

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Karkulehto, Sanna; Leppihalme, Ilmari

Title: 1970-luku : uudenlainen poliittisuus

Year: 2017

Version: Published version

Copyright: © Tekijät & Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 2017.

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Karkulehto, S., & Leppihalme, I. (2017). 1970-luku : uudenlainen poliittisuus. In J. Ojajärvi, & N. Työlähti (Eds.), *Maamme romaani : esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä* (pp. 167-199). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 121.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7306-3>

Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme

1970-LUKU: UUDENLAINEN POLIITTISUUS

Heikki Turusen *Simpauttaja*, Anu Kaipaisen *Surupukuinen nainen*, Christer Kihlmanin *Ihminen joka järkkyy*, Henrik Tikkasen osoitesarja ja Märta Tikkasen *Vuosisadan rakkaustarina*

Tarkastelemme tässä esseessä 1970-luvun kotimaisen romaanin poliittisuutta. Otamme lähtökohdaksemme kirjallisuuden *uudenlaisen* politisoitumisen tai politisoitumisen *toisin* kuin 1970-luvun yhteydessä on tavattu ajatella. Melko yleisesti vuosikymmentä muistellaan ”Kekkoslovakian” aikana, jota luonnehti ulkopoliittisesti käsitys pysähtyneisyydestä, suometumisesta, kylmästä sodasta ja maailmanlaajuisesta liennytyksipolitiikasta. Sisäpoliittisesti aikaa taas on pidetty voimakkaan vasemmistoliikkeen ja taistolaisuuden¹ sekä muunlaisen poliittisen järjestäytymisen ja kansanliikkeiden vaiheena; esimerkiksi ympäristötietoisuus sai uutta puhua, ja ensimmäiset varsinaiset ympäristöliikkeet käynnistyivät juuri tuolloin.² Tämä kaikki on sitä politiikkaa, minkä helposti muistamme 1970-luvusta.

Suomi oli silti paljon muutakin – politiikka kun ei ole vain ulko- tai sisäpolitiikkaa ja edustuksellista päivänpolitiikkaa, vaan laajemmalla merkityksessään myös kamppailua merkityksistä, ideologioista, identiteeteistä, asemista, arvoista ja asenteista. Tämän politiikan toivoisi niin ikään muistuvan mieleen 1970-luvusta. Vuosikymmenen mittaan esiintyi monenlaista uudenlaista poliittista liikehdintää, joka jäsenyi juuri asemien, identiteettien ja asenteiden pohjalta.

Vielä 1970-luvullakin yksi ilmeinen ihmisiä yhdistävä tai erottava tekijä oli mennyt sota. Nyt korostui se, miten Suomi jakaantui yhtäältä sodan käyneisiin ja kokeneisiin sekä toisaalta sotaa käymättömiin ”sotilaitten lapsiin” (Tuominen 1991). Näiden eri sukupolvien edustajien välillä vallitsi monenlaisia jännitteitä. Käytän-

nössä oikeastaan kukaan ei sodanjälkeisinä vuosikymmeninä säästynyt sodan seurauksilta. Jännitteitä syntyi myös snellmanilaisen arvokonservatismiin edustajien ja kulttuuriliberalistien sekä opiskelijaradikaalien välille. Lisäksi aikaa leimasi ”suureksi muutoksi” (Mäkelä 1986) kutsuttu muuttoliike, joka suuntautui maa- ja syrjäseuduilta kohti kaupunkeja ja Suomesta muihin maihin, enimmäkseen Ruotsiin. Suuren muuton huippukausi ulottui vuodesta 1965 vuoteen 1975, ja se käynnisti Suomea edelleen vaivaavan maaseutujen autioitumisen.

Muuttoliikkeen myötä Suomi kaupungistui nopeasti ja kaupungit alkoivat kasvaa. Kaupungistuminen sekä koulutuksen ja työn rakenteelliset muutokset – työ edellytti aiempaa eriytyneempää koulutusta – puolestaan tuottivat Suomeen vähitellen uuden, sosiaaliseen nousuun ja luokkarajojen ylitykseen perustuvan yhteiskuntaluokan. Monien ihmisten juuret olivat joko maaseudulla tai kaupunkien työväenluokassa, mutta nyt osa heistä ryhtyi ylittämään alkuperäisiä luokkarajojaan ja tuli näin muotoilleeksi yhteiskuntaan uutta keskiluokkaa.

Keskiluokkaistuminen näkyi varsinkin kasvavissa kaupungeissa, ja se toi yhteiskuntakehitykseen omat erityispiirteensä. Keskiluokan lisääntynyt vapaa-aika yhdistettynä kotiseuduiltaan irtaantuneiden kollektiiviseen (mutta samalla yksityiseen ja henkilökohtaiseen) juurettomuuden ja irrallisuuden tunteeseen mahdollisti myös oman identiteetin pohtimisen uudellaisilla tavoilla. Liekö tällä kehityksellä ollut vaikutuksensa siihen, että myös sukupuoli- ja seksuaalisuuskysymykset saivat 1960–1970-luvun vaihteesta lähtien yhteiskunnassa tilaa ja huomiota eri tavalla kuin aiemmin?

Kaikki nämä murrokset, muutokset ja konfliktit vaikuttivat ajasaan ihmisiin hyvin henkilökohtaisella tasolla. Ja tuo henkilökohtaisuus oli myös erittäin poliittista varsinkin siinä politiikan laajassa merkityksessä, johon viittasimme edellä: kamppailuna merkityksistä, ihanteista ja identiteeteistä. Esitämmekin, että 1970-luvun Suomessa *henkilökohtainen* oli kirjaimellisesti *poliittista* (ks. Hanisch 2006; Koivunen 2012), ja suuntaamme katseemme henkilökohtaisen ja poliittisen risteyskohtiin. Tämän esseän romaaneis-

sa henkilökohtainen ja poliittinen kohtaavat tavoilla, jotka näyttävät meistä merkittäviltä suomalaisen kirjallisuuden historiassa ja jatkumoissa. Emme silti väitä, ettei henkilökohtainen olisi ollut poliittista myös muilla vuosikymmenillä. Se on helposti havaittavissa varsinkin, jos historiaa ja kirjallisuutta luetaan toisin eli henkilökohtaisen ja poliittisen risteyksiä hakien, mitä on toki jo paljon tehtykin. Juuri 1970-luvun kotimaisesta romaanista vastaavia yhteyksiä on kuitenkin etsitty verrattain vähän. Tämä taas on tuottanut tietynlaista kuvaa ja käsitystä siitä, millaista vuosikymmenen kirjallisuus oli.³

Paikat, joissa henkilökohtaisen poliittisuus kirjallisuudessa 1970-luvulla näyttäytyy, eivät ehkä yllätä: suuren maaltamuuton ja maaseudun autioitumisen kuvauksissa, kaupungistumisen ja keski-luokkaistumisen esityksissä, sukupuoli- ja seksuaalisuuskysymysten tarkastelussa. Henkilökohtainen kohtaa poliittisen aiheissa ja teemoissa, jotka käsittelevät yksilötasoa mutta samalla koko yhteiskuntaa – mikä taaskaan tuskin sinänsä erottaa 1970-lukua muista vuosikymmenistä. Jotain muuttui tuolloin kuitenkin myös kirjallisuusinstituutiosta, sillä kirjallisuuden tuotanto ja kulutus alkoivat vähitellen osoittaa hienoisia tasa-arvoistumisen merkkejä (Enwald 1999, 199). Vaikka kaikista vuosikymmenen mittaan julkaistuista proosa- ja runoteoksista vain noin kolmasosa oli naisten kirjoittamia (Nevala 1989, 748–749; Leppihalme 2012, 5–6), luetuimpien teosten listoilla niitä oli jo lähes puolet (Jokinen 1987, 34, 42–43). Mieskirjailijat eivät siis enää suoraan hallinneet kirjamarckinoita.

Kirjallisuuden tuotannon ja kulutuksen vinoutuneen sukupuolijakauman tasoittumisesta huolimatta naisten ja miesten kirjallisuus näytti monin paikoin eriytyneeltä. Kirjailijat kuten Veikko Huovinen, Christer Kihlman, Erno ja Arto Paasilinna, Kalle Päätalo, Hannu Salama, Henrik Tikkanen ja Heikki Turunen ansioituivat lähinnä miesten kokemusten kuvaajina. Naisten kokemuksia taas painottivat niin Laila Hietamies, Eeva Joenpelto, Anu Kaipainen, Eeva Kilpi, Eila Pennanen, Kerttu-Kaarina Suosalmi kuin Märta Tikkanen ja Kaari Utrio. Poikkeuksiakin, kuten Lassi Sinkkonen, jakaumassa oli. Lukututkimusten mukaan lukeminen oli tuol-

loin (ja on edelleenkin) erikoisella tavalla eriytynyttä: naiset lukivat sekä miesten että naisten kirjoittamaa kirjallisuutta mutta miehet vain miesten (Eskola 1990, 149–169).

Olivatpa teokset miesten tai naisten kirjoittamia ja lukemia, lähes kaikkiin on silti yhdistettävissä kuvaamamme uudenlaisen politisoitumisen säikeitä – erilaisia sukupuoli-, seksuaalisuus-, luokka- ja aluepolitiikan merkityksiä sekä kamppailua näistä merkityksistä. Kysymme, millaista uudenlaista tai toisin tehtyä politiikkaa valikoima 1970-luvun suomalaista kirjallisuutta ajassaan tuotti. Luemme tästä uudenlaisen politiikan näkökulmasta seuraavaksi muutamien kirjailijan teoksia, jotka ovat Heikki Turusen esikoisromaani *Simpauttaja* (1973), Anu Kaipaisen romaani *Surupukuinen nainen* (1971), Christer Kihlmanin *Människan som skalv* (1971; *Ihminen joka järkkyy*, 1971) ja Henrik Tikkasen niin sanottu osoitesarja vuoden 1975 *Brändövägenistä* vuonna 1982 ilmestyneeseen *Henriks-gataniin*.⁴ Lisäksi osoitesarjan rinnalla tarkastelemme Märta Tikkasen teosta *Århundradets kärkekssaga* (1978; *Vuosisadan rakkaustarina*, 1978).

Myyttien varassa: sukupuolipolitiikka Turusen *Simpauttajassa*

Heikki Turunen tunnetaan maaseudun autioitumisesta kertovana realismin perinnön jatkajana ja ”totuusprosaistina” (Mäkelä 1986, 106–111). Tämä on kiinnittänyt hänen kirjallisuutensa aluepolitiikkaan ja sitä kautta ainakin häilyvästi myös luokkakysymyksiin ja luokkapolitiikkaan. Toisaalta jo esikoisromaanin markkinoinnista lähtien Turusesta on kirjoitettu ”villin idän seksuksena”, mikä on liittänyt hänet seksuaalisuudesta avoimesti ja paljastavasti kirjoittavien seksuaaliradikaalien joukkoon, vaikka seksuaalisuuden kuvaukset sinänsä eivät ole hänen(kään) tuotannossaan hallitsevia (Karkulehto 2013, 110). Sukupuolikysymys sen sijaan on ollut esillä vain vähän, vaikka Turunen kirjoittaa vivahteikkaasti miehenä olemisen ja mieheksi kasvamisen vaikeudesta. Ja juuri miesten mo-

niniaisissa kuvauksissa Turusen tuotanto onkin oikeastaan kaikkea muuta kuin ”totuusproosaa”.

Turusen esikoisromaani *Simpauttaja* kertoo nuoresta itäsuomalaisen pienviljelijäperheen pojasta, Imppa Ryynäsestä, joka riitaantuu romaanin alussa sotaveteraani-isänsä kanssa ja joutuu lähtemään pois kotoa. Imppa suututtaa isänsä Hilpan peltotöissä, kun alkaa tätä uhmaten heitellä talikollaan lantakakkaroita pitkin oja. ”Se on syötävä nyt joka kakkara”, toteaa isä, ja kun Imppa ehdottaa samaa isälleen, tämä hiiltyy lopullisesti:

- Se tuli nyt lähtö.
- Mitä?
- Se tuli nyt lähtö. Viimesen kerran sinä mulle semmosia syötät minun omalla pellolla. Paa se kihveli siihen ja ala kävellä eläkä tule takasi.
- Entä jos mie lähennii?
- Lähethän sinä kun on pakko. Ei oo valinnanvarraa saatana.
- Ei oo muuten ens kerta kun laittaa pitkin tietä.
- Vaan viimeinen on! (S, 9–10.)

Kun isä laittaa Impan viimeisen kerran tietä pitkin, tämä päättää tienata junalippurahat naapuritilan renkinä ja muuttaa sen jälkeen – silloisen, maaseudulle kohtalokkaan tavan mukaisesti – Helsinkiin. Maaseudun autoitumisen kriisi 1970-luvun Suomessa kulminoituu isän ja pojan repliikeissä, jotka tekevät näkyväksi maaseutuyhteisöjen haurauden: yhdessä sukupolvessa niiden olemassaolo tulee uhatuksi, kun pojat eivät jääkään maaseudulle jatkamaan isiensä työtä.

Simpauttajalla oli ajassaan merkittävä kansallinen tehtävä sen tuodessa kriittisesti esille sotienjälkeisen Suomen ja suomalaisen maaseudun ongelmia, ja näin se toki täyttää Turuseen liitetyt maaseuturealistin ja totuusprosaistin määreet. *Simpauttajan* tarina sijoittuu yhteiskunnallisen murroksen aikaan, jolloin Suomessa tuli voimaan pakettipeltolaki ja toimeentulon hankkiminen maanviljelystä vaikeutui. Kun Suomi kaupungistui, myös maalaisarvot alkoivat rapautua (Toiviainen 2002, 99). Suurta muuttoa tutkinut Matti Mäkelä (1986, 33, 39, 119) pitääkin kirjallisuuden 1970-lukulaisia maaseutukuvauksia yleisprotesteina maaseudun arvojen puolesta.

Niissä tarjottiin konservatiivisella tavalla omaa totuutta yhteiskunnasta. Sakari Toiviaisen (2002, 99–100) sanoin maaltamuuton ja kaupungistumisen kiihtyessä sotienjälkeisessä Suomessa maaseutu muuttui ”mytologian maaperäksi ja mielenmaisemaksi, jossa subjektiiviset kokemukset sekoittuivat kollektiivisiin mielikuviin, kansakunnan yhteiseen muistiin ja kulttuuriperintöön”.

Millä tavalla *Simpauttaja* aikansa edustavana maaseutuepiikana ja totuusproosana osallistuu Toiviaisen ja Mäkelän nostamien maaseudun arvojen elvyttämisen prosessiin? Millaista kansakunnan yhteistä muistia ja kulttuuriperintöä teos tuottaa? Toiviaisen mainitsema maaseudun muuttaminen mytologian maaperäksi ja mielenmaisemaksi on teoksen tarkastelun kannalta mielenkiintoinen huomio, sillä sen rakenne jäsentyy klassisen sankarimyytin matkan rakenteen varaan ja muuttaa sillä tavalla koko teoksen realistisen maaseutumiljöön myyttiseksi. Matkan myyttille tyypilliseen tapaan sankarin matkalle lähdön käynnistää paitsi edellä kuvattu kriisi ja konflikti päähenkilö Impan ja hänen isänsä välillä myös yhteisön kriisi tai konflikti: maaseudun näivettyvä tila.

Matkan klassisessa myyttirakenteessa sankari lähtee seikkailuun, jotta kriisiytynyt yhteisö saadaan pelastettua, ja koettelemusten jälkeen sankari palaa matkaltaan tuoden mukanaan pelastuksen eväät. *Simpauttajassakin* kesä kokemuksineen kypsyyttää Impan ajatukseen jäädä kotitilalle, jonka pitoon ei muita jatkajia olisi, ja Impa palaa lopulta takaisin kotiin. Kotiinpaluu antaa symbolisesti toivoa maaseudun paremmasta tulevaisuudesta. *Simpauttajan* voi siis tulkita myös myyttiseksi ja ”ikuisia” kertomuksia tapailevaksi tarinaksi, jonka tehtävänä on vahvistaa ja luonnollistaa olemassa olevien arvojen, asenteiden ja identiteettien mukaisia – toisin sanoen poliittisia – valta-asemia.⁵ Näin totuusproosasta tulee myyttistä epiikkaa.

Simpauttajan tarina saa kuitenkin muitakin poliittisia tasoja, sillä sen edustamat maaseudun arvot ja ihanteet kytkeytyvät tiiviisti sukupuolikysymykseen: teoksessa maaseudun arvot ovat korostetun patriarkaalisia⁶ ja maskuliinisia. Markku Soikkelin (1992, 13) mukaan maaseutuepiikka korostaa maskuliinisia arvoja sekä

maskulinistista ideologiaa⁷, ja tämä näyttäisi toteutuvan *Simpauttajassa* esimerkillisesti. Teos tuottaa osoittelevasti kuvaa Suomen maaseudun ihannemaskuliinisuudesta raskaana työnteon, väkivalan ja heteroseksuaalisuuden loputtoman osoittamisen projektina, joka miesten täytyy niin miehiksi tulla kuin miehinä pysyäkseen toteuttaa. *Simpauttajassa* ihannemaskuliinisuus on isien sukupolvea edustavien miesten ”vanahan kansan juttavoimoo” (S, 85), jonka voimalla jatketaan aina eteenpäin, vaikka ”veri turski[si] saappaanvarressa” (S, 123). Kurittomalle vaimollekin annetaan tarvittaessa ”selekään niin jotta kusi tippuu” (S, 253). *Simpauttaja* voidaan siis pitää sekä tarinansa että kerrontansa puolesta maaseudun arvojen ja maskulinistisen ideologian palvelijana. Sen myyttinen taso korostaa perinteisiä maskuliinisia arvoja ja tuottaa myös luonnollistettua kuvaa ja tietoa tietynlaisesta roolitetusta, kulttuurin paineistamasta miehisyyden mallista.

Maskuliinisuus ei ole *Simpauttajassa* kuitenkaan särötöntä. Maaseudun väistämätön muutos ei uhkaa yksinomaan maaseutuyhteisöjä arvoineen vaan myös niissä vallitsevaa, isien sukupolven edustamaa patriarkaalista valtaa ja maskuliinista hallintaa. Vaikka Imppa palaa myyttiseksi luonnehdittavalta matkaltaan takaisin kotiin, hänestä ei tietenkään ole koko maaseutuyhteisön, sen maskuliinisten arvojen ja ihanteiden eikä maskulinistisen ideologian pelastajaksi – ei, vaikka teos kuinka yrittäisi myyttis-ideologisella tasolla niin esittää.

Lähdöllään Imppa myös kyseenalaistaa isiensä arvot tai ainakin tekee näkyväksi sen, että ne voidaan kyseenalaistaa. Päälimmäiseksi teos jättää paitsi isien myös uutta sukupolvea edustavien poikien henkilökohtaisen huolen siitä, etteivät nämä kykene saavuttamaan eivätkä täyttämään yhteisönsä – tai isiensä – edellyttämiä ihannemaskuliinisuuden vaatimuksia. Pojat eivät pysty vastaamaan isiensä odotuksiin eivätkä kitkemään itsestään ei-miehisinä pidettyjä ominaisuuksia, vaan ovat isiensä silmissä ”tuommosia kujjuunia ja vetämättömiä” (S, 299) ja pelkkiä ”kissankasvattajii”, jotka ”haisoohi ihan vasikalle” (S, 123). Koska pojat eivät voi osoittaa, etteivät ole heikkoja, alistettuja, työttömiä tai alkoholiongelmaisia,

eivätkä he oikein täytä normatiivisen heteroseksuaalisuudenkaan vaatimuksia, heitä leimaavat teoksessa lähinnä ahdistus ja pelko.

Ennemmin kuin maskuliinisten arvojen pelkkänä ylläpitäjänä *Simpauttaja* voidaan siis pitää etenkin poikien sukupolven kuvaamisen osalta kulttuurisen maskuliinisuuden asettamien vaatimusten problemaattisuuden kuvaajana ja työstäjänä. He elävät yhteiskunnassa, jossa yhteiskuntarakenteen ja arvojen lisäksi myös sukupuoliroolit ovat valtavassa murroksessa – niin valtavassa, että se on saavuttanut jo maaseudunkin perikonservatiivisen, patriarkaalisuuden piiriin. Näin *Simpauttajan* kuvaukset mieheksi tulemisesta sekä miehenä olemisen henkilökohtaisesta vaikeudesta ovat mitä suurimmassa määrin sukupuolipoliittisia ja muovaavat myös kansakunnan yhteistä muistia ja kulttuuriperintöä.⁸

Maailman reunalla: henkilökohtaisesta globaaliin Kaipaisen *Surupukuisessa naisessa*

Yksi 1970-luvun kirjallisuuden vahva juonne on niin sanottu keskiluokan kirjallisuus, jonka näkyvimmit edustajat ovat naisia: Kerttu-Kaarina Suosalmi, Eila Pennanen, Eeva Joenpelto, Eeva Kilpi, Anu Kaipainen ja Märta Tikkanen. Heidän teoksissaan kuvataan usein naispäähenkilöiden näkökulmasta keskiluokkaa, joka kokee hämmennystä nopeasti muuttuvassa, modernisoituvassa yhteiskunnassa. Se yrittää asemoida itseään uudelleen ja löytää jonkin pitävän perustan olemiselleen.

Teoksissa kuvausten kohteena on yhtäältä vanha ”sivistyneistö”, joka menettää asemiaan ja vaikutusvaltaansa, toisaalta sosiaalisen nousun myötä muodostunut uusi keskiluokka, jonka edustajista moni kokee olevansa henkisesti luokkien välissä. Nämä epävaakaat asetelmat johtavat monenlaisiin ratkaisuihin. 1970-lukulainen keskiluokan kirjallisuus onkin hyvin monimuotoista, mutta yhdistävänä tekijänä on ennen kaikkea vieraantumisen ja kriisin tunto, eräänlainen eksyksissä olemisen tunne. (Laitinen 1981, 597–606; Huhtala 1983.) Samalla keskiluokan kirjallisuuden tematiikka liit-

tyy lähisuhteisiin, kotiin ja perheeseen – siis perinteisesti feminiiniseksi miellettyyn, yksityiseen elämänalueeseen. Keskiluokan kirjallisuuden painotukset ovat yksilöllisiä ja eettisiä, eivät niinkään poliittisia ja rakenteellisia. Pertti Karkama (1988, 236–237) viittaa tähän yksilölliseen ja eettiseen korostumiseen termillä ”eettinen realismi” erotuksena sellaisesta yhteiskunnallisesta realismista, joka on luonteenomaista työväenkirjallisuudelle (ks. myös Peltonen 2011, 19).⁹

Tarkastelemme seuraavaksi yhtä keskeistä ja suuntaa-antavaa keskiluokanromaanina, Anu Kaipaisen *Surupukuista naista*, joka ilmestyi vuonna 1971. Se kiinnittyy aikalaistodellisuuteen listaamalla hengästyttävän määrän ajankohtaisia tapahtumia, teemoja ja tendenssejä yhden päivän kehyksessä, mutta toisaalta se jäsentää tätä moninaisuutta tunnettujen tarinoiden avulla. Temaattiset kytkennät ovat siis suoraan kirjoittamisajan nyky-yhteiskunnasta, mutta kuten Turusella, myös Kaipaisella juonen pohjakuvio ja henkilöt lainataan muunnellen myyteistä ja vanhoista kertomuksista. *Surupukui- nen nainen* on yritys kirjoittaa yhtä aikaa mielipidekirjaa ja tarinaa, ja sitä voi pitää kekseliäänä muotokokeiluna ja poliittisen romaanin muunnelmana¹⁰. Samankaltaista myyttitekniikkaa Kaipainen on soveltanut muun muassa romaaneissaan *Arkkienkeli Oulussa 1808–1809* (1967), *Magdaleena ja maailman lapset* (1969), *On neidolla Punapaula* (1973) ja *Kellomorsian* (1977).

Surupukuisessa naisessa 1970-luvun alun päivänpolttavia aiheita ovat muun muassa keskiluokkaistuminen, kaupungistuminen, sukupolvien ristiriita, taiteilijan osallistumisen ja sitoutumisen vaatimus, television ohjelmapolitiikka, kommunikaatio ja informaatio-kritiikki, viihteen ja taiteen rajankäynti, kulttuurin markkinoituminen, suomalainen kulttuurikesä ja uusmystiikka. Näiden kautta romaanissa kartoitetaan monipuolisesti suomalaisen kulttuurin modernisaatiota, 1960- ja 1970-luvulla käynnissä ollutta rajua nykyaikaistumisen prosessia. Ajan ilmiöiden moninaisuutta jäsentävät tarulliset kehykset, jotka rakentuvat Shakespearen *Kesäyön unelmasta* (*A Midsummer Night's Dream*, 1605) sekä ”Kaarinan veri”

-nimisestä balladi-aihelmasta¹¹. Niitä täydentää kirjoittamisajan uusmystiikkaa edustava uskomustarina surupukuisesta liftarista.

Romaani alkaa, kun yksi keskushenkilöistä, Juhani Pulma, ottaa yöllä kotiin palatessaan kyytiinsä surupukuisen liftaajanaisen, josta lehdet ovat kirjoitelleet. Juhani käy läpi aviokriisiään, tekee useaa työtä ja tavoittelee sosiaalista nousua. Hän on kotitaustaltaan työväenluokkainen mies, joka on irronnut luokastaan mutta ei oikein tunne yhteenkuuluvuutta keskiluokkaankaan. Hän kokee soutavansa luokkien välissä.

Kun Juhani tuli yöllä autollaan kotiin, surupukuinen nainen seisoi tien varressa ja odotti. Nainen viittoi kädellä, suru oli kuin viitta hänen selässään, se peitti hänet hämärään, pimeä kasvoi naisen hunnusta niin kuin sumu.

Juhani pysäytti auton. Huoltoasemalla oli varoitettu surupukuisesta naisesta. Huhu siitä kulki kaikkialla, kukaan ei ollut sitä nähnyt. Surupukuinen nainen tiellä ennusti paha, sanottiin, kidutusta, kadotusta ja kuolemaa, sitä että kaikki loppui kerran. Se oli jonkinlainen muistutus. Tämä nainen oli niin surullinen, että Juhani heltyi. Naisen kasvoja ei näkynyt pimeässä.

Juhani unohti varoitukset. Hän avasi auton oven ja päästi naisen sisälle. Naisen puvussa oli sadetta ja tuulta, tuuli oli hänen suruharsossaan, sen jokaisessa silmukassa, hänen silmäkuopissaan ja kasvojensa päällä. Hihasta pisti esiin hansikoitu käsi. Pimeässä ei nähnyt oliko se karvainen. Nainen istui hiljaa, hengitti vain, ja kun hän hengitti, harso liikahteli hänen suunsa ja nenänsä edessä.

He ajoivat, satoi.

Valot halkaisivat sumuun kaksi hapuilevaa kiilaa. Auto liukui kuin maidossa. Tien reunat etäännyivät, ei tiennyt missä ajoi. Juhani ei edes osannut pelätä, vaikka nainen istui siinä. Nainen oli niin pieni, melkein olematon ja anteeksiannettava. Siinä ei ollut asutusta, pelkkiä pensaita vain ja sateen hakkaamia paketoituja peltoja, joille vesaikko jo hiiپی. Pientarelle oli unohtunut muutama yksinäinen seiväs täynnä viljaa. Kun Juhani kääntyi avatakseen tai sulkeakseen auton ovea, nainen oli jo kadonnut. (SPN, 7–8.)

Huhu surupukuisesta liftarista kierteli Helsingin lähiympäristön teillä vuoden 1971 alussa, mutta kyseessä on itse asiassa vanha ja laajalle levinnyt kansainvälinen tarina-aihe (Nyman 1974, 64–70; Goss 2015).¹² Surupukuinen liftari on myös sukua monille varhem-

mille mytologian ja kansanperinteen välitilahahmoille (esim. valkea neito, vedenneito, metsänneito, muurin vanki), jotka kummittelevat elävien ja kuolleiden, tämän- ja tuonpuolisen rajalla (vrt. Grünthal 1997, 40–44). Ilmeisesti surupukuinen nainen (joka on hunnuttautunut ja jonka kasvot ja identiteetti ovat piilossa) kiehtoo juuri tyhjyydellään ja täyttyy kulloistenkin tulkitsijoiden peloista, toiveista ja projektioista – näin on laita myös Kaipaisen teoksessa: Juhani surupukuinen nainen on jännittävä, eroottisävyinen kuvitelma ja irtiotto arjesta. Toiselle keskushenkilölle, julkkislaulaja Tanielle, tuo nainen on kuvajainen, johon hän samastuu ja johon hän peilaa hiljattaista omaa sairauttaan ja masennustaan.

Romaanin lopussa salaperäinen liftari katoaa. Kaipaisen tuotannossa esiintyy usein tällainen surupukuisen naisen kaltainen mystinen hahmo, joka on eräänlainen päähenkilön toinen minä tai varjo, johon hän peilaa itseään. Tämä fantasian ja realismin rajankäynti päättyy Kaipaisen teoksissa kuitenkin aina fantasian väistymiseen. Ratkaisun voisi tulkita niin, että ongelmat on viime kädessä ratkaistava suuntautumalla sosiaaliseen todellisuuteen, tekemällä työtä ja hankkimalla tietoa – ei turvautumalla fantasiaan ja ihmeisiin (vrt. Vainikkala 1979, 88–95). Kuitenkin sellainen subjektiivinen sisäistymisen ja itsetutkiskelun prosessi, joka kuvataan myyttiseksi matkaksi ja suuntautuu reaali maailman ulkopuolelle, on usein Kaipaisen henkilöille tarpeellinen välivaihe, ennen kuin he pystyvät kohtaamaan sosiaalisen maailman haasteet (vrt. Felski 1989, 142–143).

Vielä saman päivän aikana Juhani päätyy rakastelemaan vasemmistolaisen laulajajulkkis Tania kanssa. Tania on yhdistelmä Carolaa ja Kristiina Halkolaa – ja Kaipaista itseään (vrt. Tarkka 1971; Alhoniemi 1971). Hän yrittää saada sanomansa perille laulamalla viihteen keinoin työläisistä: ”Toisin sanoen tehdä ’osallistuvaa’ taidetta kansalle vähän samaan tapaan kuin minä laulan noita tangoja.” (SPN, 195.) Tania pyrkii vaikuttamaan myös hyödyntämällä mediajulkisuutta sekä osallistumalla paneelikeskusteluihin ja poliittiseen toimintaan. Hän käy iltaisin kokouksissa ja tuntee olevansa ”kuin täyteen buukattu lentoreitti” (SPN, 66). Tania, osallistu-

van viihdetaitelijan, hahmossa käsitellään epäsuorasti niin sanottua ”epäkirjailijuuutta”. Erno Paasilinna lanseerasi termin vuonna 1971 tarkoittaen kirjailijaa, joka tunnetaan paitsi teoksistaan myös mediailmentymistään, puheistaan ja teoistaan julkisuudessa. Epäkirjailijuus ilmentää 1960- ja 1970-lukulaista kirjailijan roolin uudelleenarviointia. (Niemi 1983, 6, 12; Laitinen 1981, 572.) Kirjailijoiden oli vastattava medioituvan, nopeasti muuttuvan modernin yhteiskunnan rytimiin ja haasteisiin, eikä pelkkä suhteellisen hidas fiktion kirjoittaminen tuntunut osalle enää riittävän. (Arminen 2009, 12–14, 22, 116–118, 326; ks. myös Karkama 1997, 219–233.)

Juhanin, Tanian ja surupukuisen naisen lisäksi romaanin laajaan henkilögalleriaan kuuluvat kansalliskuoro, paikkakunnan merkittävimpien yritysten – hotellin ja tekstiilitehtaan – omistajat, neljä maalta kaupunkiin työn perässä muuttanutta työläisnuorta sekä paikallinen kylähullu. Näitä ihmisiä Kaipainen tuo yhteen kesätapahtumassa ”Kesäyön unelma Karpiossa”. Se voisi kuitenkin sijoittua yhtä lailla Kuopioon, Jyväskylään, Mikkeliin tai Lahteen. Karpion kesäjuhla tarjoaa poppia, bingoa, tangoa, oopperaa, mieskuorolaulua ja kantaa ottavan paneelikeskustelun ”taiteen perilleviemisestä” (SPN, 191), jossa Taniakin käyttää puheenvuoron. Olennaista on, että Karpion kesäkarnevaali saattaa yhteen monenlaisia ihmisiä ja sekoittaa iloisesti populaari- ja korkeakulttuuria. Kulttuurikesä oli myös ajan ilmiö: erilaisia paikallisia kesätapahtumia puhkesi sata-määrin, ja vuonna 1971 uutisoitiin niiden kävijämäärän nousseen jo 600 000:een.¹³

Surupukuisessa naisessa kuvatun kesätapahtuman idealistinen motto kuuluu: ”Karpio yhdistää elämän perusvoimat, jotka tulehtuneessa maailmassamme ovat kääntymässä vastavoimikseen.” Kotimaan politiikassa motto viittaa kansanrintamahallituksen hajoomiseen vuonna 1971, joka myös mainitaan romaanissa Tanian suulla: ”Olisi ollut mukava nähdä miten olisi käynyt, jos kansanrintamahallituksen olisi annettu rauhassa istua vielä pari kautta. Suomi olisi kohta samassa hyvinvointipisteessä kuin Ruotsi, ja olisiko sekään hyvä.” (SPN, 139.) Globaalissa mittakaavassa *Surupukuisen naisen* ennakoii maailmanpolitiikan liennytskehitystä. Tässä

mielessä Karpion kesäjuhlien motto viittaa blokkiutuneeseen maailmaan ja siihen, miten kylmän sodan asetelmia ryhdyttiin 1970-luvulla purkamaan.

Ihmisiä ja tapahtumia sitoo *Surupukuisessa naisessa* tarinaksi romaanin pohjateksti, Shakespearen komedia *Kesäyön unelma*, jonka henkilöitä ja lemmejuonia Kaipainen sovittaa supisuomalaiseen kulttuurikesään mutta tekee sen yhteiskunnallisia asemia nurin kääntäen. Shakespearen näytelmissä traaginen ja ylevä kohtalo on varattu yläluokkaisille ihmisille, kun taas rahvaan henkilöt sopivat naurun kohteiksi (Pohjola 1986, 419). *Surupukuisessa naisessa* asetelmaa on muunneltu ja politisoitu: Shakespearen keijukaiskuningatar Titania on vaihtunut tiedostavaksi entiseksi iskelmäprinsessaksi Taniaksi, jalot ylhäisönuoret on muutettu työläisiksi ja ylemmän keskiluokan miesten kansalliskuorosta on tehty narilauma.

Lisäksi Juhani ja Tania suhdetta jäsentää ”Kaarinan veri” -balladi, jonka Tania laulaa kesäjuhlilla. Balladi kertoo köyhän neidon ja aatelisnuorukaisen epäsäätyisestä rakkaudesta, joka johtaa tytön mestaukseen, kun tämän väitetään käyttäneen noituutta aatellispojan lumoamiseksi. *Surupukuisessa naisessa* Juhani ja Tania romanssi on yhden yön juttu, joka modernisoi ja kääntää ylösalaisin balladin asetelman. Tania on alkuaan aatelissukua, Juhani puolestaan kaivosmiehen poika. Kuten Shakespearen fantasiaa myös balladi politisoituu romaanissa:

Juhani kysyi, mitä mieltä Tania oli balladista. Tania sanoi että se ei kylä ollut ihan sellaista, mitä hän oli tottunut viime aikoina laulamaan, mutta ei juuri häntä vastaanakaan. – Minä voin laulaa vain sellaisia lauluja, joiden sisällön minä hyväksyn, Tania sanoi.

– Kaarinan balladissa on ainakin syyttömyysteema.

– Ja luokkaristiriita.

– Sen te nyt löydätte vaikka jouluvirrestä.

– Siitä nyt hyvinkin. Mutta näissä vanhoissa balladeissa se on selvästi näkyvissä. (SPN, 139.)

Surupukuinen nainen on yhdenpäivän romaani. Se kuvaa yhtä kesäpäivää, yhtä maaseutukaupunkia ja yhtä paikallista kulttuuritapahtumaa. Näistä lähtökohdista romaani kertoo allegorisesti aikan-

sa kyynisestä, blokkiutuneesta maailmasta ja toisaalta idealistisista pyrkimyksistä tuon jakautuneen maailman yhdistämiseksi. Suomalaisen yhdenpäivän romaanin lajitraditiossa *Surupukuinen nainen* rinnastuu ennen kaikkea Sillanpään *Ihmisiin suviyössä* (1934), joka kuvasi 1930-luvun maaseudun aurinkoiseksi idylliksi sivuuttaen ajan yhteiskunnalliset ristiriidat. Toinen rinnastuskohde on Salaman kohuromaanin *Juhannustanssit* (1964), joka läpileikkaa 1960-luvun alun suomalaisen yhteiskunnan murroksen yhden juhannuspäivän ja -yön puitteissa.

Surupukuisessa naisessa yksilöllinen, paikallinen ja kansallinen kietoutuvat kansainvälisiin suhdanteisiin ja koko maailmanpolitiikan ja maailmantalouden monimutkaiseen ja tavattoman laajaan suhdejärjestelmään. Sen hahmottaminen kokonaisuutena on vaikeaa, joten näkyvä siihen avautuu romaanissa vain välähdyksenomaisesti, analogian tai intuitiivisen oivalluksen kautta. Näin maapalloistuminen tuodaan aivan arkisiin tilanteisiin:

Kati lapsi soitti levyä, äidin kirjoituskone rätisi ja nurkassa loisti suuri valaistu karttapallo lempeästi. Kati käänsi siitä aina merenpuolen huoneeseen päin. Meri lainehti ystävällisenä ja hiljaa ja keinutti saariaan, sitäkin, jossa luki Hirošima. Kati oli liimannut lapun Hirošiman päälle. Sillä lailla sen sai pois, mutta ei olemattomiin. Oli kuin maapallo olisi yritetty sillä lailla rumasti paikata. (SPN, 72.)

Lapsen laastaroima maapallon haava rinnastuu edelleen Tanian vihoittelevaan leikkausarpeen ja hänen yksityinen kipunsa globaaliin kärsimykseen: ”Haavani on vielä arka ja kiristää [...]. Päivä päivältä parempaa meille kaikille, mutta haava jakaa maailman kahtia.” (SPN, 74.) Henkilökohtaisen, poliittisen ja maailmanlaajuisen yhteys todetaan myös suoraan Tanian todetessa: ”Ongelmat olivat maailmanlaajuisia ja ratkaisut niihin kokonaisratkaisuja, mutta kun ihminen oli ajettu siihen tilaan, että hän mietti vain itsemurhaa, niin silloin hänestä ei ollut yhteiseen rintamaan.” (SPN, 299.) Näin henkilökohtainen ei ole *Surupukuisessa naisessa* vain poliittista, vaan se on monin eettisin sitein kytköksissä myös globaaleihin rakenteisiin.

Sopisiko *Surupukuinen nainen* vuosikymmenensä yhdenpäivän romaaniksi? Se kuvaa yhden päivän polttopisteessä keskushenkilöidensä Juhani ja Tanian yrityksiä hahmottaa ja ymmärtää niitä syitä, jotka asemoivat ja määrittävät heitä murroksessa olevassa, monimutkaistuvassa ja kansainvälistyvässä yhteiskunnassa. Taavoitteena on vieraantumisen voittaminen, joka taas on edellytyksenä yhteiskunnalliselle toiminnalle ja osallistumiselle.

Eettisestä realismista tunnustuskirjallisuuteen

En usko että henkilökohtaisten ja ”häpeällisten” salaisuuksien salassa pitäminen olisi jotenkin rakentavaa tai merkityksellistä. Minä uskon päinvastoin että henkilökohtaisten ja ”häpeällisten” salaisuuksien salassa pitäminen on repivää ja merkityksetöntä. (Kihlman, *Ihminen joka järkkyy*, 5.)¹⁴

Teemme esseessämme viimeisen siirtymän – siirtymän keskiluokaisesta eettisestä realismista suomenruotsalaisen ylemmän keskiluokan ja sivistyneistön tuottamaan tunnustuskirjallisuuteen. Tämän siirtymän myötä henkilökohtaisesta ja intiimistä tulee tarkastelemassamme kirjallisuudessa aiempaakin poliittisempää – tai poliittisesta henkilökohtaisempaa (Carlson 2014, 64). Tarkastelemme Christer Kihlmanin pamflettiromaania *Människan som skalv (Ihminen joka järkkyy)*, Henrik Tikkasen niin kutsuttua osoitesarjaa sekä Märta Tikkasen runoelmaa. Niitä kaikkia voidaan luonnehtia tunnustuskirjallisuudeksi eli kaunokirjalliseksi teoksiksi, joissa kertojat tekevät omaa elämäänsä ja intimizeettiään koskevia tunnustuksia tai paljastuksia.

Tieteen termipankin määritelmän mukaan tunnustuskirjallisuus on kirjallisuutta, ”jossa tuodaan esiin intiimejä ja usein sokeeraavia asioita kirjoittajan vaiheista; esim. aatteellisesta kehityksestä, uskonnollisesta kilvoittelusta, sukupuolielämästä, aviokriiseistä, juoppoudesta tai huumeiden käytöstä”. Kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustuksista (Conferssiones, 397–398)* ja J. W. von Goethen teoksesta *Tarua ja totta elämästäni (Aus meinem Leben: Dichtung*

und Wahrheit, 1811–1833) muistettu tunnustuskirjallisuuden laji virkistyi 1970-luvun vaihteen Suomessa, kun sitä muunneltiin ajan tarpeisiin. Lajin ominaisuuksia ja piirteitä hyödynnettiin uudessa, henkilökohtaisuuden ilmeisen poliittiseksi muuntavassa valossa, ja nämä uudet tunnustukset tehtiin eritoten alkoholismista, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. (Karkulehto 2007, 143–144.)

Kihlmanin *Ihminen joka järkkyy* koetteli ajassaan sekä kirjallisuuden lajirajoja että seksuaalisuuteen liitettyjä kulttuurisia normeja ja rajoja. Teos käyttää hyväkseen pamfletin sekä omaelämäkerrallisen ja tunnustuskirjallisuuden konventioita, ja siinä tehdystä homoseksuaalisuuden tunnustamisesta tuli julkaisuajankohdassaan julkinen sukupuoli- ja seksuaalipoliittinen teko. Näin kävi etenkin siksi, että teos on kirjoitettu aikana, jolloin homoseksuaalisuus oli Suomessa vielä tabu ja rikos. Se julkaistiin samana vuonna, jona homoseksuaalisuus vasta poistettiin Suomen rikoslaista. (Ks. esim. Karkulehto 2007, 182.) Edustavimmillaan ja poliittisimmillaan Kihlmanin tunnustava sukupuoli- ja seksuaalipoliittikka näkyy muun muassa seuraavissa katkelmissa:

Pelkäänpä että tämäntyyppiset neuvot [pehmeiltä pojilta kielletään ”tyttöjen leikit”] ovat paljon suuremmassa määrin kuin pehmeys ja tyttömäisyys itse saattaneet aiheuttaa komplikaatioita ja ahdistustiloja [...]. Meidän täytyy kyetä edellyttämään, että pehmeys, passiivisuus, voimakas hellyyden tarve tai ”tyttömäisyys” voivat olla myös miespuolisen persoonallisuuden ensisijaisia ainesosia. (IJJ, 134.)¹⁵

Sulut homoseksuaaliselle hahmottamiselle muokataan hyvin varhain, usein jo alakouluiässä. Vanhemmat varoittavat hämärin ja uhkaavin sanakääntein ja koulutoverit täydentävät tietämättömillä piloilla ja riivoilla vihjauksilla. ”Homo” on haukkumasana, jonka useat kahdeksan – yhdeksänvuotiaat jo tuntevat. Samanaikaisesti pidetään häpeällisenä ja arvolle sopimattomana tyttöjen kanssa leikkimistä, ts. yhteenkuuluvuudentunteen aktiivista osoittamista vastakkaiselle sukupuolelle. (IJJ, 139.)¹⁶

Katkelmissa otetaan selvästi kantaa niin homoseksuaalisuuden asemaan yhteiskunnassa kuin poikiin ja miehiin kohdistuvaan kulttuurisen maskuliinisuuden ylläpitämisen taakkaan. Heihin kohdistetut vaatimukset kieltää itsestään kaikki, mikä viittaa feminiinisyys-

teen, nähdään kohtuuttomina. Teos kertoo samankaltaisesta poikiin ja miehiin kohdistuvasta maskuliinisuuden osoittamisen sosiaalisesta paineesta kuin Turusen *Simpauttajakin*, vaikka teoksissa eletään hyvin erilaisissa ympäristöissä. Katkelmia lukiessa herää väistämättä myös kysymys, mitä olemme viimeisien vuosikymmenien aikana oppineet – ja olemmeko lopulta oppineet juuri mitään. Kuinka paljon kamppailemme samojen ongelmien ja kysymysten kanssa edelleen, lähes viisikymmentä vuotta myöhemmin, niin maalla kuin kaupungissa, niin lokaalisti kuin globaalisti? Kihlmanin sanoma on yhä, 100-vuotiaassa Suomessa, monille elettyä arkea.

Samat Kihlmanin sukupuoli- ja seksuaalipoliittiset teemat ovat esillä myös proosamuodossa hänen seuraavissa teoksissaan, romaaneissa *Dyre prins* (1975), *Alla mina söner* (1980), *Livsdrömmen rena* (1982), *På drift i förlustens landskap* (1986) ja *Gerdt Bladhs undergång* (1987).¹⁷ Näistä *Dyre prins* ja *Gerdt Bladhs undergång* eli *Kallis prinssi* ja *Gerdt Bladhin tuho* muodostavat teosparin, jossa kuvataan enimmäkseen ironiseen sävyyn rappioituvan ruotsinsuomalaisen mahtisuvun siihenastisia tilanteita. Tilannekuvauksesta syntyy kaunokirjallisuuskekoitusta, joka yhdistelee kummalla tavalla porvarillisen romaanin, melodraaman, saippuaopperan ja kenties jossain määrin myös goottilaisen romaanin tai kauhuromantiikan aineksia. *Kaikki minun lapseni*, *Puhtaita elämän unelmat* ja *Tuuliajolla tappion maisemissa* puolestaan kytkeytyvät Kihlmanin 1980-luvun tuotannon usein ”kiusalliseksi” tulkittuun kauteen. Kiusallisina pidettiin kauden teosten omaelämäkerrallisia, nimenomaan intiimejä ja seksuaalisia aineksia, joiden katsottiin puskevan pintaan liikaa. Teoksia ei luettu osana omaelämäkerrallisten tekstien lajikehitystä ja autofiktiivisen kirjallisuuden jatkumoa, eikä Kihlmanin aiheiden ”kiusaannuttavuutta” tarkasteltu esteettisenä eikä poliittisena strategiana. Sen sijaan hänen tyylinsä leimattiin vanhan lämmittelyksi. (Ks. myös Carlson 2014, esim. 277–284.)

1970-luvulta 1980-luvulle siirryttäessä olisi todennäköisesti ollut mahdotontakin nähdä Kihlmanin tuotantoa sellaisena henkilökohtaisen ja poliittisen yhdistävänä autofiktiivisenä kirjallisuutena,

jossa hahmotellaan kokonaan uudenlaista, sukupuoli- ja seksuaalisuusnormit kyseenalaistavaa politiikkaa. Myöhemmin näin on ansiokkaasti tehty: Mikko Carlson on 2010-luvulla tutkinut Kihlmanin teosten ”tekstuaalista queer-tilaa”, jossa lajirajoja rikkovat, sukupuoli- ja seksuaalinormeja purkavat autofiktiiviset teokset ovat olleet Suomessa mahdollisia siitä huolimatta, että julkaisuajankohdan näyttäytyy niiden julkaisemisen kannalta ”mahdottomana”. Carlson pitää *Ihminen joka järkkyy* -teosta myös yhtenä omaelämäkerrallisen kertomisen rajapyykkinä. Se merkitsee paitsi ”seksuaalisen toiseuden eksplisiittistä esiinnousua näkyväksi ja poliittiseksi aiheeksi suomalaisessa kirjallisuudessa” myös ”itsestä kertomisen moniselitteistä problematisointia sekä yksityisen ja julkisen suhteen yhä voimistuvampaa uudelleenajattelua”. (Carlson 2014, 280–281.)

Vaikka Kihlmanin teosten julkaisuajankohdan aikalaiskritiikissä ei aina ehkä aivan ymmärretty Kihlmania, häntä ei silti tuomittu. Ajassaan radikaalien arvojen ja asenteiden julistamisesta huolimatta Kihlman on kuulunut suomalaisruotsalaisen kirjallisuusinstituution sivistyneistöön ja establishmenttiin, eikä hänen asemaansa sen jäsenenä ole asetettu kyseenalaiseksi vaan pikemminkin korostettu. Yleinen näkemys Kihlmanista laaja-alaisena yhteiskuntakriitikona ja aikalaisintellektuellina tarjosi hänelle sosiaalisen suojan ja väljyyttä käsitellä aikansa normeja kyseenalaistavaa seksuaalisuutta. (Carlson 2014, 51, 67.) Tavallaan Kihlmanista tehtiin näin se virallinen taho, jolla oli oikeus, ellei jopa suoranainen velvollisuus, kirjoittaa kielletystä ja torjutusta mutta silti samalla myös kiehtovasta, normeja vastustavasta seksuaalisuudesta. Tämän mahdollisti hänen asemansa yhtenä Suomen virallistetuista (mies)intellektuelleista, jolle voitiin juuri hänen asemansa vuoksi sallia myös soveliaisuusnormien ja -rajojen koettelu.

Kihlmanin sukupuoli, luokka ja asema suomenruotsalaisen sivistyneistön edustajana olivat siis mahdollistamassa ajassaan avoimen ja julkisen (homo)seksuaalisuuden käsittelyn, mutta toisenlaisista yhteiskunta- ja luokkataustoista ponnistaville tällaista poliit-

tista vaikuttamisen mahdollisuutta ei vielä 1970-luvun Suomessa tarjoutunut. Jälkikäteen on esimerkiksi selvinnyt, että Pirkko Saision palkitussa työväenkuvauksessa, esikoisromaanissa *Elämänmeno* (1975), oli käsikirjoitusvaiheessa mukana lesboidentiteettiin kasvamisen teema. Saision silloisen kustantajan edustaja kehoitti häntä kuitenkin poistamaan lesboutta käsittelevät sisällöt, kuten hän lopulta tekikin. Yhtenä merkittävänä poistamisen perusteluna pidettiin tuolloin sitä, että teeman uskottiin epäävän lupaavalta kirjailijalahjakuudelta vakavasti otettavat mahdollisuudet tavoitella J. H. Erkon esikoiskirjallisuuspalkintoa, mikä puolestaan olisi vaikuttanut ratkaisevasti hänen tulevaan kirjailijanuraansa. (Saisio 2000, 352–353; Pakkanen 2000; Hyttinen 2002, 17; Kivilaakso 2007.)

Kiinnostavaa sinänsä on se, että Kihlmanin *Den blå modern* -teoksessa (1963) esiintyvistä homoseksuaalisuusteemasta käytiin vastaavantyyppistä keskustelua ennen sen suomennoksen *Sininen äiti* (1965) julkaisemista. Tuolloin kustantajan edustaja Tuomas Anhava ennusti, että arkaluontoiseksi katsotusta teemasta nimenomaan *ei* tehtäisi julkista ongelmaa muun muassa siksi, että alkukieliselle teokselle uumoiltiin jo kirjallisuuden valtionpalkintoa. (Carlson 2014, 61.) Lopulta sekä Saisio että Kihlman saivat palkintonsa, mutta ratkaisematta jää, olisiko *Elämänmeno*a palkittu, jos se olisi käsitelty naisten välisiä samansukupuolisia suhteita sekä kasvua lesboidentiteettiin. Suomenruotsalaista kulttuurieliittää edustavan miehen asemaa romaanissa esiintyvä homoseksuaalisuus ei horjuttanut enää ratkaisevasti – *ihminen* ei siitä enää julkisesti järkkynyt. Mutta olisiko työväenluokkaisen *naisen* heteronormeja vastustava seksuaalisuus tehnyt henkilökohtaisesta vielä liian poliittista 1970-luvun Suomessa?

Sukupuolikonflikti ja taistelevat kertomukset Tikkasten teoksissa

Kirjailija Juha Itkonen on verrannut henkilökohtaista lukijasuhdettaan Kihlmanin *Människan som skalv* -teokseen ja Henrik Tikkasen osoitesarjaan paljastavasti ja kuvaavasti:

Kunniapaikalla hyllyssäni on Christer Kihlmanin *Ihminen joka järkkyy* – takakansitekstin mukaan suomalaisen tunnustuskirjallisuuden klassikko ja väylänavaaja. Kihlmanin hyvä ystävä Henrik Tikkanen saattoi olla iskevämpi kirjoittaja, mutta Tikkasen osoitekirjoihin verrattuna Kihlmanin monologissa on eräs vaikuttava piirre. Kihlman riisuu munasilleen ensin itsensä, sitten vasta läheisensä.¹⁸

Omaelämäkerrallisten tekstien vastaanotossa sillä tuntuu olevan eroa, yllättääkö tekijä housut kintuissa ensimmäisenä jonkun toisen kuin itsensä, esimerkiksi omat läheisensä, vai altistaako hän ensimmäisille paljastuksille nimenomaan itsensä. Itkosen mukaan Henrik Tikkanen kuuluu ensimmäiseen tekijätyyppiin, vaikka myönnettävä on, ettei hän jätä omaakaan henkilöään rauhaan. Silti henkilökohtaisen ja intiimin poliittisuuden näkökulmasta Tikkasen osoitesarjasta tulee erityisen kiinnostava vasta silloin, kun hänen puolisonsa Märta Tikkasen omaelämäkerrallisia tekstejä luetaan sitä vasten. Märtan teoksia voidaan lukea Henrikin osoitesarjan kommentaarina. Havainto teosten välisestä jännitteestä on tehty aiemminkin esimerkiksi kirjallisuus- ja kulttuurihistoriallisissa yhteyksissä, mutta aihetta on varsinaisesti tutkittu vain vähän. (Lyytikäinen 2004; Zilliacus 1999; vrt. Kantola 2002; Vaarala 2008.)

Tikkasten keskenään dialogia käyvä teossarja alkaa vuonna 1975 Henrik Tikkasen romaanilla *Brändövägen 8 (Kulosaarentie 8)* ja jatkuu 1976 ja 1977 teoksilla *Bävervägen 11 (Majavatie 11)* ja *Mariégatan 26 (Mariankatu 26)*. Vuonna 1978 Märta Tikkanen julkaisee runokokoelmansa *Århundredets kärlekssaga*; suomenos *Vuosisadan rakkaustarina* ilmestyy Eila Pennasen kääntämänä 1981. Teosten sarja päättyy 1980-luvun puolella Henrikin *Georgsgataniin* ja *Henriksgataniin (Yrjönkatu ja Henrikinkatu)*. Sarja muodostaa niin suomalaisessa kuin kansainvälisessäkin yhteydes-

sä ainutkertaisen teoskokonaisuuden, jota täydentää myöhemmin vielä Märta Tikkasen *Två. Scener ur ett konstnärssäktenskap* (2004; *Kaksi. Kohtauksia eräästä taiteilija-avioliitosta*, 2004)¹⁹. Tikkasten teosten myötä omaelämäkerralliseen tunnustuskirjallisuuteen syntyi kiinnostava muoto: avioparin keskenään keskustelevat teokset ja niissä ”ristiriitaistuvat identiteettitarinat”. Teokset tuottavat yhdessä tarinaa keskenään taistelevista eri sukupuolten kertomuksista. (Vaarala 2008.)

Henrik Tikkasen minäkertoja esittäytyy osoitekirjoissa korostetun maskuliinisena ja maskulinistisena, viriilin seksuaalisena nais-sankarina, jolla on samanaikaisesti pakkomielle ”omistaa” vaimo ja pitää tämä visusti kotona, vaikka hän itse viettää aikaa enimmäkseen ravintoloissa, krapulassa ja vieraissa naisissa. Miehen halu sitoa nainen kotiin muotoillaan nurinkurisesti naisen oikeudeksi:

Hän [vaimo] oli kurjapalkkainen tuntiopettaja. [...] Naisella jonka oli kasvatettava neljä lasta oli oikeus jäädä kotiin. Minä ansaitsin tarpeeksi, kaikki oli hyvin. (M, 32, 112.)²⁰

Märta Tikkasen *Vuosisadan rakkaustarina* puolestaan on Henrikin teoksissa esiintyvän minäkertojamiehen maskulinististen arvojen kriittinen, aikansa feminististä tasa-arvopolitiikkaa julistava kommentaari. Se tekee tarinoiden välisen ristiriidan ja konfliktin näkyväksi:

Sanot / että rakastat minua / Mutta työstäni / puhut alentavasti / halveksien / Kuukausipalkkani / ansaitset ohimennen / jonakin iltapäivänä (VR, 83.)

Ja mikä muuten / minua pakottaa / käymään työssä / niin että sinä et voi / tavoittaa minua? / Sinähän voisit / elättää minut / niin että saattaisiin / pysyä kotona ja odottaa sinua / päivät pitkät? (VR, 99.)

Sinä puristit minut koteloon / mihin en lainkaan kuulunut / asetit kasvoilleni naamion / jolla oli ne ilmeet joita tarvitset / vastauksiksi itsellesi / mutta minun ilmeitäni ne eivät olleet / naamion takana en ollut minä (VR, 108.)²¹

Puhuja tuo esille sukupuoliroolien välisen ristiriidan, joka erottaa puolisoita. Aihe oli keskeinen myös teosten julkaisujan feministi-

sessä keskustelussa Suomessa. 1960-luvun puolivälin tienoilla syntyneessä toisen aallon feministisessä ”sukupuolirooliliikkeessä” ajettiin miesten ja naisten välistä tasa-arvoa niin kotona kuin työelämässä (Kuusipalo 2011, 25). Siinä missä Henrik on tyytyväinen, kun Märta pysyttelee yksityisen kodin piirissä ja miehensä hallinnan alaisena, Märta osoittaa tyytymättömyytensä: osoitettu paikka ei enää riitä, hän haluaa vapautua aikaansa sidotuista roolikahleista. Märta murtaa kulttuurisia sukupuoliodotuksia tietoisesti. Parisunnan ristiriitojen kuvauksesta ja heidän dialogeistaan tulee keskenään eroavia sukupuolipoliittisia kannanottoja, jotka muodostavat Tikkasten teosten välille suoranaisen sukupuolikonfliktin. (Ks. myös Vaarala 2008.)

Miten tässä Tikkasten välisessä sukupuolikonfliktissa lopulta käy? Heidän ristiriitaisuuksissa tarinoissaan ja merkitys- ja asemakamppailuissaan Henrik näyttäisi lopulta olevan se, joka selviää heikommin.

Mitä muuta hän [Märta] olisi tehnyt kuin pilkannut minua ottaessaan vastaan pohjoismaisia palkintoja ja koko naissukukunnan suitsutusta taistelussaan naisen vapautumisen puolesta. [...] Itketti kun ajattelin miten suuresti olin rakastanut häntä ja miten hyvää olin tarkoittanut [...]. (Y, 54–55.)²²

Aika ei oikein ole Henrikin eikä hänen kaltaistensa puolella, kun pohjoismainen hyvinvointivaltio naisasialiikkeineen ja -emansipaatioineen, feminismeineen ja tasa-arvopolitiikkoineen muuttaa miesten ja naisten asetelmia ja alkaa tarjota liikkumatilaa sekä arvostusta myös naisille (Julkunen 2004).

Nainen oli ottanut haltuunsa miehen etuoikeudet, minä tunsin joutuneeni varkauden uhriksi, koko miessukukunnalta oli ryövätty sen ikäaikaiset oikeudet ja samassa rysyssä oli moni tietämäni mukaan menettänyt potenssinsa. (Y, 58.)²³

Henrikin lausumassa koko naisemansipaatio ja feministinen liike toisen aallon tavoitteineen kavennetaan ja puetaan henkilökohtaisten tuntemusten kuvaukseksi ja tilitykseksi, jossa miehet esitetään suurina kärsijöinä ja uhreina: ”Nyt minun tuli tiskata, itkeä ja istua kotona odottamassa vaimoani kotiin iltatoimesta.” (Y, 58.)²⁴ Huo-

miotta ei voi kuitenkaan jättää sitä voimakasta ironiaa ja itseironiaa, joka kehystää koko Henrik Tikkasen osoitesarjaa ja jolla myös oheinen tilitys on silattu (Vaarala 2008), ja mielenkiintoista on toki sekin, että Märta Tikkasen *Vuosisadan rakkaustarinaa* kuvittavat puolison piirrokset. Vaikka henkilökohtainen on (sukupuoli)poliittista Henrik Tikkasellakin, se on sitä sellaisella ironisella otteella, joka ainakin hieman myös leikkaa perinteistä maskulinistista sukupuoli-poliittista agenda. Ehkä Märtan ja Henrikin tarinat eivät aina olekaan keskenään niin ristiriitaisia kuin aluksi näyttää. Ehkä Henrik lopulta haluaakin tulla ”ryövätyksi” (Y, 58), mikä osoittaa jälleen yhtä uutta ja kiinnostavaa tulokulmaa 1970-luvun romaanin uudentai toisenlaiseen poliittisuuteen.

VIITTEET

¹ Suomen kommunistisen puolueen (SKP) Neuvostoliitto-mielinen vähemmistö, joiden johtohahmo oli Taisto Sinisalo. ”Taistolaisiin” yleisesti viitattaessa saatetaan pyrkiä ulottamaan leima kaikkiin tuolloisiin vasemmistolaisiin.

² Leppihalme & Roininen 2000; Relander 2004; Koivunen 2012, 187. Ympäristöliikkeistä ks. Kuisma 2000, 70; Rannikko 1994.

³ Vrt. kuitenkin esim. Peltonen 2011, 12–13; Koivunen 2012; Carlson 2014, 64.

⁴ *Brändövägen 8 Brändö Tel 35*, 1975, suom. *Kulosaarentie 8 Kulosaari Puh. 35*; *Bävervägen 11 Hertonäs, Tel. 78 035*, 1976, suom. *Majavatie 11 Herttoniemi, Puh. 78 035* 1976; *Mariegatan 26 Kronohagen*, 1977, suom. *Mariankatu 26 Kruununhaka*; *Georgsgatan*, 1980, suom. *Yrjönkatu*; *Henriksgatan*, 1982, suom. *Henrikinkatu*.

⁵ Valtaa luonnollistavista myyteistä ja myyttisistä tarinoista ks. myös DuPlessis 1985, 107; Barthes 1994, 190–191, 202; Karkulehto & Leppihalme 2014. *Simpauttajan* myyttisistä aineksista ks. Karkulehto 2008.

⁶ *Patriarkaalisuudella* ja *patriarkaatilla* tarkoitetaan miehistä ylivaltaa tai kontrollia ja sitä, että miestä sekä yleisesti myös heteroutta pidetään normina, yleispätevänä lähtökohtana. Patriarkaalisuutta toteuttavia instituutioita ja rakenteita voivat olla niin valtio, laki ja koulutus kuin uskonto ja perhe. Patriarkalismi ja sen instituutiot voivat vaihdella historiallisesti. (Ks. Hearn 1987, 89, 95; Moi 1990, 140, 182; Morgan 1992, 36; French 1993, 36, 54, 62, 159, 197; Liljeström 1996, 113.)

⁷ Maskulinistinen ideologia pyrkii tekemään sukupuoli-identiteeteistä keinotekoisesti selvärajaisia ja pysyviä. Se asettaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden toistensa luonnolliselta näyttäväksi vastakohtiksi ja edellisen jälkimmäisen yläpuolelle. (Lehtonen 1995, 26–27.)

⁸ Tämä luku perustuu osin aiemmin *Lähikuva*-lehdessä julkaistuun artikkeliin (Karkulehto 2008).

⁹ 1970-luvun kirjallisuutta tutkinut Milla Peltonen (2011, 20–21) puolestaan pistää merkille keskiluokan kuvaajien välisiä eroja ja puhuu ”hillitymmästä” (Pennanen, Joenpelto) ja ”hieman radikaalimmasta, feministisesti virittyneestä” (Kilpi, Tikkanen) keskiluokan kirjallisuudesta sekä ”aikalaistodellisuuteen kiinnittyvästä keskiluokan kirjallisuudesta”. Viimeksi mainitun ryhmän näkyvimmiksi edustajiksi hän mainitsee Anu Kaipaisen, Aulikki Oksasen ja Marja-Leena Mikkolan.

¹⁰ Poliittisen romaanin piirteiksi ymmärretään tässä kiinnittyminen oman ajan yhteiskunnalliseen todellisuuteen ja sen kriittinen kuvaus sekä ennen kaikkea pyrkimys vaikuttaa kohteeseensa, edistää kirjallisuuden keinoin yhteiskunnallista muutosta.

¹¹ Kyseessä on vanha tarina-aihe, jonka varhaisin tunnettu kirjallinen versio on Oskari Uotilan kirjoittama ”Kaarinan veri” -balladi vuodelta 1890. Uotila kirjoitti sen Kangasalan kirkkoon liitetyn verikiven tarinan pohjalta. (Grünthal 1997, 97.)

¹² Aiheesta on tehty mm. televisioreportaasi ”Katoava liftari eli surupuukuinen nainen” (Ylen Elävä arkisto 10.07.2008).

¹³ ”Kulttuurikesä leimahtaa” (Finland Festivals, <http://www.festivals.fi/historia/16-kulttuurikesa-riehahtaa/#.WPO9Rmf-vIU>). Kesäjuhlien kirjava tarjonta pisti pohtimaan, mikä on kulttuuria ja mikä ei. Kuten Kalevi Kalemaa (1973, 15) muotoilee raportissaan Suomalainen kulttuurikesä: ”Onko kulttuuria vain Finlandia-talossa kuultu Helsingin kaupunginorkesterin sinfoniakonsertti vai mahtuuko samaan käsitteeseen myös Runonlaulajan pirtillä Ilomantsissa järjestetty kyykkäötötelu?” Tällaiset pohdinnat liittyivät jo 1960-luvulla alkaneeseen keskusteluun korkea- ja matalakulttuurin suhteesta ja radikaalien pyrkimykseen laventaa kulttuurin rajoja – sekä viihde että poliittisesti osallistuva taide haastoivat perinteisen korkeakulttuurin, jonka radikaalit mielsivät konservatiiviseksi ja elitistiseksi (ks. esim. Hurri 1993, 170–174).

¹⁴ ”Jag tror inte på det uppbyggande eller meningsfulla i de personliga eller ’skamliga’ hemligheternas hemlighållande. Jag tror tvärtom på det nedrivande och meningslösa i personliga och ’skamliga’ hemligheters hemlighållande.” (MSS, 5.)

¹⁵ ”Jag fruktar att råd och ambitioner av detta slag i långt högre grad än vekheten och flickaktigheten själv har medfört komplikationer och ångesttillstånd som senare kan ha utvecklats till en homosexuell fixering. Vi måste kunna förutsätta att vekhet, passivitet starkt ömhetsbehov eller ’flickaktighet’ primärt kan vara delar av den manliga personligheten.” (MSS, 138.)

¹⁶ ”Spärrarna mot den homosexuella gestaltningsvägen monteras upp mycket tidigt, ofta redan i förskoleåldern. Föräldrarna varnar i dunkla och hotfulla ordalag och skolkamraterna breder på med okunniga skämt och skamlösa antydningar. ’Homo’ är ett skällsord som redan de flesta åtta-nioåringar känner till. Samtidigt betraktas det som nesligt och ovärdigt att leka med flickor, dvs att aktivt visa samhörighetskänsla med det motsatta könet.” (MSS, 143.)

¹⁷ *Kallis prinssi* (1975), *Kaikki minun lapseni* (1980), *Puhtaita elämän unelmat* (1983), *Tuuliajolla tappion maisemissa* (1986), *Gerdt Bladhin tuho* (1987).

¹⁸ Ks. <http://www.image.fi/image-lehti/kolumni-jaahyvaiset-kaikelle> (viitattu 18.5.2017).

¹⁹ Myös Märta Tikkasen romanin *Rödluvan* (*Punahilkka*) vuodelta 1986 voisi lukea osaksi sarjaa.

²⁰ ”Hon var timlärare med usel lön. [...] En kvinna som hade fyra barn att uppfostra hade rätt att stanna hemma. Jag förtjänade tillräckligt, allting var bra.” (M, 27, 91)

²¹ ”Du säger / att du älskar mej / Men mitt arbete / talar du om / ned-sättande, föraktfullt / Min månadslön / förtjänar du ihop / en eftermiddag / medan du solar dej på gården (ÅK, 88.)

”Vad är det förresten / som tvingar mej / att jobba / och göra mej onå-
bar / när du kan / försörja mej / så jag kan stanna / hemma och vänta på
dej / dagen lång?” (ÅK, 107.)

” I ett fack pressade du in mej / där jag aldrig hörde hemma / en mask
la du över mitt ansikte / som gav dej de miner du behövde / som svar”
(ÅK, 116.)

²² ”Vad annat gjorde hon än hånade mig när hon tog emot nordiska pris
och alla kvinnors hyllning för sin kamp för kvinnans frigörelse. [...]
Jag kunde ha gråtit när jag tänkte på hur mycket jag älskat henne och
hur väl jag menat” [...]. (G, 47.)

²³ ”Kvinnan hade övertagit mannens privilegier, jag kände mig bestu-
len, alla män hade blivit berövade sina hävdvunna rättigheter och jag
kände många som förlorat sitt stånd på kuppen.” (G, 50.)

²⁴ ”Jag skulle diska, gråta och sitta hemma och vänta på min hustru som
hade kvällsjobb.” (G, 50.)

KOHDETEOKSET

Kaipainen, Anu (1971) *Surupukuinen nainen*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
[= SPN]

Kihlman, Christer (1971) *Människan som skalv. En bok om der oväsentli-
ga*. Helsingfors: Söderströms. [= MSS]

Kihlman, Christer (1971) *Ihminen joka järkkyy*. Suom. Pentti Saaritsa.
Helsinki: Tammi. [= IJJ]

Tikkanen, Henrik (1975) *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35*. Helsingfors: Sö-
derströms.

Tikkanen, Henrik (1975) *Kulosaarentie 8*. Suom. Elvi Sinervo. Helsing-
fors: Söderströms.

Tikkanen, Henrik (1976) *Bävervägen 11 Hertonäs Tel. 78 035*. Helsing-
fors: Söderströms.

- Tikkanen, Henrik (1976) *Majavatie 11, Herttoniemi, puh. 78 035*. Suom. Elvi Sinervo. Helsingfors: Söderströms.
- Tikkanen, Henrik (1977) *Mariegatan 26 Kronohagen*. Helsingfors: Söderströms. [= M]
- Tikkanen, Henrik (1977) *Mariankatu 26 Kruunuhaka*. Suom. Elvi Sinervo. Helsingfors: Söderströms. [= M]
- Tikkanen, Henrik (1980) *Georgsgatan*. Helsingfors: Söderströms. [= G]
- Tikkanen, Henrik (1980) *Yrjönkatu (Georgsgatan, 1980)*. Käsikirjoituksesta suom. Kyllikki Härkäpää. Helsingfors: Söderströms. [=Y]
- Tikkanen, Henrik (1982) *Henriksgatan*. Helsingfors: Söderströms.
Tikkanen, Henrik (1982) *Henrikinkatu (Henriksgatan, 1982)*. Helsingfors: Söderströms.
- Tikkanen, Märta (1978) *Århundradets kärlekssaga. Dikter*. Stockholm: Trevi. [= ÅK]
- Tikkanen, Märta (1978) *Vuosisadan rakkaustarina*. Suom. Eila Pennanen. Helsinki: Tammi. [= VR]
- Turunen, Heikki (1974/1973) *Simpauttaja*. Porvoo: WSOY. [= S]

LÄHTEET

- Alhoniemi, Pirkko (1971) ”Surupukuinen nainen, journalistinen romaani”. *Turun Sanomat* 31.10.1971.
- Arminen, Elina (2009) *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: SKS.
- Barthes, Roland (1994) *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Tampere: Gaudeamus.
- Carlson, Mikko (2014) *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

- DuPlessis, Rachel Blau (1985) *Writing beyond the ending. Narrative strategies of twentieth-century women writers*. Bloomington: Indiana University Press.
- Enwald, Liisa (1999) ”Naiskirjallisuus”. Teoksessa Lassila, Pertti (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 199–211. Helsinki: SKS.
- Eskola, Katarina (1990) *Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon*. Helsinki: Tammi.
- Felski, Rita (1989) *Beyond feminist aesthetics. Feminist literature and social change*. London: Hutchinson Radius.
- Goss, Michael (2015) *The evidence for phantom hitch hikers. An objective survey of the vanishing passenger from urban myths to actual events*. UK: Hachette.
- Grünthal, Satu (1997) *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.
- Hanisch, Carol (2006) ”The personal is political. The women’s liberation movement classic with an explanatory introduction”. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> (viitattu 18.5.2017).
- Hearn, Jeff (1987) *The gender of oppression. Men, masculinity, and the critique of Marxism*. Brighton: Wheatsheaf.
- Huhtala, Liisi (1983) *1970-luvun suomalaisesta kirjallisuudesta* -luento-sarja. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitos. Kevätlukukausi 1983.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampereen yliopisto.
- Hyttinen, Elsi (2002) *Kuinka Pirkko Saisio tehdään? Naiskirjailijuus performatiivisena identiteettinä*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -työ. Suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos, Helsingin yliopisto.
- Jokinen, Kimmo (1987) *Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. Lukijoiden ja kriitikoiden kirjallisuus suuren muuton jälkeisessä Suomessa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.

- Julkunen, Raija (2004) ”Hyvinvointivaltio ja sukupuoli”. Teoksessa Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä ja kaupunki (1900–2000)*, s. 176–185. Helsinki: Tammi.
- Kalemaa, Kalevi (1973) *Suomalainen kulttuurikesä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Karkama, Pertti (1988) ”Piirteitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta”. Teoksessa Iris Tenhunen (toim.), *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskusteluja Pentinkulman päivillä 1978–1987*, s. 228–256. Helsinki: WSOY.
- Kantola, Janna (2002) ”Alkoholi ihmisten välissä. Juomisen tulkinnat Christer Kihlmanin, Pentti Saarikosken ja Henrik Tikkasen teoksissa”. *Yhteiskuntapolitiikka* 67 (2002): 1, 27–37.
- Karkama, Pertti (1997) ”Intellektuelli ja representaation kriisi. Näkökulma 1960-luvun kirjailijaintellektuellin ongelmiin”. Teoksessa Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.), *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, s. 214–236. Helsinki: SKS.
- Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Acta Universitatis Ouluensis. Oulun yliopisto.
- Karkulehto, Sanna (2008) ”’Tää poika lähtee Helssinkiin’. Myyttis-ideologinen matka maskuliinisuuteen *Simpauttaja*-televisioelokuvassa”. *Lähikuva* 1/2008, 42–59.
- Karkulehto, Sanna (2013) Sukupuoli, seksuaalisuus ja valta nykyproosassa. Teoksessa Mika Hallilla ym. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, s. 109–123. Helsinki: SKS.
- Karkulehto, Sanna & Leppihalme, Ilmari (2014) ”Deviant will to knowledge. The Pandora myth and its feminist revisions”. Teoksessa Tiina Mäntymäki, Marinella Rodi-Risberg & Anna Foka (toim.), *Deviant women. Cultural, linguistic, and literary approaches to narratives of femininity*, s. 69–90. Bern: Peter Lang.
- Kivilaakso, Katri (2007) ”Pirkko Saision tuotanto ja julkisuus – ’Mikä elävän sanan kriteeri?’” Teoksessa Kati Mustola & Johanna Pakkanen

- (toim.), *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*, s. 266–270. Helsinki: Like.
- Koivunen, Anu (2012) ”Kun henkilökohtainen ei ole poliittista”. Teoksessa Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen & Susanna Paasonen (toim.), *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*, s. 185–209. Turku: UTU-kirjat.
- Kuisma, Juha (2000) *Matka ympäristöyhteiskuntaan*. Tilastokeskus. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kuusipalo, Jaana (2011) *Sukupuolittunut poliittinen edustus Suomessa*. Tampereen Yliopistopaino. <http://tampub.uta.fi/handle/10024/66753> (viitattu 21.8.2017).
- Laitinen, Kai (1981) *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, Mikko (1995) *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Leppihalme, Ilmari (2012) ”Anu Kaipaisen *Utuiset neulat* kätkettynä feminiinisenä taiteilijaromaanina”. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 1/2012, 5–20.
- Leppihalme, Ilmari & Roininen, Aimo (2000) *1960- ja 1970-luvun kotimainen kirjallisuus ja kulttuuri*. Digitaalinen oppimisympäristö. Taiteen tutkimuksen valtakunnallinen virtuaaliopetus. Turun yliopisto. Intranet.
- Liljeström, Marianne (1996) ”Sukupuolijärjestelmä”. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, s. 111–138. Tampere: Vastapaino.
- Lyytikäinen, Pirjo (2004) Peiliin piirretty nykyaika. Teoksessa Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä ja kaupunki (1900–2000)*, s. 211–224. Helsinki: Tammi.
- Niemi, Juhani (1983) *Kirjailijoita ja epäkirjailijoita. Pikakuvia aikalaisista*. Helsinki: SKS.
- Nyman Aarre (1974) ”Oudot liftarit ja grillatut vauvat”. Teoksessa Hannu Launonen ja Kirsti Mäkinen (toim.) *Folklore tänään*, s. 62–73. Helsinki: SKS.

- Moi, Toril (1990/1985) *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Suom. Raija Koli. Tampere: Vastapaino.
- Mäkelä, Hannu (1986) *Suuri muutto 1960–70-lukujen suomalaisen proosan kuvaamana*. Helsinki: Otava.
- Nevala, Maria-Liisa (1989) ”Linjoja ja solmuja”. Teoksessa Nevala, Maria-Liisa (toim.), *”Sain roolin johon en mahdu.” Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, s. 745–753. Helsinki: Otava.
- Pakkanen, Johanna (2000) ”Kadotettua lesbokirjallisuutta etsimässä”. *Raijakoo. Feministinen mielipide- ja kulttuurilehti* 2/2000. <http://gamma.nic.fi/~raijakoo/johanna.htm> (viitattu 22.4.2017).
- Peltonen, Milla (2011) ”Mainettaan monipuolisempi – 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja”. Teoksessa Kaisa Hypén (toim.), *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa: poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*, s. 12–34. Helsinki: Avain.
- Pohjola, Riitta (1986) ”Näytelmäkirjallisuus – dramatiikka”. Teoksessa Marja-Leena Palmgren (toim.), *Johdatus kirjallisuustieteeseen*, s. 387–449. Helsinki: WSOY.
- Relander, Jukka (2004) ”Jäähyväiset Snellmanille”. Teoksessa Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä ja kaupunki (1900–2000)*, s. 138–167. Helsinki: Tammi.
- Rannikko, Pertti (1994) Ympäristökamppailujen aallot. Teoksessa Ari Lehtinen & Pertti Rannikko (toim.) *Pasilasta Vuotokselle: ympäristökamppailujen uusi aalto*. Helsinki: Gaudeamus.
- Soikkeli, Markku (1992) ”Jos tunnet pojat pysyt äidissä.” *Patriarkatin maskuliiniset kulttuurikoodit esimerkkinä suomalainen agraariepika*, s. 11–28. Kotimaisen kirjallisuuden lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto.
- Tarkka, Pekka (1971) ”Kesäyön unelma Karpion kaupungissa”. *Helsingin Sanomat* 10.10.1971.
- Tieteen termipankki (2017) *Tieteen termipankki*. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus> (viitattu 18.4.2017).

- Toiviainen, Sakari (2002) *Levottomat sukupolvet. Uusin suomalainen elokuva*. Helsinki: SKS.
- Tuominen, Marja (1991) ”*Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia.*” *Sukupuolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava.
- Vaarala, Heidi (2008) ”Maskuliininen minäkertomus kriisissä. Ristiriitaisuudet identiteettitarinat Henrik ja Märta Tikkasen teoksissa”. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.), *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolen tunteja ja tiloja kirjallisuudessa ja elokuvassa*, s. 151–164. Acta Universitatis Ouluensis, B Humaniora. Oulun yliopisto.
- Vainikkala, Marja-Riitta (1979) *Anu Kaipaisen kertomatapa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Zilliacus, Clas (1999) ”Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina”. Suom. Rauno Ekholm. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 213–219. Helsinki: SKS.