

**”Teräs Rautavitš – metallimies ja talonrakennuksen
sekatyöläinen ruhtinaitten Moskovasta”**

Vadim Nikolajevitš Ivanovin henkilöahmo Rosa Likso
pienoisromaanin *Hytti nro 6* subteksteissä

Liisa Savolainen

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2017

Ohjaaja: Aino-Kaisa Koistinen

Opponentti: Vilma Tammelin

SISÄLLYSLUETTELO

1 Johdanto.....	3
2 <i>Hytti nro 6</i>	5
2.1 Intertekstuaalisuus ja subteksti.....	6
2.2 Tšehovilainen pastissi.....	8
3 Teräs Rautavitš – eli henkilöanalyysia fokustekstin ja pastissin subtekstin tasoilla.....	11
4 Satiirinen allegoria.....	16
4.1 Neuvostoliiton representaatiot ja venäläisyyden diskurssit.....	16
4.2 Ulan Bator, puukko, tyttö ja mies – ironinen loppukohtaus.....	22
6 Päätäntö.....	24
7 Lähteet.....	25

1 Johdanto

Luin *Hytti nro 6:n* (=H, 2011) ensimmäistä kertaa ilmestymisvuotenaan, eli 2011. Pian tämän jälkeen Liksomin pienoisromaani voittikin jo Finlandia-palkinnon – mielestäni erittäin ansaitusti. Teos teki minuun lähtemättömän vaikutuksen. Vaikka en Neuvostoliiton aikakautta ehtinytkään itse elämään, Liksomin yksityiskohtaisesti kuvaamat näyt, hajut, maut ja melankolisen painostava tunnelma resonoivat minussa voimakkaasti. Suomen ja Venäjän rajalla, liki Pietarin kyljessä kasvaneena, itäinen melankolia on minullekin tuttua ja nostalgista – ja jollain oudolla tavalla muistuttaa kodista.

Aiemmissa romaanista tehdyissä tutkimuksissa kirjoittajien huomio on yleensä ollut kohdistettuna nimenomaan neuvostonostalgiaan, joka ilmenee aikakauden maisemia, kaupunkeja, miljöötä ja tavaroita toistuvasti kuvailemalla. Estradi annetaan nimenomaan Neuvostoliitolle ja ihmiset – niin toinen päähenkilö, eli suomalainen vieraassa maassa, kuin Neuvostoliiton venäläiset asukkaat – ovat sivuroolissa.

Teosta lukiessani en kuitenkaan voinut olla kiinnittämättä huomiotani hytti nro 6:n toiseen matkustajaan, eli rääväsuiseen venäläismieheen, Vadim Nikolajevitš Ivanoviin. Hänen irralliset, rivot monologinsa elämästä ja Venäjästä ovat kaivattuja väriläiskä muuten niin harmaassa ja vellovassa maisemassa. Itärajalla kasvaneena olen viettänyt koko ikäni venäläisten keskuudessa ja oppinut sitä kautta paljon itäisen naapurimme kulttuurista – ystävällisyydestä, lämmöstä ja suomalaiselle jäyhyydelle virkistävän vastakohtaisesta iloisuudesta. Siksi Vadimin henkilöahmo tuntuikin niin nurinkuriselta kontrastilta omille kokemuksilleni. Huomasin sivu sivulta yhä enemmän odottavani uutta monologia ja uutta tiedonjyvää Vadimin elämästä – henkilöahmo veti avoimen groteskiutensa vuoksi minua puoleensa magneetin lailla. Vadimin maailman – anteeksipyytelemättömän outouden ja sekopäisyyden ja ajoittain sydäntäsärkevän elämänsä – analysoiminen tuntui todella puoleensavetävältä kandidatkIELMAN aiheelta.

Mielenkiintoista Vadimissa on myös hänen allegorisuutensa, eli rinnastus Neuvostoliittoon. Saman ilmiön ovat havainneet myös kriitikot sekä kirjallisuudentutkijat (esim. Mayow 2013 ja Sandbacka 2017: 2). Teoksessa onkin

varsinaisen fokustekstin ohella kaksi ilmeistä subtekstiä, joista toinen rakentuu yksinomaan Vadimin henkilöahmosta johdettavan allegorian varaan. Mielenkiintoista on myös Vadimin roolin ja painoarvon suuri vaihtelu aina subtekstistä riippuen. Fokustekstissä ja toisessa subtekstissä hän on vain sivuosan esittäjä Neuvostoliitolle, vain yksi vähän höynähtänyt ja viinaan menevä matkalainen, allegorisessa subtekstissä hän taas on Neuvostoliitto *itse* – ja täten keskiössä ja vastuussa koko subtekstin olemassaolosta.

Vadimista löytyy selkeän allegorisuuden ohella myös satiirisia piirteitä, jotka ovat erityisen hyvin nähtävissä sekä fokustekstissä että subteksteissä. Hänen tehtävänä on irvailla venäläisyydelle ja Neuvostoliitolle ja niiden diskursseille sekä representaatioille. Vadim itsessään on myös henkilöahmona eräänlainen karikatyyri.

Johdannon jälkeisessä luvussa tarkoitukseni on selventää teoksen eri subtekstejä ja luoda täten viitekehys, jossa myöhemmin analysoin Vadimin henkilöahmoa. Kolmannessa luvussa postmodernin sekä mimeettisen henkilöahmoanalyysin kautta pyrin tutkimaan Vadimin henkilöahmon näyttäytymistä pastissin subtekstissä; neljännessä luvussa taas paneudun satiiriin ja allegoriaan, eli toiseen subtekstiin. Tutkimusmenetelminäni käytän lähilukua sekä hermeneuttista analyysia. Tutkimuskysymykseni ovat: mitä subtekstejä teoksessa on? Miten Vadimin henkilöahmoa voi analysoida fokustekstissä ja pastissin subtekstissä? Miten Vadimin henkilöahmon rooli ja painoarvo vaihtelevat fokustekstissä ja subteksteissä? Entä miten satiirinen allegorisuus näyttäytyy Vadimin hahmossa?

2 Hytti nro 6

Rosa Lixsom on tunnettu suomalainen postmoderni kirjailija. Hän on paitsi prosaisti, myös kuvataiteilija (Kirstinä 2013: 82). Hänen aiemmissa teoksissaan¹ postmodernismi on ollut selkeämmin läsnä kuin *Hytti nro 6:ssa*, jossa teksti muistuttaa tyyliltään enemmän realismia. *Hytti nro 6* on kerronnaltaan paikoittain jopa lyyrinen ja siksi pienoisoromaania onkin satunnaisesti tituleerattu jopa Lixsomin poistumiseksi postmodernista (Sandbacka 2017: 2). Teoksen maisemien, aikakauden ja ihmisten kuvaus on kirjoitettu realismin tapaan hyvin objektiivisesti ja totuudenmukaisesti. Painoarvo on myös tunnelmien ja maisemien kuvailussa konkreettisten tapahtumien sijaan. (Hosiaislouma 2016: 768.)

Tyttö näki kuinka tuuli tappeli tyhjällä raiteella harhailevan, hajonnan pahvilaatikon raadon kanssa. Vasikankokoinen litteä koira latki ruskeaa vettä rapaläätkön pienestä avannosta. Pian veturi vihelsi lujaa, juna kiihdytti vauhtia. Perm, viimeinen kaupunki ennen Ural-vuoristoa, jäi taakse. (H, 36.)

Edeltävän tapaiset realistiset kuvaukset pitkälti määrittävät teoksen kieltä ja tyyliä.

Hytti nro 6 (2011) kertoo tarinan kahden henkilöihahmon – venäläisen, keski-ikäisen miehen ja suomalaisen opiskelijatyön – junamatkasta Trans-Siperian rautateitä pitkin Moskovasta Mongolian Ulan Batoriin. Matkan kuvauksesta suurin osa sijoittuu romaanin nimen mukaisesti junan kuudenteen hyttiin. Siellä Vadim Nikolajevitš Ivanov – toiselta kutsumanimeltään Teräs Rautavitš – kertoo suomalaiselle naiselle monologiansa välityksellä elämästään ja ajatuksistaan. Tyttö ei sano mitään, mutta hänen tarinansa saamme selville hänen sisäisten takaumiensa kautta. Pääroolissa *Hytti nro 6:ssa* on Neuvostoliitto, jonka hiljaiset ja jäiset kaupungit vilisevät ikkunasta. Ajoittain juna pysähtyy, jolloin tyttö ja mies pistäytyvät esimerkiksi ostamaan lisää votkaa, ällöttävää majoneesisalaattia tai yöpymään vanhan *babushkan* luona keskellä Siperian maaseutua.

¹ kts. esim. *Kreisland* (1996)

Hytti nro 6:n kertoja on ekstradiegeettinen, eli henkilöhahmoista puhutaan kolmannessa persoonassa. Fokalisointi on kuitenkin sisäistä ja tapahtuu tytön kautta. Sisäisellä fokalisaatiolla tarkoitetaan eräänlaista tietoisuutta, jonka läpi tekstin tapahtumia peilataan ja katsotaan (Genette 1980: 11, 193). Ulkoisen ja sisäisen fokalisaation erotteleminen voi olla vaikeaa, mikäli fokalisoiava hahmo ei ole kertojana. *Hytti nro 6:ssa* fokalisaatio voidaan tulkita kuitenkin sisäiseksi tytön ajatusten ja tunteiden runsaan kuvauksen kautta. Tyttö toimii ikään kuin silminä, joiden kautta lukija katselee Vadimia ja *Hytti nro 6:n* maailmaa.

Tyttö on muuttanut Moskovaan pari vuotta romaanin tapahtumia aiemmin opiskelemaan. Moskovassa hän tutustuu ja rakastuu Mitkaan, herkkään ja pitkäräpsiseen, täysi-ikäisyyden korvilla olevaan poikaan. Mitka asuu äitinsä, Irinan, ja isoisänsä, Zaharin kanssa. Kolmikosta tulee suomalaistytölle uusi venäläinen perhe ja koti.

Vaikeudet alkavat, kun Mitka päättää Afganistanin sotaan värväämiseltä välttyäkseen esittää olevansa hullu. Mitka menee mielisairaalaan, jossa hänen mielensä järkkyy oikeasti. Mitkan ollessa poissa suomalainen tyttö huomaa rakastuvansa Irinaan, Mitkan äitiin. Kun Mitka pääsee mielisairaalasta pois ja matkustaa Irinan kanssa lyhyelle hermolomalle, tyttö päättää lähteä Trans-Siperian junalla yksinäiselle matkalle Ulan Batoriin, katsomaan luolamaalauksia ja pohtimaan, mitä ja kenet hän oikein haluaa.

Vadim Nikolajevitš Ivanov taas on jo keski-ikään ehtinyt venäläismies – metallimies, talonrakennuksen sekatyöläinen ja jonkinlainen rikollinen. Hän matkaa Ulan Batoriin töihin – ehkä myös paetakseen perhe-elämää, joka ei aivan istu hänen hedonistisiin mieltymyksiinsä, kuten viinaan, naisiin ja väkivaltaan. Vadim kertoo itsestään, näkemyksistään ja kokemuksistaan enimmäkseen monologiensa kautta. Hänen tarinansa ovat lähes poikkeuksetta groteskeja ja yliseksualisoituja. Hänen irralliset yksinpuhelunsa kumpuavat äkillisesti ja ilman, että kukaan edes kysyy mitään.

2.1 Intertekstuaalisuus ja subtekstit

Kuten sanottua, *Hytti nro 6* ei ole yksiselitteisen postmoderni romaani, vaan ajoittain

jopa realistinen. Postmodernissa kirjallisuudessa tyypillisiä ovat kuitenkin erilaiset intertekstuaaliset elementit, kuten pastissit ja muut referenssit eri tekstien välillä (Barry 1995: 87), joka *Hytti nro 6:n* tapauksessa on se tekijä, joka liittyy pienoisromaanin kyseiseen tyyliin.

Intertekstuaalisuudella yksinkertaisimmillaan tarkoitetaan tekstienvälisyyttä, eli tekstin suhdetta toisiin teksteihin ja näiden eksplisiittisten tai implisiittisten viittausten tiedostamista (Hosiaisuus 2016: 366). Teksti ei ole olemassa yksin, vaan sen ympärillä on aina joukko muita tekstejä ja kohdetekstin merkitys syntyikin suhteessa niihin (Makkonen 1991: 10). Intertekstuaalisten kytkeiden analysoiminen vaatii lukijalta prioriteettiasettelua: yksi teksti tulee valita fokustekstiksi ja *Hytti nro 6:n* tapauksessa kaksi muuta tekstin ”todellisuutta” subteksteiksi (Makkonen 1991: 23).

Subtekstillä taas tarkoitetaan tekstinalaista merkitystä – eräänlaista kätkeytyä tekstiä – joka on löydettävissä fokustekstin ja erilaisten primaarimerkitysten takaa. Olennaista on valita subtekstien joukosta tietoinen teksti epätietoisista lainauksista ja analysoida kohdeteoksen kannalta relevantteja subtekstejä. (Hosiaisuus 2016: 878.)

Postmodernille taiteelle ominaista on kokeiluvuus, sekatyylisyys, ironia, metafiktiivisyys ja esimerkiksi taiteidenvälisen rajojen rikkominen (Hosiaisuus 2016: 730). Näennäisen realistinen *Hytti nro 6* ei juurikaan toteuta edeltäviä piirteitä. Kenties kyse on muuttuneesta postmodernismin kulttuurista (Sandbacka 2017: 2), joka vain tekee sen vähemmän näkyväksi. Intertekstuaalisuus näkyy *Hytti nro 6:ssa* fokustekstin ja allegorian sekä pastissin subtekstien kokoontumisena.

Subtekstin löytämisen tarve perustuu lukijan tulkinnallisiin ongelmiin. Tekstistä löytyy niin sanottuja ”intertekstuaalisia animalioita” - eli esimerkiksi outoja ilmaisuja tai normipoikkeamia, joihin konteksti ei tuo selitystä. (Makkonen 1991: 23.) *Hytti nro 6:n* tapauksessa animalioita ovat esimerkiksi intertekstuaalisuutta ja teoksen pastissiutta esiin tuovat viittaukset Anton Tšehovin töihin sekä Vadimin henkilöhaamoon liitettyt ilmiselvät neuvostoliittolaiset referenssit ja avoin satiirisuus – esimerkiksi hahmon äärimmäiset negatiiviset piirteet ja liki maaninen tapa korostaa niitä.

Subtekstin intentionaalisuuden ja relevanssin olennaisuus analyysissa korostuu vertaamalla pastissiutta ja allegorisuutta teoksen muihin intertekstuaalisiin viittauksiin: pienoisromaanissa esimerkiksi mainitaan runsaasti neuvostoliittolaisia tuotteita ja

tavaroita, kuten vaikkapa lehti *Literaturnaja Gazeta*. Maininnat ovat omiaan kertomaan ja kuvaamaan pienoisoromaanin tapahtumien aikakautta ja maantieteellistä sijaintia – 1980-luvun puoliväliä Neuvostoliitossa – mutta eivät muodosta erillistä intertekstuaalista subtekstiä, koska viittaukset jäävät yksittäisiksi maininnoiksi ja pikemminkin tukemaan nostalgian aspektia.

2.2 Tšehovilainen pastissi

Pastissi on toinen käsittelemistäni subteksteistä *Hytti nro 6:ssa*. Allegoriseen aspektiin paneudun myöhemmässä luvussa.

Pastissilla tarkoitetaan tässä yhteydessä venäläisen lyhytproosan tyylin, tarkemmin niin sanotun tšehovilaisen novellin, jäljittelyä. Pastissi on yleensä joko kunnianosoitus tai parodia alkuperäistä innoittajaansa kohtaan (Hosiaislouma 2016: 692). *Hytti nro 6:n* tapauksessa se lienee vähän molempia. Pastissin tarkoituksien ymmärtäminen vaatii laajempaa kontekstin tulkintaa (Nyqvist 2010: 51).

Pastissin käsite on tullut tunnetuksi postmodernismin yhteydessä. Sillä tässä tapauksessa tarkoitetaan postmodernille tyypillistä intertekstuaalisuutta – jonkin tunnistettavan tyylin jäljittelyä tai kierrättämistä. Esimerkiksi 1900-luvun alun Ranskassa pastissin tärkeimpinä ominaisuuksina pidettiin hauskuuttamista ja jäljittelyn kautta ilmenevää kritiikkiä pastissin kohteesta (Nyqvist 2010: 53). *Hytti nro 6* ei sinänsä kritisoi tšehovilaista novellia tai naura sille, vaikka Vadimin henkilöahmo tämänkin subtekstin tasolla esiintyy satiirisena. Toisaalta Fredric Jamesonin (1991: 16–17) mukaan pastissi on ”tyhjää” parodiaa – vailla satiirista impulssia ja naurua.

Hytti nro 6 on selkeä hatunnosto venäläiselle lyhytproosan perinteelle, jossa Anton Tšehov on yksi keskeisimmistä kirjoittajista. Viittaus esimerkiksi Anton Tšehovin *Sali no 6* (1892) -novelliin näkyy jo pienoisoromaanin nimessä. Teoksen viimeisellä sivulla on myös venäläisille lyhytproosan kirjailijoille kohdistetut kiitokset – joukossa on aimo liuta venäläisiä novellisteja, mutta ei Anton Tšehovia. Häneen kohdistetut kiitokset on upotettu jo varsinaisen tekstin viittauksiin. Henkilöhahmojen toissijaisuus miljöön ja muiden tekijöiden kuvailuun verrattuna on myös peruja lyhytproosan tyylin tavoittelusta. Teoksen pastissiksi sinetöivät myös Anton Tšehovin

Kolme sisarta -näytelmästä lainatut *Hytti nro 6:n* viimeiset, mahtipontiset sanat: ”Hän oli valmis palaamaan Moskovaan! Moskovaan!” (Liksom 2011, 187). Tšehovin *Sali no 6* (1892) -novellin ja *Hytti nro 6:n* yhtäläisyydet jatkuvat myös Mitkan mennessä mielisairaalaan. *Sali no 6:ssa* vastaavasti päähenkilö, lääkäri, joutuu itse mielisairaalaan.

Tšehovin novelleista suurin osa on lyhyitä, irrallisia kertomuksia tietynlaisista ihmistyypeistä, esimerkiksi karikatyyreista. Myös esimerkiksi romantiikan kirjallisuudenlajin parodioiminen oli Tšehoville tyypillistä. Tšehov myös käytti teksteissään ironiaa ja pyrki kuvaamaan hahmoja ja tapahtumia melkein pä tieteellisen objektiivisesti. (May 2008: 232–233.)

Ironisten parodioiden ohella Tšehov kirjoitti paljon novelleja, joissa ei juurikaan ollut juonta – tai pikemminkin novelleissa ei konkreettisesti *tapahtunut* paljoa. Novelleissaan Tšehov kirjoitti myös todellisuuden karuudesta ja ”aikuisten maailmasta”, joka on petollinen, rivo ja jopa perverssi (May 2008: 233). Tämä tyylipiirre näkyy *Hytti nro 6:ssa* Vadimin usein karuna ja seksualisoituna käsityksenä todellisuudesta sekä ajoittain aggressiivisistakin yrityksistä saada suomalainen tyttö mukaan samaan maailmaan:

– Tiedätkö, tyttöseni, mikä ero on nussimisella ja naimisella? Nussiminen on hauskaa ja kepeää puuhaa, naiminen raskasta ja ilotonta vääntöä. Että mitäs jos vaikka nussittaisiin?

Mies nuolaisi alahuultaan. Tytön hengitys oli täynnä pitkiä taukoja.

– Katinka on homeessa, ja siksi meikäläisen elämä Moskovassa on pelkkää kuivaa vittua. [–]

– Jos et muuta halua, niin jos vaikka suihin. Mä olen niin helvetin kyllästynyt runkkaamaan niska kyyryssä. (H, 42.)

Tšehovin novelleista suuri osa julkaistiin lehdissä. Lehtien vaatimukset esimerkiksi tilan säästämisen suhteen opettivat Tšehovin ilmaisemaan kuvailun hyvin minimaalisesti ja suoraan. Varsinkin varhaisissa tarinoissaan keskeisimmän henkilöahmon kuvaus saatettiin mahduttaa yhteen virkkeeseen. Mikäli hän yltyi

kuvailemaan, silloinkin Tšehovin sanavalinnat sivusivat nopeasti ja tehokkaasti vain tärkeimpiä yksityiskohtia. (May 2008: 233.) Myöhemmissä töissään Tšehov toi henkilöhahmoihinsa mukaan lisää psykologista tulkintaa ja empatiaa – analyysia kaikkialla läsnä olevasta surusta ja hahmojen harvoista iloista (May 2008: 234).

Hytti nro 6:ssa Tšehovin varhaisemmille töille tyypillinen, suppeampi kuvailun tyyli näkyy Vadimissa sekä esimerkiksi tapahtumien kuvailun koruttomuudessa: ”Aamulla tyttö vilahti vaunun palvelijoiden osastoon. Arisa oli siivoamassa vaunun eteistä, ja Sonetška nyökkäsi, mutta ei kääntynyt katsomaan häntä.” (H, 40)

Myös Vadimin ulkonäköä ja olemusta kuvaillaan yksinkertaisilla ja suhteellisen neutraaleilla ilmauksilla: hänellä on muun muassa *vahvat kädet, hikinen ja lihaksikas vatsa, kapeat huulet ja kapeat kasvot*. Vadimin sisäistä elämää ei valoteta ollenkaan. Verbit ja adjektiivit, joita hänen tekemisestään tai sen hetkisestä olotilastaan käytetään, ovat korostetun neutraaleja: Vadim esimerkiksi *istuu, makaa sängyllä, on ärtyinen, vihamielinen tai välinpitämätön*. Tytön kohdalla edes hänen ulkonäköään ei sinisiä silmiä lukuunottamatta kuvailla ollenkaan. Tyttö ei myöskään saa koko romaanin aikana minkäänlaista nimeä.

Tšehovin myöhemmille töille tyypillinen analyttisempi – tai psykologisempi – ote kuitenkin näkyy suomalaistytössä: tyttö ilmentää Liksomin hahmoille epätyypillistä psykologista ”syvyyttä” (Sandbacka 2017: 2), joka on nähtävissä hänen sisäisen elämänsä runsaasta kuvailusta sekä roolista fokalisaatiossa. Liksomille tyypillisempiä ovat karikatyyrit, kuten Vadim on pastissin ja fokustekstin tasoilla.

3 Teräs Rautavitš – eli henkilöahmoanalyysia fokustekstin ja pastissin subtekstin tasoilla

Vadimin lukuisat monologit ovat postmodernin fragmentoituneita – ikään kuin palasia elämästä. Ne yhdistämällä syntyy jonkinlainen mosaiikki, josta voi muodostaa Vadimin henkilöhistorian ja vähän päätelmää siitä, millainen hän on. Vadimista ei kerrota kuitenkaan paljoa, vaan hänet jätetään muutaman ominaisuuden varaan.

Perinteisin tapa arvioida henkilöahmoa pohjautuu E.M. Forsterin vuonna 1927 esittelemään *pyöreän* ja *litteän* hahmon dikotomiaan, jossa pyöreä symboloi henkisesti ”rikasta” hahmoa ja litteä taas ”tyyppiä”, sivuhahmoa, niin sanottua karikatyyria (Forster 1927: 103–104). Käsitys perustuu kirjallisuuden mimeettiseen² traditioon jossa on tapana uskoa kirjallisuuden henkilöahmon ilmentävän ja jäljittelevän todellista ihmistä. Varsinkin, mikäli teos pohjautuu todellisuuteen sellaisena kuin siinä elämme, hahmot eivät vain representoi ihmisyyttä, vaan ne nähdään myös oikeiden ihmisten jatkeina. Lukijan lukukokemus usein perustuu uskomukseen, että hahmot elävät tekstin ulkopuolella omaa elämäänsä riippumattomina kirjoittajasta, lukijasta tai tekstistä, joihin hahmot kuitenkin on sidottu. (Fokkema 1991: 7–8.)

Hahmon luokittelu litteään tai pyöreään klassisessa representationaalisessa teoriassa riippuu siitä, miten paljon hahmolla on sisäistä elämää (Fokkema 1991: 11–12). Vadimin tapauksessa hän jää automaattisesti litteäksi – hänen sisäistä elämäänsä kun ei kuvata koko teoksessa lainkaan muuten kuin monologiensa kautta. Toinen olennaisesti pyöreyyteen liittyvä ominaisuus on psykologiset motiivit, joista mimeettisessä teoriassa keskustellaan yleensä huomioimatta tekstuaalisia rajoitteita (Fokkema 1991: 15). Vadimin psykologiset motiivitkin ovat suurelta osin olemattomia – hän kertoo paljon tarinoita, mutta näyttäytyy lähinnä joko seksiä, viinaa tai väkivaltaa himoavana. Harvassa ovat melankolian hetket, jolloin hän itkee Katinka-vaimonsa tai kuolleen ystävän perään tai pyytää anteeksi sitä, että ”Lucifer iski” ja sai hänet puhumaan tytölle rumasti.

Mimeettisyyden korostajia ovat toisaalta myös fyysinen kuvaus hahmosta,

2 ”*Mimesis* – jäljittely; luonnon tai todellisuuden jäljittely ja esittäminen taiteen keinoin.” (Hosiaislouma 2016: 596.)

perhe, koti, työ ja paikka yhteiskunnassa (Fokkema 1991: 60), jotka kaikki Vadimista jossain määrin – joskin suppein sanoin – paljastetaan tytön kautta kuvaillun ja Vadimin monologiin kautta:

– Mä olen Teräs Rautavitsh, mies sanoi, – metallimies ja talonrakennuksen sekatyöläinen ruhtinaitten Moskovasta, Vadim Nikolajevitš Ivanov nimeltäni. Teille pelkkä Vadim. [–] (H, 10.)

Kun aseman kello löi toisen kerran, tyttö näki jäntevävarhaisen, kaalikorvaisen miehen, jolla oli työläisten käyttämä musta toppatakki ja päässä valkoinen kärpännahkalakki. [–] (H, 7–8.)

Forsterin mukaan litteisiin hahmoihin siis luokitellaan niin sanotut karikatyyrit, humoristiset hahmot, jotka on muodostettu yksittäisen idean tai muutaman ominaisuuden varaan. Vadimin tapauksessa litteys näkyy nimenomaan hänen moraalittomuutensa ja vulgaariutensa korostamisena. Juuri muuta Vadimista ei annetakaan ilmi.

Postmodernin kirjallisuuden henkilöahmoja tutkittaessa problemaattista on myös tekstuaalisuuden merkitys – eli vaikkapa esitystavan katkelmallisuus, intertekstuaalisuuden eri muodot – joka tuo oman lisänsä hahmon tulkitsemiseen. Postmodernille tyypillistä on myös eräänlainen irrallisuus – henkilöahmoilla tai heidän teoillaan ei välttämättä ole sen suurempaa tarkoitusta, motiivia tai syvyyttä. (Hosiaislouma 2016: 730.) Toisaalta hahmoon ei siltikään tulisi suhtautua strukturalistiseen tapaan vain ja yksinomaan tekstuaalisena elementtinä tai jonkinlaisena narratiivisena funktiona – kerronnan keinona – sillä kiistatta suurella osalla romaanien henkilöahmoista kuitenkin on jonkinlainen tietoisuus, vaikkakin fiktiivinen sellainen. (Fokkema 1991: 30.)

Aleid Fokkema esittelee Forsterin dikotomiaa ja strukturalistien henkilöahmoa narratiivisena funktiona korostavaa teoriaa syventävänä keinona denotatiiviset ja konnotatiiviset koodit, joiden avulla voidaan arvioida henkilöahmon litteyttä ja pyöreyttä varsinkin postmodernissa tekstissä. Koodeja on kuusi ja niistä

tärkeimpänä on psykologinen, jonkinlaista ”henkistä syvyyttä” tavoitteleva koodi, joka ei juurikaan Vadimin kohdalla toteudu: hän ei fokalisoisi eikä hänen ajatuksiaan tai tunteita täten raoteta koko pienoisromaanin aikana ollenkaan. Toisaalta mimeettisesti tärkein koodi Vadimin henkilöhahmon kuvailusta on luettavissa – kyseessä on biologinen koodi, jonka toteutuessa hahmo esimerkiksi syö ja nukkuu; molemmat ovat toimia, joita Vadim tekee toistuvasti pienoisromaanin aikana. Hänen ruokiensa yksityiskohtainen kuvailu on yksi toistuvista elementeistä *Hytti nro 6:ssa*. Vadimissa toteutuu myös kuvailun koodi: hänen ulkoasunsa ja olemuksensa tuodaan ilmi. (Fokkema 1991: 62–63.)

Toisaalta oman lisänsä Vadimin henkilöhahmon tulkintaan litteyden ja pyöreiden saralla tuo aiemmassa pastissia käsittelevässä alaluvussa mainitsemani aspekti tšehovilaisessa lyhytproosassa – Tšehovilla varsinkin alkuaikoinaan oli tapana jättää novelliensa hahmot usein irrallisiksi ja kuvailuiltaan suppeiksi tai satiirisiksi. Lyhytproosan pastissille on siis enemmän kuin sopivaa, että Vadimin hahmo on litteä, eikä siltä tulisi täten välttämättä edes vaatia jonkinlaista ”syvyyttä”.

Hahmot voidaan Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan tulkita sekä yksinomaan tekstuaalisina kuin myös yksinomaan ihmistä representoivina, jos niitä vain katsotaan eri aspektista (Rimmon-Kenan 1991: 45). Tähän kiteytyy mielestäni myös Vadimin olemassaolo eri subteksteissä: toisaalta hänet voidaan pastissin sekä fokustekstin tasolla nähdä litteänä, ihmistä huonosti representoivana hahmona, mutta toisaalta myöhemmin käsittelemässäni allegorisessa subtekstissä myös tärkeänä funktiona *Hytti nro 6:n* rakenteessa ja tekstuaalisuudessa. Silloin henkilöhahmon roolina on yksinomaan rakentaa allegoriaa ja sen kautta välittyviä satiirisia käsityksiä Neuvostoliitosta, eli olla tekstuaalinen elementti.

Kiinnostavaa Vadimissa on myös hahmon satiirisuus, jonka kautta hän ilmentää jälleen Forsterin määrittämää litteyttä kuin myös aiemmin todettuun tapaan Tšehovin novelleista tuttua satiirista henkilöhahmoa. Satiirinen hahmo onkin Vadimin tapaan yleensä litteä ja sisältää vain muutamia ominaisuuksia (Kivistö 2007a: 11).

Satiiri on laji, jonka avulla pyritään kritisoimaan ihmisten paheita ja yhteiskunnan epäkohtia. Teksti voidaan tulkita satiiriksi yleensä tietyn sävyn tai tarkoituksen avulla, ei niinkään ulkoisten muotokriteerien mukaan. Satiiri omaksuu

yleensä isäntälajiltaan ulkoisen muodon – eli tässä tapauksessa romaanin. Sen tyypillisesti tunnistaa aggressiivisesta ja pilkallisesta, jopa ivallisesta sävystä, jossa on kuitenkin mukana myös hauskuutta. Satiirin erottaa yksiselitteisestä huumorista ”pahantahtoisuuden” kautta: siinä missä komiikassa naurettaviin elämän ilmiöihin suhtaudutaan hyväntuulisesti ja nauraan, satiireissa kohde yleensä tuomitaan. (Kivistö 2007a: 9.) Kohde voi vaihdella abstraktista konkreettisempaan – se voi siis yhtä hyvin olla vaikkapa niin ahneuden kuin esimerkiksi jonkun tietyn henkilöhahmon kritisoimista ja pilkkaamista (Test 1991: 15–19). Satiiriin kuuluva humoristisuus – tai pikemminkin satiirin kohteelle nauraminen – rakentuu Vadimissa nurinkurisen humoristisissa kommelluksissa:

Tyttö hymähti jonkinlaisen kuivan sovinnon merkiksi ja meni hyttiinsä. Hän kaivoi laukustaan kynsilakanpoistoainepullon, tyhjensi sen miehen votkalasiin ja rojahti sängylleen. [–] Aamuyöllä tyttö havahtui hereille, potkaisi hyttinsä ovea niin, että se jäi puoleksi auki. Mies astui heti sisään, hörppäsi votkalasin tyhjäksi ja meni sanaakaan sanomatta nukkumaan. [–] Mies hääri nenänsä kimpussa. Kynsilakanpoistoaineen haittavaikutuksista ei näkynyt merkkiäkään. [–] (H, 47.)

Edellä oleva katkelma ilmentää hyvin huumoria Vadimin satiirisuudessa: votkaan mieltynyt paha ei saa palkkaansa, kun häntä yritetään viinalla ja kynsilakanpoistoaineella vaihtaa.

Vadim Nikolajevitš Ivanovin ilmiselvimpänä satiirisena piirteenä on kuitenkin hänen puhetapansa ja sen kautta välittyvä estoton vulgaarius. Elämellisyys, eli eräänlainen yliseksualisointi, mielletään myös perinteiseksi satiirin piirteeksi (Kivistö 2007a: 11). Vadimin tarinat ovat toinen toistaan likaisempia ja suuri osa niistä kertoo erilaisista naisista, joiden kanssa Vadim on päätenyt samaan sänkyyn. Satiirille ominainen aggressiivisuus näkyy myös hänen kielenkäytössään.

[--] Silloin nuorena, kun nussin Vimmaa, ajattelin että tässä on vittu josta en luovu. Mutta kuinka kävikään. Pelasin korttia äijien kanssa ja hävisin kaiken, jopa takin ja nahkavyön. Kun muuta ei enää ollut, laitoin Vimman panokseksi.

Hävisin. Vimma katosi kuin pupu taikurin silinteriin, sen jälkeen en ole sitä nähnyt. (H, 38.)

Vadimin tarinoissa naiset ovat objekteja – tavaraa, jota voi joko ”nussia” tai jonka voi tarvittaessa myös myydä – tai Vimman tapauksessa jokin, jota voi myös puukottaa, kuten Vadim Ulan Batorissa toteaa tehneensä. Satiirissa tyypillistä onkin korostaa oikeellisuutta ja osoittaa paheet satiirin kohteen moraalittomuuden kautta. Jo satiirin alkulähteillä, eli roomalaisessa runosatiirissa, päämääränä oli antaa varoittavia esimerkkejä paheista ja täten kannustaa lukijaa tai kuulijaa hyveellisyyden puolelle (Kivistö 2007a: 27).

Vadimin tarinoiden seikkailut ovat lähes poikkeuksetta onnettomia – silloin, kun hän löytää rakkautta, lopputuloksena on onneton ja väkivallan täyteinen avioliitto; silloin, kun hän löytää ystävän, tämä kuolee kaivinkoneen alle. Vadimin ihmissuhteet ovat kaikki hyvin repaleisia ja yleensä joko päättyvät kokonaan tai jäävät pinnallisiksi tai onnettomiksi. Juonen tasolla satiirius näkyykin usein henkilöhahmon asettamisessa erilaisiin kivuliaisiin seikkailuihin (Kivistö 2007b: 10).

4 Satiirinen allegoria

Aiemmassa luvussa sivusin keinoja, joilla Vadimin henkilöahmossa rakennetaan satiiria fokustekstissä ja pastissin subtekstissä. Seuraavan subtekstin tasolla satiiri ilmenee myös, mutta kytkeytyy allegoriaan.

Koska *Hytti nro 6:ssa* fokalisointi tapahtuu tässä subtekstissä Suomen allegoriana näyttäytyvän tytön prisman kautta, on olennaista nähdä tyttö ikään kuin lukijan ikkunana Vadimin rakentamaan neuvostoliittolaiseen maailmaan ja Neuvostoliittoon. Siksi tutkin Vadimia tässä subtekstissä enimmäkseen suomalaisesta perspektiivistä, suomalaisia käsityksiä Neuvostoliitosta, venäläisyydestä ja Venäjästä hyödyntäen.

4.1 Neuvostoliiton representaatio ja venäläisyyden diskurssit

[–] Hetken epäröityään tyttö siirtyi hyttiin, istumaan omalle sängylleen vastapäätä pakkasta hohkaavaa miestä. Molemmat olivat hiljaa. Mies tuijotti jurosti tyttöä, tyttö epävarmana paperineilikkaa. Kun juna nytkähti matkaan, hytin ja käytävän muovisista kovaäänisissä syöksyi soimaan Šostakovitšin kahdeksas jousikvartetto. (H, 8.)

Kahden valtion – Suomen ja Neuvostoliiton – asetelma ja allegoria luodaan heti jo hytin makuupaikoille järjestäytyttäessä. Tyttö ja mies ahdetaan samaan hyttiin, vastakkain ja kumpikin omalle puolelleen. Kumpikaan ei romaanin aikana käy toisen puolella hyttiä – edes viivähtämässä – vaan tyttö kuuntelee Vadimin monologeja omalta sängyltään, ”Suomen puolelta”. Kovaäänisistä pauhaavan Dmitri Šostakovitšin teoksen valinta ensikohtaamisen taustamusiikiksi ei ole sattumaa, sillä Šostakovitš omisti teoksen fasismien ja sodan uhreille. Šostakovitš näki ennen kaikkea myös itsensä uhrina, koska hänet pakotettiin liittymään kommunistiseen puolueeseen. (Rabinowitz 2007: 240.) Neuvostoliiton representaatioon liittyvät negatiiviset konnotaatiot tuodaan heti alussa ilmi.

Vadimissa venäläisyyden diskursseja kommentoiva satiirinen allegoria näkyy käsityksissä, joita suomalaisilla on venäläisistä. Suomalaisissa haastattelututkimuksissa esiteltyjä näkemyksiä ovat muun muassa oman tilan röyhkeä ottaminen (Raittila 2011: 153) ja epäluotettavuus (Raittila 2011: 155) sekä rikollisuus, alkoholismi ja sananvapauden puute sekä muut kansalaisoikeuksien vähäisyydet venäläisessä elämässä (Raittila 2011: 145). Nämä piirteet näkyvät Vadimin tavassa toimia ja puhua tytölle, olipa se sitten seksuaalisissa ehdotuksissa, kun Vadim ei halua lähteä Novosibirskiin yksin tai silloin, kun hänellä on tarina kesken ja tyttö yrittää lähteä; votkapullo on myös auki koko pienoisromaanin ajan ja riittää myös tarvittaessa maksuksi yhteisestä autoreissusta.

Tyttö nousi mennäkseen käytävään, mutta mies tarttui häntä terävästi kädestä ja osoitti sänkyä.

– Teikäläinen kuuntelee tämän loppuun. [–] (H, 17.)

Allegorialla tarkoitetaan eräänlaista vertauskuvaa, laajennettua metaforaa, jossa jokin käsite korvataan toisella. Allegoria ei siis sano sitä, mitä se sanoo, vaan sisältää kaksoismerkityksen. Allegorioita esiintyy runsaasti esimerkiksi jo antiikin kirjallisuudessa sekä Raamatussa, mutta modernina aikakautena sitä on käytetty useasti myös yhteiskuntakritiikin välineenä. (Hosiaislouma 2016: 39-40.) Allegoria on tunnettu myös satiirin keinona, koska usein satiirin suorapuheisuudesta ja esimerkiksi sensuurista johtuen kirjoittajat ovat joutuneet ”piiloutumaan” anonyymiuden tai allegorian suojaan (Test 1991: 10). Allegorialle tyypillistä on korvata ”abstrakti konkreettisella” (Hosiaislouma 2016: 39), eli esimerkiksi aate henkilöhahmolla. *Hytti nro 6:n* tapauksessa Neuvostoliitto – mahtava suurvalta – sekä erilaisuudet venäläisyyden diskurssit ilmiintyvät Vadim Nikolajevitš Ivanovissa, vaatimattomassa venäläisessä sekatyöläisessä.

Diskurssien käsittämisessä olennaista taas on ymmärrys siitä, että kielenkäyttö on aina osa sosiaalista toimintaa (Mäntynen & Pietikäinen 2009: 39). Diskursseissa on myös representationaalista voimaa – niillä voidaan rajata, määritellä ja kuvata esimerkiksi tapahtumat ja ihmiset ”totena” (Mäntynen ym. 2009: 41–42), kuten tällä

subtekstin tasolla Neuvostoliitto ja sen ihmiset esitetään pelottavina ja uhkaavina.

Käytän diskurssien käsitettä nimenomaan monikossa, koska sillä tarkoitetaan suhteellisen vakiintunutta tapaa käsitellä asiaa – tässä tapauksessa Neuvostoliittoa ja venäläisyyttä – tietyistä näkökulmasta (Mäntynen ym 2009: 39). *Hytti nro 6:ssa* diskurssit esiintyvät sekä kulttuurillisina että sanastollisina elementteinä. Keskityn tässä osiossa erityisesti kulttuurisiin elementteihin ja abstraktimpiin yhteiskunnan ja venäläisyyden piirteisiin, kuten esimerkiksi aiemmin luvussa mainittuihin negatiivisiin näkemyksiin.

Representaatiolla tarkoitetaan esittämistä – voidaan ajatella, että erilaiset merkit, mallit, äänet ja signaalit representoivat jotakin itsensä ulkopuolista (Knuuttila & Lehtinen 2010: 7). Käsite liittyy läsnäolon ja poissaolon ongelmaan: jokin poissa tai piilossa oleva korvataan jollakin uudella läsnäolon muodolla. Uusi läsnä oleva esittää tai edustaa sitä, mikä on poissa. (Knuuttila & Lehtinen 2010: 11.) *Hytti nro 6:n* tapauksessa Vadimin henkilöahmo siis representoi Neuvostoliittoa ja läsnä ovat tarkkaan valitut, satiirisuutta ilmentävät puolet.

Problemaattista representoimisessa on kysymys välittyneisyydestä: kuinka läsnä oleva voi todella edes välittää poissaolevan kohteen ominaisuudet totuudenmukaisesti? Tällöin nostetaan esiin representaatiolle tyypillinen kahdentuminen: Neuvostoliiton, Venäjän valtiota edeltäneen suurvallan, lisäksi on olemassa Vadimin Neuvostoliitto, joka vain esittää todellista vastinettaan. Juuri tämä etäisyys mahdollistaa representaation konseptin tiedollisen käsittämisen. Probleema siitä, mikä on subjektin ja objektin – eli Neuvostoliiton ja Vadimin Neuvostoliiton – välinen suhde, jää kuitenkin elämään. Kuinka totuudenmukainen esitys representaatio voi olla todellisesta kohteestaan? (Knuuttila & Lehtinen 2010: 11.) Tässä kohtaa Vadimin representaatio Neuvostoliitosta kytkeytyykin satiiriin. Vadimin Neuvostoliitto on satiirisena allegoriana jo lähtökohtaisesti yksipuolinen ja litteä esitys edustamastaan kohteesta, eikä sitä täten eksplisiittisesti tulisi edes käsitellä todellisuutta ilmentävänä esityksenä. Siksi onkin olennaista hylätä ajatus representaatiosta jonkinlaisena jäljittelynä – alkuperä, eli representaation kohde, katoaa viittauksiin (Veivo 2010: 138). Homogeeninen käsite viittaa heterogeeniseen joukkoon erilaisia käytäntöjä (Knuuttila & Lehtinen 2010: 22), eli tässä tapauksessa poimii vain valitun paletin erilaisia ominaisuuksia ja diskursseja,

joista satiirille tyypilliseen tapaan lähes kaikilla on jonkinlainen negatiivinen konnotaatio.

Suomen ja Venäjän vastakkainasettelu on historiallisesti tuttu konsepti kaikille suomalaisille. Suomi oli osa Venäjän suuriruhtinaskuntaa yli sadan vuoden ajan, kunnes itsenäistyi vuonna 1917. Suomessa ajoittain vallinnut negatiivinen suhtautuminen itänaapuriin pohjautuu erityisesti niin sanottuihin sortovuosiin, jotka edelsivät Suomen itsenäistymistä. Itsenäistymisen aikaan Venäjän bolševikkien, Suomen sisällissodan ”itäisen tartunnan saaneiden” punaisten ja etnisen venäläisyyden kautta rakentuva viholliskuva nähtiin yhtenä kokonaisuutena, joka uhkasi ja toisaalta toimi itsenäistyneen Suomen kansallisen identiteetin yhtenä rakennuspilarina. (Raittila 2011: 127.) Käsitys Neuvostoliiton – ja aiemmin Venäjän – ”toiseudesta” Suomeen nähden rakentui jo Suomen kuullessa Ruotsiin. Jälkimmäisen omaksuessa kristinuskon ja Venäjän liittyessä bysanttilaiseen, ortodoksiseen kirkkoon muodostui vahva erottelu ”meidän” ja ”heidän” välille. Venäjä nähtiin kulttuuriltaan vieraana ja uskonnoltaan harhaoppisena. (Raittila 2011: 126.)

Venäjäan liittyvä arvokeskustelu kytkeytyykin vahvasti siihen, miltä venäläinen yhteiskuntajärjestelmä näyttää läntisiin demokratioihin verrattuna (Raittila 2011: 127). Tätä ilmentää myös *Hytti nro 6*, jossa suomalaistyttö fokalisoinnin kautta avoimesti ilmaisee inhonsa ja suhtautumisensa Vadimin ”toiseuteen”. Vadimin toiseus rakentuu nimenomaan hahmojen vastakohtaisuudesta: tyttö on hiljaa ja sisäiseltä kieleltäänkin hienopuheinen ja varovainen, Vadim taas on avoimen vulgaari ja puhuu sen mukaisesti. Venäjän ”toiseus” suomalaisten mielessä rakentuu nimenomaan arvaamattomuuden, tuntemattomuuden ja uhkan kautta: Venäjä näyttäytyy itsekkäänä ja omaehtoisena valtiona, joka on Suomelle konkreettinen uhka (Ojajärvi & Valtonen 2011: 31–32).

– [--] Silloin kun mä olin armeijassa, homoille työnnettiin seiväs perseeseen. Kunnan sotilas tietää mitä aseella tehdään. Sillä ammutaan vihollista. Ei keskelle otsaa vaan mahaan.

Tytön mielessä oli yksi ajatus: hän vihasi miestä. (H, 55.)

Siinä, missä miehen tarinat ovat väkivaltaisia, poliittisesti epäkorrekteja ja saavat tytön

tuomitsemaan hänet täysin, tytön muistelmat ovat runollisia, kauniita ja kuvattu tyyllisesti hyvin erilaisella kielellä: ”Tyttö ajatteli Mitkaa, hänen pitkiä ripsiään, täydellisiä varpaita, sisäänpäin kääntynyttä hymyä [–]” (H, 29). Vadimin toiminnassa uhka ja toiseus taas näkyvät esimerkiksi toistuvissa, arvaamattomissa ja tytön provosoimattomissa lähentely-yrityksissä sekä aiemman lainauksen kaltaisissa tarinoissa. Yhteistä tavoissa, joilla Neuvostoliiton representaatio Vadimista välittyy, on nimenomaan kärjistetty ja korostettu negatiivisuus sekä löyhä moraalit, jonka kautta allegoria on kytkettävissä satiiriin.

1960-luvulta eteenpäin suomalaisen julkisuuden Neuvostoliitto-kuvaa määrittivät erityisesti suomettumisen ja itesesensuurin käsitteet (Lounasmeri 2011: 68). Suomettumisella tarkoitetaan Suomen sen aikaista tapaa olla kommentoimatta Neuvostoliiton asioita tai toimia, varsinkaan kriittiseen sävyyn. *Hytti nro 6:ssa* tämä on allegorian kannalta tärkeä ominaisuus: tyttö kun ei puhu mitään kuin vasta pienoisromaanin viimeisillä sivuilla. Vadim sen sijaan puhuu ja paljon ja romaanin puheenvuorot ovat joko Vadimin monologeja tai Vadimin dialogeja esimerkiksi junan työntekijän, Arisan, kanssa.

Vadimin öykkärimäisyys ja aggressiivisuus taas ovat sovellettavissa Neuvostoliiton lukuisiin sotilaallisiin operaatioihin, joista esimerkiksi Afganistanin sota on *Hytti nro 6:ssa* mainittu. Neuvostoliiton vuonna 1979 toteuttama vallankaappaus johti kymmenen vuotta kestäneeseen Afganistanin sotaan (Lounasmeri 2011: 93). Suomalaislehdistöjen hiljaisuus asiasta oli silmiinpistävää. Harvoissa Neuvostoliiton toimia kritisoivissa lausunnoissa korostettiin puolueettomuutta, kiistoista erossa pysymistä ja rauhanomaista rinnakkaiseloa. (Lounasmeri 2011: 80.) Suomalaistytön passiivisuus romaanissa *Hytti nro 6* on rinnastettavissa tähän suomettumisen aikaan. Jopa silloin, kun Vadim saa hänet kyyneltymään, hän ei anna ilmi pahaa mieltään. Myöhemmin tyttö heittää Vadimia hätyytelläkseen tätä kengällä, ja se onkin ainoa hetki, kun hän osoittaa minkäänlaista vastarintaa Vadimin ”itsevaltiudelle”.

Vadim ja tyttö rinnastetaan kotimaihinsa myös jo kansallisten symbolien tasolla. Siinä, missä Suomi jo maantieteellisessä mallissaan on vakiintunut neidon symboliksi, Venäjällä vastaavasti kansallisidentiteetin metaforana toimii karhu. Karhu on yhdistetty traditionaalisesti monenlaisiin venäläisyyden ominaisuuksiin ja diskursseihin, kuten

vodkaan, Siperiaan, kylmyyteen, korruptioon, Kalashnikov-aseisiin ja täten aggressiivisuuteen, villiyteen ja rajuuteen sekä voimaan. Vadimissa karhu näyttäytyy nimenomaan Vadimin satiiristen ominaisuuksien kautta vulgaariutena ja sekä toistuvina kuvauksina fyysisestä voimasta ja olemuksesta. (Россомахин & Хрусталёв 2008.) Vadimista karhun tekee myös hänen sosiaalisesti ilmiintyvä kömpelöytensä, joka näyttäytyy esimerkiksi tilanteissa, kun hän sanoo tytölle jotain äärimmäisen loukkaavaa, eikä ymmärrä satuttaneensa tai tehneensä pahaa. Myös aiemmin mainittu satiirinen eläimellisyys – eli Vadimin tapauksessa rivous ja seksuaalisuus – voidaan mieltää osaksi karhun kaltaisen villieläimen allegoriaa.

Huumori Vadimin allegorisessa satiirissa näkyy erityisesti hänen Neuvostoliittoa käsittelevissä monologeissaan, jotka ovat kuin oppitunteja ”suuresta ja mahtavasta”:

– Gruusialainen, mies sanoi, – sillä on sääret kuin kirahvilla ja se osaa kaupata itsensä meikäläiselle niin, että mä unohdan ostaneeni sen. Armenian historian on tallannut nöyräksi lesboksi ja kivaksi kaveriksi, joka ei kurita lastaan. Tataari tykkää vain tataarista, tšetšeeni on hyvä synnytyskoneen ja huumekauppiaan risteytymä, dagenastanilainen on pieni, laiha, ruma ja haisee kamferille ja tyhmänylpeä ukrainalainen punoo kauhealla murteella ikuisia nationalistisia juoniaan. Siinä venäläisen miehen korvat kuuroutuvat. Ja sitten tulevat baltit. Kaikki kusten tehtyjä. Ei mitään salaisuutta. Liian käytännöllisiä. Kulkevat hymy väärinpäin, sivuilleen vilkaisematta. (H, 24.)

Edeltävässä katkelmassa Vadim kertoo Neuvostoliiton kansoista rinnastamalla ne naisiin ja heidän seksuaaliseen viehättävyyteensä. Näkökulma toistaa myös Vadimin käsitystä naisista seksuaalisen himon ja tyydytyksen apuvälineinä. Vastaavanlaiset monologit ja kuvailut Neuvostoliiton eri kansoista ja kansojen ominaisuuksista tai tehtävistä toistuvat läpi koko pienoisromaanin.

Myös sanastolliset Neuvostoliiton diskurssit liittyvät Vadimin satiiriseen allegoriaan. Ironisesti häntä kuvaillaan teoksessa esimerkiksi *stahanovilaiseksi*, joka viittaa neuvostoliittolaiseen kuvaan ihannetyöläisestä, ja tyttö huomioi useasti hänen *gagarinilaisen* – Juri Gagarinin – hymynsä Molemmat ovat neuvostoliittolaisia

sankareita, tai ainakin sankarihahmoja, jotka nyt ironisesti liitetään eräänlaiseen *antisankariin*.

4.2 Ulan Bator, puukko, tyttö ja mies – ironinen loppukohtaus

Epäsuora iva, salaiva, joka rakentuu sanotun ja sanojan todellisten tarkoitusprien ristiriidalle. (Hosiaislouma 2016, 369.)

Näin Hosiaislouman *Kirjallisuusopissa* (2016) kuvataan ironiaa, joka onkin seuraava vaikuttava tekijä Vadimin satiirisessa allegoriassa. Satiirin taiteenlajissa ironiaa käytetään usein pilkkaamisen ja implisiittisesti satiirin kohteen paheiden korjaamiseen. Satiirin motiivina on, kuten aiemmin mainittua, paheista puhdistaminen satiirin keinoin. (Hutcheon 1994: 50.) Ironia perustuu Hosiaislouman määritelmän mukaisesti nimenomaan ristiriitaisuuksiin henkilöhahmossa.

Vadimissa ironia ilmenee niinä harvoina hetkinä, kun hän korostetun moraalittomien ja negatiivisten ominaisuuksiensa ja toimiensa sijaan esiintyykin inhimillisenä ja empaattisena hahmona, joka osoittaa olevansa kovan ja vulgaarin ulkokuoren alla kuitenkin ajattelevainen ja vilpittömästäkin tunteva.

Vadimin rajujen monologiensa painoarvo on ironiselta kannalta suuri, koska – kuten tutkielmassani olen osoittanut – Vadimin puheenvuorot ovat lähestulkoon ainoa tekijä, jonka kautta Vadimin henkilöhahmosta voidaan tietoa saada, olipa kyseessä sitten fokusteksti tai kumpi tahansa subteksteistä. Pienoisromaanin aikana Vadim yleisesti ottaen aina tarjoaa ruoan ja teen – tämä ei kuitenkaan ole luettavissa loppukohtauksen kaltaiseksi epätietoisyyden ja ajattelevaisuuden kautta ilmeneväksi ironiaksi, sillä venäläiseen tapakulttuuriin kuuluu, että mies tarjoaa (Obolgoviani 2013: 21). Se ei Vadimista itsestään kerro mitään.

Äkillisesti hän kuitenkin osoittaaakin suurta pyyteetöntä ystävällisyyttä ja avuliaisuutta suomalaistyttyä kohtaan *Hytti nro 6:n* loppukohtauksessa, joka toimii myös lopulta satiirin ja allegorian langat yhteen punovana elementtinä.

Tyttö ja mies ovat saapuneet junamatkan päätepysäkille, eli Ulan Batoriin, ja kumpikin on lähtenyt omille teilleen. Tytön päämääränä ovat luolamaalaukset, joiden

vuoksi hän on Mongoliaan asti matkustanutkin. Tyttö kohtaa Ulan Batorissa vain vastoinkäymisiä ja päättääkin lopulta soittaa Vadimille ja pyytää tältä apua. Empimättä Vadim saapuu tytön hotellille ja auttaa mongolialaisen tuttunsa avulla tytön luolamaalausten luokse. Retken jälkeen hän ojentaa tytölle teoksen aikana useasti mainitun siperialaisen puukkonsa, joka on poissaolleelta isältä peritty – se on symbolinen ele, ikään kuin vallan luovutus. Vadim kertoo viimeisessä monologissaan melankoliseen sävyyn elämästään ja sen epäonnesta, julmasta äidistä, pelosta ja syistä, miksi hänestä on tullut sellainen, mitä hän on. Mies ojentaa veitsen tytölle, joka sen kautta tuntee jonkinlaisen voiman kuohuvan itseensä:

Tyttö otti veitsen vastaan. Se oli painava. Musta kahva oli luuta ja siihen oli upotettu hopeinen ortodoksiristi. Tyttö tunsi veitsen voiman ja koko siihenastinen matka valoineen ja varjoineen tulvi hänen lävitseen. Sen ilot, surut, toivo, epätoivo, viha ja ehkä rakkaus. [–] (H, 182.)

Subtekstin allegoria sekä satiiri saavat runollisen lopun – Suomi ja Neuvostoliitto päättävät olla ystäviä ja junan hytissä tarkkaan piirretty raja kahden vallan välillä murenee.

Samalla satiiri, jonka tavoitteena ja päämääränä on pahan korjaaminen, onnistuu tämän Vadimin henkilöahmokuvaukselle ristiriitaisen – ironisen – hetken kautta tavoitteessaan. Ensin Vadim isällisesti lohduttaa tyttöä ja sitten pyyteettömästi auttaa tämän päämääräänsä.

Puukon luovutuksen myötä mies – Neuvostoliitto – on luovuttanut symbolisen vallan vastakohtalleen – naiselle – eli Suomelle, ja täten tehnyt sovinnon.

5 Päätäntö

Tutkielmassani osoitin, miten Vadimin henkilöahmo näyttäytyy hyvinkin erilaisilla tavoilla fokustekstin ja subtekstien tasoilla – toisaalta hän on mimeettisesti ja postmodernistakin perspektiivistä litteä henkilöahmo, toisaalta hän on suurvallan satiirinen allegoria. Haastavaa analyysissä olikin hahmon ”syvyyden” ja ominaisuuksien vähyys – elementtejä oli vähän. Vadimin kuvaus koostuu lähes yksinomaan groteskiudesta – seksuaalisuudesta, vulgaarista kielenkäytöstä ja rajuista kokemuksista. Hänen inhimillisemmät ja empaattisemmat hetkensä ovat hyvin vähissä ja luovat lähinnä satiirista ironiaa. Huomasin kuitenkin pian, että henkilöahmon monimuotoisuus näyttäytyykin nimenomaan subtekstien valossa ja johtaa mielenkiintoisiin havaintoihin ja tulkintoihin.

Tutkielman kirjoittaminen tuntui varsinaiselta kulttuurimatkalta. Prosessi oli niin intensiivinen, että ajoittain tuntui kuin itse istuisin junassa tytön ja Vadimin kanssa. Tutkielmani kautta sain myös ideoita jatkotutkimusta varten – pro gradu -työni tulee varmasti jotenkin liittymään postmodernismiin ja Liksomiin.

Kandidaatintutkielmani on hyvä päättää 1600-luvun hollantilaisen oppineen, Deniel Heinsiuksen, näkemykseen satiirista: hänen mukaansa se keksittiin ihmismielen paheista ja erheistä puhdistautumista varten (Heinsius 1629: 54, viitattu lähteessä Kivistö 2007b: 42). *Hytti nro 6* päättyy molempien henkilöahmojen osalta sekä fokustekstin että subtekstien tasoilla tällaiseen kokemukseen – molemmat ovat saavuttaneet eräänlaisen katharsiksen³ – Vadim on sovitellut paheitaan ja virheitään ja tyttö viimein tietää, mitä haluaa.

Tyttö oli valmis ottamaan vastaan elämänsä, sen onnen ja onnettomuuden.

Hän oli valmis palaamaan Moskovaan! Moskovaan! (H, 187.)

³”*Katharsis* – Sielun puhdistautuminen ja jalostuminen, vapautuminen ahdistuksesta ja jännityksestä. Konflikteja ja kliimaksia ajatellaan seuraavan terapeutin vapautuminen jännityksestä ja harmoninen olotila.” (Hosiaislouma 2016: 408.)

Kohdeteksti:

Liksom, Rosa (2011): *Hytti nro 6*. Helsinki: WSOY.

Lähteet:

Barry, Peter (1995): *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.

Fokkema, Aleid (1991): *Postmodern Characters – A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.

Forster, E.M. (1927): *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Genette, Gerard (1980): *Narrative Discourse – An Essay in Method* (käänt. Jane E. Lewin). Ithaca: Cornell University Press.

Hosiaislouma, Yrjö (2016): *Kirjallisuusoppi – Aapisesta äänirunoon*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Hutcheon, Linda (1994): *Irony's edge – The theory and politics of irony*. London: Routledge.

Jameson, Fredric (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.

Kirstinä, Leena (2013): Rosa Liksom – uuden lyhytproosan kantaäiti. Teoksessa Hallila, M., Hosiaislouma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.), *Suomen*

nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa (s. 82-84). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kivistö, Sari (2007a): Satiiri kirjallisuuden lajina. Teoksessa Kivistö, S. (toim.), *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (s. 9-26). Helsinki: Helsinki University Press.

Kivistö, Sari (2007b): Oksentavia käärmeitä ja puroja marmorilla: roomalainen moraalikriittinen runosatiiri. Teoksessa Kivistö, S. (toim.), *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (s. 27-49). Helsinki: Helsinki University Press.

Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010): Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa Knuuttila, T. & Lehtinen, A.P. (toim.), *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (s. 7-34). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Lounasmeri, Lotta (2011): Sinivalkoisin vai vaaleanpunaisin silmälasein? Neuvostoliiton kuva suomalaisessa julkisuudessa Tšekkoslovakian miehityksestä Janajevin juntaan. Teoksessa Lounasmeri, L. (toim.), *Näin naapurista – median ja kansalaisten Venäjä-kuvat* (s. 68-124). Tampere: Vastapaino.

Makkonen, Anna (1991): Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Viikari, A. (toim.), *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia* (s. 9-30). Tampere: Tammer-Paino Oy.

May, Charles E. (2008): *Short Story Writers*. Pasadena: Salem Press.

Mayow, Liisa (2013): Suomi-neito kohtaa Venäjän karhun. *Helsingin Sanomat* 9.7.2013. Haettu osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002660408.html> (luettu

1.10.2017)

Mäntynen, Anne & Pietikäinen, Sari (2009): *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.

Nyqvist, Sanna (2010): Monimuotoinen pastissi kirjallisuuden käsitteenä ja ilmiönä. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 2/2010, s. 50-56. Haettu osoitteesta http://pro.tsv.fi/skts/Avain2_10sisalto.pdf (luettu 13.12.2017)

Ojajärvi, S. & Valtonen, S. (2011): Karhun ja kassakoneen naapurissa: journalismin ja kansalaisten Venäjät. Teoksessa Lounasmeri, L. (toim.), *Näin naapurista – median ja kansalaisten Venäjä-kuvat* (s. 19-67). Tampere: Vastapaino.

Rabinowitz, Peter J. (2007): The Rhetoric of Reference; or, Shostakovich's Ghost Quartet. Vol. 15, No. 2. The Ohio State University. Haettu osoitteesta https://www.academia.edu/630315/The_Rhetoric_of_Reference_or_Shostakovichs_Ghost_Quartet (luettu 3.1.2018)

Raittila, Pentti (2011): Venäjä kansalaismielipiteessä. Teoksessa Lounasmeri, L. (toim.), *Näin naapurista – median ja kansalaisten Venäjä-kuvat* (s. 125-179). Tampere: Vastapaino.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1991). *Kertomuksen poetikka* (käänt. A. Viikari). Tampere: Tammer-Paino Oy

A. Россомахин, Д. Хрусталёв: Россия как Медведь (2008): Истоки визуализации (XVI-XVIII века). Границы: Альманах Центра этнических и национальных исследований ИВГУ. Вып. 2: Визуализация нации. Иваново: Ивановский государственный университет. Haettu osoitteesta <http://cens.ivanovo.ac.ru/almanach/rossomahin-khrustalev-2008.htm> (luettu 3.1.2018)

Obolgoviani, Virve (2013): Naiset ja miehet yhteiskunnassa. Teoksessa Tiri, M. (toim.), *Vot Tak! Tapakulttuuria Venäjällä* (s. 21-24). Suomalais-venäläinen kauppakamariyhdistys SVKK ry.

Sandbacka, Kasimir (2017): Metamodernism in Liksom's Compartment No. 6. CLCWeb: Comparative Literature and Culture Volume 19, Issue 1. Haettu osoitteesta <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2891&context=clcweb> (luettu: 15.10.2017)

Test, George (1991): *Satire: spirit and art*. Tampa: University of South Florida Press.

Veivo, Harri (2010): Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa Knuuttila, T. & Lehtinen, A.P. (toim.), *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (s. 135-157). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.