

”Ikävä oli fyysistä.”

**Ruumiillisuus ja ruumisidentiteetti Salla Simukan *Lumikki-*
trilogiassa ja Hanna Männikkölahden selkomukautuksissa**

Emma Hietaoja
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja
kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Syyskuu 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Emma Hietaoja	
Työn nimi ”Ikävä oli fyysistä”: Ruumiillisuus ja ruumisidentiteetti Salla Simukan <i>Lumikki</i> -trilogiassa ja Hanna Männikkölahden selkomukautuksissa	
Oppiaine kirjallisuus	Työn laji maisterintutkielma
Aika 28.9.2020	Sivumäärä 75 + lähteet
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä tutkielmassa tarkastelen Salla Simukan <i>Lumikki</i>-trilogiaa siitä kirjoitettuja selkomukautuksia, jotka on mukauttanut Hanna Männikkölahti. Tutkielmassa vertailen lähtötekstin ja selkomukautuksen luomaa ruumiillisuusnäkökulmaa ja ruumisidentiteettiä. Teoriataustana ovat feministinen teoria ja ruumiinfenomenologinen näkökulma, sekä adaptaatioteoria. Tutkielman tavoitteena on osoittaa, miksi ruumisidentiteetin adaptoituminen lähtötekstistä selkomukautukseen on tärkeää, erityisesti nuorille aikuisille suunnatuissa selkomukautuksissa.</p> <p>Tutkielmassa hyödynsin metodina kontekstuaalista lähilukua. Tutkielman aineistona ovat Simukan <i>Lumikki</i>-trilogian kolme teosta, sekä Männikkölahden kolme selkomukautusta. Analyysiä varten käytin teemoittelua, jonka avulla ruumiillisuusnäkökulmaa vertailin trilogian osien kesken. Tutkielman tutkimuskysymykset ovat:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Millaisia ruumiillisia viittauksia <i>Lumikki</i>-trilogia ja siitä tehdyt selkomukautukset antavat päähenkilön näkökulmasta?2. Millainen käsitys alkuperäisteoksista ja selkomukautuksista voidaan muodostaa ruumisidentiteetin näkökulmasta ja miten nämä käsitykset eroavat toisistaan? <p>Tutkielman analyysistä kävi ilmi, että selkomukautukseen ruumiillisten elementtien adaptoituminen on paljolti kiinni kerrontaan liittyvistä ratkaisuista. Selkokielen periaatteissa painotetaan tekstiä hankaloittavien tekijöiden pois jättämistä, kuten kerronnan kronologiaan liittyviä ratkaisuja, mikä taas näkyy kaunokirjallisen selkomukautuksen toteutuksessa ruumiillisuusnäkökulmasta negatiivisesti. Kaunokirjallista tekstiä selkomukauttaessa adaptoijalla, eli selkomukauttajalla, on kuitenkin valta valita, millaisia kerronnallisia ratkaisuja tämä tekee mukauttaessaan.</p> <p>Analyysistä tehtyjen johtopäätösten perusteella on tärkeää tarkastella erilaisten selkokielisten tekstien (erit. kaunokirjallisten teosten) ruumiillisuusnäkökulmaa. Erityisesti nuorille aikuisille suunnatussa kirjallisuudessa ruumisidentiteetti ja ruumiillisuus ovat isossa roolissa, kun pyritään rakentamaan omaa identiteettiä ja ruumiskuvaa luettujen teosten kautta.</p>	
Asiasanat selkokieli, selkokielineen kaunokirjallisuus, selkomukautus, ruumiillisuus, ruumisidentiteetti, adaptaatio, adaptaatioteoria, feministinen teoria, ruumiinfenomenologia, fokalisaatio	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUSAINEISTO JA TAVOITTEET.....	7
2.1 Lumikki-trilogia	7
2.2 Selkokirjan typografia	9
2.3 Tutkimuskysymykset ja metodi.....	11
3 TEORIATAUSTA	13
3.1 Selkokirjallisuuden taustaa Suomessa.....	13
3.2 Adaptaatioteoria.....	15
3.3 Feministinen ruumis ja ruumiinfenomenologia.....	19
3.4 Ruumisidentiteetti	27
4 TRILOGIAN RUUMIILLISET ELEMENTIT	32
4.1 Rakkaus ja kosketus	32
4.2 Kipu, pelko ja väkivalta	41
4.3 Itsetunto ja ruumis	49
4.4 Perustarpeet ruumiissa	59
5 KERTOJAN JA LUMIKIN ÄÄNI	64
6 PÄÄTÄNTÖ	72

1 JOHDANTO

Kirjallisuudella on tärkeä rooli tiedonvälittäjänä ja mielikuvien luojana. Sen avulla saamme tietoa erilaisista asioista ja löydämme keinoja käsitellä maailmaa, jossa elämme. Kirjallisuus myös antaa meille tapoja rakentaa ja luoda identiteettiämme, johon kirjallisuuden lisäksi vaikuttaa ympäristö, muut ihmiset ja kaikki ympäriltämme tulevat viestit. Painavin perusta identiteettiimme on kuitenkin oma ajattelumme itsestämme ja maailmasta. Kirjallisuudessa esiintyvät tarinat voi määritellä osaksi identiteettien ja minäkuvien rakentajia. Aikio (2008, 139) määrittelee tarinat myös tunteiden, asenteiden ja esimerkiksi puheen kehittymisen yhdeksi tekijäksi.

Tässä tutkielmassa tarkastelen ruumiillisuutta ja ruumiin kautta rakentuvaa identiteettiä kaunokirjallisen teoksen päähenkilössä. Aineistona ovat Salla Simukan YA-kirjallisuutta edustava *Lumikki*-trilogia ja Hanna Männikkölahden niistä mukauttama selkokielineen versio. Tavoitteena on tuoda esiin, miten lähtöteoksen ja selkomukautuksen ruumiillisuuselementit eroavat toisistaan. Simukan alkuperäiseen trilogiaan kuuluvat teokset *Punainen kuin veri* (2013a), *Valkoinen kuin lumi* (2013b) ja *Musta kuin eebenpuu* (2014). Hanna Männikkölahti on selkomukauttanut Simukan trilogian kaikki osat selkosuomeksi (2017a, 2017b ja 2018). Simukan alkuperäistä trilogiaa ja Männikkölahden selkomukautuksia vertailemalla nostan esiin *ruumiillisuuden* ja *ruumisidentiteetin* näkökulmia, jotka mahdollisesti eroavat tai päinvastoin yhtenevät pohjimmiltaan yhtenevissä narratiiveissa, mutta eri muodoissa yleis- ja selkokielessä. Keskeisimpiä käsitteitä tutkielmassa ovat *ruumiillisuus*, *ruumisidentiteetti*, *adaptaatio*, *selkomukautus* ja *selkokieli*.

Tutkielman alussa esittelen tutkimuksen lähtökohtia ja perustelen tutkimuksen mielekkyyttä kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Sen jälkeen tuon esiin aiempaa tutkimusta selkokielestä ja Simukan trilogiasta. Luvussa kaksi esittelen tutkimusaineistoa ja tutkielman tavoitteita, joihin lukeutuvat myös tutkimuskysymykset ja tutkielman metodi. Luku kolme sisältää teoriataustaa ja esittelyä selkokirjallisuuden lähtökohdista Suomessa. Luvut neljä ja viisi ovat tutkielman analyysilukuja, ja luvussa kuusi kokoaan päätännössä tutkielman antia ja sitä, mitä analyysin perusteella voi päätellä selkomukautuksen ruumiillisuusnäkökulmasta.

Aihevalintaani pohjaan ajatukseen *ruumisidentiteetin* ja *ruumiillisuuden* määrittelystä kirjallisuuden kautta. Ruumiillisuus on yksi ihmisen identiteettiin vahvasti kytkeytynyt osa-alue, jonka käsittely erityisesti nuoren ihmisen näkökulmasta ei ole aina yksinkertaista. Ruumiillisuus käsittää mielen ja kehon suhteen toisiinsa. Ruumisidentiteetti

puolestaan muotoutuu ruumiillisuuden ja identiteetin käsitteiden yhteismerkityksestä, jossa tarkastelemme omaa kehoamme ja suhteutamme sitä ympärillä vallitseviin normeihin ja viesteihin. (Ks. esim. Kyrölä 2006; Välimaa 2001; Mikkola 2012.) Nuoruudessa on tärkeää saada monipuolisia ja hyväksyviä viestejä liittyen omaan ruumiiseen ja siihen, miten ruumisidentiteettiä olisi järkevää rakentaa.

Kirjallisuus on yksi kulttuurin kanava, jonka avulla voimme muodostaa erilaisia mielleyhtymiä oman ruumisidentiteettimme käsittelyyn. Kulttuuristen representaatioiden merkitys ruumiillisuuden ilmentäjänä on suuri, sillä kaikki kulttuurin luomat kuvastot ruumiista vahvistavat käsityksiämme erilaisten ruumiiseen kohdistuvien odotusten mutta myös niiden kyseenalaistamisen kohdalla. (Ks. esim. Mikkola 2012; Sarpavaara 2004) Kirjallisuudella on myös iso merkitys sille, miten sanallistamme omia ruumiillisia minäkuviamme ja ruumisidentiteettiämme: Erilaisten henkilöhahmojen ja heidän tarinoidensa kautta saamme tapoja puhua ja kertoa erilaisista ruumiista ja tunteista, joita ruumiiseen voi liittyä. Tästä syystä jokaisella tulisi olla keino löytää erilaisia kirjallisuuden tuotteita, joiden avulla voi opetella uusia näkökulmia itseensä ja muihin. Näin ollen on syytä olettaa, että lukemisen kautta myös ajatukset omasta ruumiista voivat moninaistua ja avartua. Erityisesti nuortenkirjallisuudessa selkomukautuksen rooli ruumisidentiteetin luojana on mielestäni vähintään yhtä tärkeässä roolissa kuin alkuperäisteoksen tarina, sillä kaunokirjallinen selkomukautus lähtökohtaisesti on itsenäinen teos. Tämän vuoksi selkomukautuksen viittausten ruumiillisiin asioihin tulisi mahdollisimman laajalti huomioida alkuperäisen kaunokirjallisen teoksen lähtökohdat. Tässä kohtaa kuvaan astuvat selkomukauttajan valinnat, jotka ovat ohjanneet mukautusta siihen muotoon, jossa selkoteoksen lopullinen julkaisu on tehty.

Kirjallisuus voidaan elämyksellisen luonteensa lisäksi määritellä yhdeksi tiedonlähteeksi ja kulttuurin omaksumisen kanavaksi yhteiskunnassa (ks. esim. Taneli 2005). Näin ollen selkomukautusten antamat mielikuvat ja käsitykset ovat tärkeitä tutkimuskohteita siinä missä ihan mikä tahansa muukin kirjallisuuden osa-alue. Selkomukautukset antavat mahdollisuuksia tutustua tiedotteiden ja viranomais tekstien lisäksi kaunokirjallisuuteen, joka antaa elämyksiä ja kehittää lukutaitoa merkittävästi.

Selkokielellä on tärkeä rooli suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Selkokieli on yleiskieltä mukaileva helpotettu suomen kielen muoto, jossa sanastoa ja rakennetta on muokattu ymmärrettävämpään ja yleiskieltä yksinkertaisempaan muotoon. Se on pääosin tarkoitettu luettavaksi niille, joilla on jostain syystä vaikeuksia ymmärtää yleiskieltä. Selkokielen

peruseriaatteena on saavutettavuus, jotta kaikki pääsisivät osaksi yhteiskuntaa ja sen toimintaa. Selkokielisessä kaunokirjallisuudessa vastaanottaja halutaan ottaa mukaan osaksi tarinoita ja elämyksiä myös yleiskieltä lukevien rinnalla. (Selkokeskus 2018.)

Selkotekstien keskuudessa on samoja tekstilajeja kuin yleiskielessä: uutisia, viranomaistekstejä, ohjeita ja esimerkiksi tietokirjoja sekä romaaneja. Selkotestit ovat joko suoraan selkokielelle kirjoitettuja tekstejä tai yleiskielestä mukautettuja tekstejä. Selkomukautuksissa selkomukauttaja käyttää valmista yleiskielistä lähtötekstiä, josta luodaan selkokielineen versio lyhentämällä, poistamalla, valikoimalla ja muuttamalla yleiskielisiä rakenteita ymmärrettävämmäksi. Selkoteistin kirjoittajan on otettava tarkasti huomioon, mistä tekstilajista on kysymys, kun selkotekstejä kirjoitetaan ja mukautetaan (Selkokeskus 2016).

Selkokieliisiin tekstilajeihin luonnollisesti kuuluvat myös kaunokirjalliset selkotestit. Kaunokirjallisia teoksia mukautetaan nykyään yhä enemmän selkokielisiksi, mutta myös suoraan selkokielelle kirjoitettujen *selkoromaanien* määrä on ottanut jalansijaa suomalaisessa kirjallisuuserinteessä. Kuten edellä mainitaan, kirjallisuus on yksi tapa saada tietoa yhteiskunnasta ja olla osana yhteistä kulttuuria ja jokaisella ihmisellä tulisi yhtä lailla olla mahdollisuudet tutustua kaunokirjallisuuteen ja tätä kautta kulttuuriin (Taneli 2005, 1). Kaunokirjalliset selkomukautukset ja selkoromaanit ovat muiden selkotekstien kanssa yhtä tärkeässä roolissa, kun halutaan kaiken tasoiset lukijat osaksi kulttuurin kuluttajakuntaa ja tiedonsaantia.

Selkokielen aseman vahvistamisella pyritään kielelliseen yhdenvertaisuuteen: jokaisella yhteiskunnan jäsenellä tulee olla mahdollisuus ymmärtää ja saada tietoa ympäröivästä maailmasta. Selkokieltä tarvitsee Suomessa noin puoli miljoonaa ihmistä, joten sen käyttö myös kaunokirjallisissa teksteissä on perusteltua. Erityisesti vammaiset, maahanmuuttajataustaiset ihmiset, lapset ja nuoret sekä kielellisten vaikeuksien kanssa elävät ihmiset hyötyvät kaikki yhtä lailla selkokielen olemassaolosta. Selkokielellä on myös suora yhteys kansalaisten yhdenvertaisuuteen ja syrjäytymisen ehkäisyyn. (Selkokeskus 2019.) Leskelä ja Virtanen (2006, 9) ovat määritelleet selkokielen käyttäjäryhmille erilaisia lähtökohtia, kuten perimään liittyvät tekijät, sairaudet ja ikääntyminen ympäristön vaikutukset, kielivähemmistöön kuulumisen ja kaikkien edellä mainittujen tekijöiden yhteisvaikutukset lukijana. Selkokieliisiä tekstejä voi kuitenkin yhtä lailla lukea henkilö, joka tavallisesti lukisi yleiskielisiä tekstejä.

Kaunokirjallisia teoksia löytyy nykyään suoraan selkokielelle kirjoitettuina, *selkoromaaneina*. Valtaosa teoksista on kuitenkin edelleen mukautettuja selkokielelle yleiskielisistä lähtöteoksista. Selkokirjoittamisen ohjeistuksen mukaan selkokielelle kirjoittavan tulee huomioida tekstissään sisällön merkitys, sanaston relevanttius, rakenteiden mielekkyys sekä lauseiden pituus. Tekstin yhtenäisyys kokonaisuutena tulee huomioida sidoskeinoilla ja lisäksi tarkistaa tekstin toimivuus ennen sen mahdollista julkaisua (Leskelä & Virtanen 2006.)

Selkokielelle mukauttamista voidaan osittain verrata kääntämiseen. Varsinaisesta kääntämisestä puhuttaessa Oittinen (2007, 165) mainitsee kaunokirjallisuuden kohdalla olevan kyse sanataiteen kääntämisestä, joten kääntämiskonteksti (aika, paikka ja tila) vaikuttavat vahvasti kääntämisen lopputulokseen. Kääntämiseen vaikuttavat sen kontekstisidonnaisuuden takia myös kohderyhmä, joka määrittelee kääntäjän työtä ja lopputuloksen luonnetta (Oittinen 2007, 165). Nämä tekijät vaikuttavat myös selkotekstin mukauttamiseen, vaikka selkomukauttamisessa ei viitata varsinaisesti vieraan kielen kääntämiseen. Kohderyhmällä on kuitenkin merkityksensä myös selkokielisessä lopputuloksessa.

Pertti Rajala on yksi selkokielen uranuurtajia Suomessa, ja hän on tehnyt työtä selkokielisten tekstien parissa jo 1980-luvulta lähtien. Rajala on ollut mukana kehittämässä selkokielen teoriaa ja käytänteitä, ja hän on kirjoittanut urallaan yli 70 selkoteosta, joihin lukeutuu selkokielisiä tietokirjoja ja myös muutamia selkokielisiä kaunokirjallisia teoksia sekä mukautuksia. (Selkokeskus 2020.)

Selkokeskuksen sivuilla mainitaan sekä selkomukauttajia, että selkokirjoittajia. Yksi sivustolla mainituista selkomukauttajista on Hanna Männikkölahti, jonka selkomukautuksiin tässä tutkielmassa keskityn. Muita mainittuja selkomukauttajia ovat muun muassa Jenni Sipilä, Riikka Tuohimetsä ja Leena Kaivosoja. Suoraan selkokielisiä kaunokirjallisia teoksia, selkoromaaneja, ovat kirjoittaneet esimerkiksi Sanna-Leena Knuuttila ja Marja Simola. (Selkokeskus 2020.) Usein kaunokirjallisia selkotekstejä kirjoittavat kirjailijat myös työkseen mukauttavat muita tekstejä selkokielelle.

Selkomukauttajalla on teoksen uudelleen versioijana ja adaptoijana valta päättää, millaisia asioita hän alkuperäisestä teoksesta poimii omaan mukautukseensa. Näin ollen myös (ihmis)ruumiin kuvaukset kielellisesti ja kerronnallisesti ovat mukauttajan näkökulmasta kirjoitettu selkomukautukseen uudelleen jollain tasolla. Näillä valinnoilla voi olla suuri

merkitys selkomukautusten lukijoille, mikä taas vaikuttaa lukijan ajatuksiin ruumiillisuudesta ja tätä myöten ruumisidentiteetistä.

Selkokielen piirteistä ja käytöstä löytyy aikaisempaa tutkimusta jonkin verran kielitieteen, kirjallisuustieteen ja esimerkiksi sukupuolentutkimuksen näkökulmasta. Selkokieleeseen liittyvät tutkimukset ovat painottuneet kielen tasolla käyttök kontekstin ja -muotojen arvioimiseen. Nummen (2013) pro gradussa vertailtiin sanatason selkeyttä uutisartikkeleissa. Myös esimerkiksi Törmänen (2017) on käsitellyt kandissaan selkokielen piirteitä, jotka liittyvät vuorovaikutustilanteessa esiintyvään selkokieleeseen. Kuusisto (2012) on keskittynyt puolestaan juuri selkomukautuksiin pro gradussaan, jossa tarkasteltiin tietokirjoissa käytettyä narratiivisuutta ja referointia. Kuusiston mukaan tietokirjojen selkomukautuksissa narratiivisuudella ja referoinnilla pyritään lukijan kannalta ymmärrettävyyteen ja tekstin merkityksen syventämiseen. Kertojaratkaisut ja imperfektin käyttö tekstissä tuovat tarinallisuutta, ja mennyt aikamuoto alleviivaa henkilöiden kokemuksia ja ajatuksia. (Kuusisto 2012.) Kyseinen näkökulma sivuaa jo omaa tutkielmaani, kun kiinnitän adaptaation näkökulmasta huomiota tiettyyn narratiivista valittuun alueeseen eli ruumiillisuuteen. Lähtökohtana on kuitenkin tarinoiden vertailu valitun näkökulman avulla. Klassikkokirjan selkomukauttamista on tutkinut Taneli (2005), joka pro gradussaan *Klassikkokirjan mukauttaminen selkokielelle. Tapausesimerkinä Nummisuutarit: komedia viidessä näytöksessä* esittelee kaunokirjallisen teoksen selkomukauttamista. Taneli painottaa selkokirjojen tärkeyttä elämyksellisyyden ja tiedon saamisen näkökulmasta. Tuloksissa korostuu myös tärkeys kulttuuripääoman välittämiseen, joka erityisesti selkomukautusten yhteydessä tulee suuremman kohdeyleisön saataville. (Taneli 2005, 58–59.)

Simukan trilogiaa on myös tutkittu aikaisemmin opinnäytteiden muodossa. Valikainen (2020) Oulun yliopistosta on tutkinut seksuaalivähemmistöjen representaatiota suomalaisissa kaunokirjallisissa teoksissa opinnäytetyössään *Lue homo kirja! Seksuaalivähemmistöjen näkökulmaa suomalaisessa kaunokirjallisuudessa – valikoimabibliografia 1987–2019*, jossa Simukka on listattu mukaan trilogian ja muiden teostensa kautta (Valikainen 2020). Opinnäytetyöhönsä *Lumikki*-trilogian on poiminut myös Tuomenvirta (2019), joka käsittelee tutkielmassaan transnormatiivisuutta ja transhahmoja 2000-luvun alun suomalaisessa romaanissa (Tuomenvirta 2019). Edellä mainituista tutkielmista osa pohjautuu Lumikin henkilöihahmon tarkasteluun ja osa sivuhenkilön, Liekin, tarkasteluun.

Selkokielen käyttäjä tarvitsee yhtä lailla kokemuksia erilaisista ruumiillisuuteen liittyvistä näkökulmista, joten ruumiillisten elementtien muokkaaminen olemattomiin referoimalla tai poistamalla viittauksia selkokielisestä teoksesta olisi alkuteosta merkittävästi muuttava teos. Myös Mikkonen (2007) toteaa, että esimerkiksi maahanmuuttajataustainen nuori tarvitsee yhtä lailla kirjallisuuden kautta samaistumisen kohteita kuin muut nuoret. Heikompi kielitaito ei saisi olla esteenä itsetuntemuksen kehittymisen ja omien tunteiden tunnistamisen oppimiselle kirjallisuuden avulla. (Mikkonen 2007, 169.) Kieltä opiskelevan tai heikosti kieltä ymmärtävän näkökulmasta onkin tärkeää, että erilaisista aihealueista, kuten ruumiillisuudesta, opitaan monipuolista sanastoa. Erityisesti ruumiillisuuteen ja kehoon liittyvät ilmaukset ja tunnetilojen kuvaukset kirjallisuudessa antavat keinoja myös lukijalle ilmaista omia tunteita ja ruumiiseen liittyviä ajatuksia.

Simukan trilogiaa ja siitä tehtyjä selkomukautuksia on tärkeää tutkia erilaisista näkökulmista, sillä kyseiset teokset ovat saavuttaneet paljon suosiota juuri nuorten aikuisten keskuudessa. *Lumikki*-trilogia on saavuttanut menestystä maailmalla ja kirjasarjan käännösoikeudet on myyty 52 maahan (Tammi 2020). Koen tärkeäksi selkokaunokirjallisuuden tutkimisen myös muista näkökulmista, sillä kaunokirjallisuudella on meihin suuri vaikutus maailman ja itsemme ymmärtämisen kannalta, olivat tarinat sitten helpommiksi kirjoitettuja tai eivät.

Erityisesti haluan tutkielmassani kiinnittää huomiota nuorille aikuisille suunnattuun teokseen ja siihen, miten kaunokirjallisuus on suuressa roolissa oman minuuden etsimisessä ja ruumisidentiteetin rakentamisessa sekä ruumiillisuuden määrittelijänä. Ympäriä tulevat viestit koskien oman kehon hyväksyttävyyttä ovat osa sosiaalista ympäristöä, joka vaikuttaa omaan ruumissuhteeseemme. Tutkielma ei luo yleisluontoista katsausta selkokielisen kaunokirjallisuuden ruumiillisuuskäsityksistä, joten sen perusteella ei voi määritellä koko selkokaunokirjallisen kentän tapaa käsitellä kyseisiä teemoja. Jokainen kaunokirjallinen teos ja siitä tehty selkomukautus ovat uniikkeja teoksia kirjallisuuden kentällä. Tutkielman tarkoitus on alleviivata ruumiillisuuden näkökulman tärkeyttä adaptaatioprosessissa ja nimenomaan selkokirjallisuuden avulla ja tarkastella yhtä teosta ruumiillisuuden näkökulmasta.

2 TUTKIMUSAINEISTO JA TAVOITTEET

Tässä luvussa esittelen tutkimusaineistoa ja tavoitteita, joita olen asettanut tutkielmalle. Lisäksi tuon esille tutkimuskysymykset, joita tutkielma käsittelee ja joiden kautta peilaan aineistoa teoriaan. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen aineiston, johon kuuluu kuusi eri teosta. Toisessa alaluvussa esittelen selkokirjalle tyypillistä typografiaa, joka on syytä tuoda esiin selkokielisen teoksen käsittelemisen ja analyysin ymmärrettävyyden kannalta. Kolmas alaluku sisältää tutkimuskysymykset ja tutkielmassa hyödynnetyn metodin.

2.1 Lumikki-trilogia

Tutkielman aineistona ovat Salla Simukan *Lumikki*-trilogian kolme teosta *Punainen kuin veri* (2013), *Valkoinen kuin lumi* (2013) ja *Musta kuin eebenpuu* (2014), sekä Hanna Männikkölahden saman nimiset selkomukautukset trilogiasta (2017, 2017 ja 2018). Simukan tuotantoon kuuluu myös 17 muuta proosateosta ja lisäksi novellikokoelmia ja vitsikirjoja. Hänet on palkittu muun muassa Topelius-palkinnolla vuonna 2013, ja Simukalle on myönnetty Tampereen kaupungin kirjallisuuspalkinto vuosina 2008 ja 2012. (Kirjasampo 2020.) Hanna Männikkölahti puolestaan on aloittanut selkomukauttajan työnsä juuri *Lumikki*-trilogialla, mutta hän on myös mukauttanut selkokielelle erilaisia kaunokirjallisia teoksia, kuten Eve Hietamiehen *Yösyöttö* (2019) ja Miika Nousiaisen *Juurihoido* (2019) (Helmet 2020).

Simukan *Lumikki*-trilogiassa sarjan päähenkilö Lumikki Andersson selvittää huumeliigaan liittyvää rikosta (Simukka 2013a), ottaa selkoa salaperäisen lahkoon toiminnasta (Simukka 2013b) ja yrittää päästä eroon ahdistavasta vainoajastaan (Simukka 2014). Samalla Lumikki haluaa tietää menneisyyteensä liittyviä kysymyksiä sisarestaan. Trilogiassa merkittävässä osassa on Lumikin entinen seurustelukumppani, Liekki, jonka kanssa hän on kokenut ensirakkauden tunteita ja hyväksyntää.

Teossarjan miljöönä toimii pääosin Tampere, jossa Lumikki perheineen asuu, mutta toisessa osassa tapahtumat sijoittuvat Tšekkiin, Prahan kaupunkiin. Trilogian ensimmäisessä osassa *Punainen kuin veri* (Simukka 2013a) Andersson ryhtyy ratkaisemaan rikosta, joka liittyy kirjan alussa löytyvään verisiin seteleitä täynnä olevaa muovipussiin. Hän saa selville, että koulusta hänelle tuttu kolmikko Elisa, Tuukka ja Kasper ovat löytäneet muovipussin, jonka sisältämät veriset setelit kolmikko on vienyt koululle säilyttääkseen ne parempia hetkiä varten. Nuoret pohtivat, mistä rahat ovat peräisin, ja miksi ne ovat päätyneet Elisan kodin takapihalle. Käy ilmi, että Elisan isä Terho on yhtenä pelinappulana virolaisten ja venäläisten pyörittämässä huumeliigassa. Lumikin johdolla Elisa, Tuukka ja Kasper selvittävät

Terhon osuuden liigaan ja veristen rahojen alkuperän. Teoksessa Lumikki aprikoi kiusallisia välejä vanhempiinsa ja jo päätökseen tullutta suhdettaan Liekkiin. Hänen henkilöhistoriassaan vaikuttaa vahvasti myös koulukiusaamisesta aiheutuneet negatiiviset kokemukset.

Toinen osa *Valkoinen kuin lumi* (Simukka 2013b) sijoittuu Tšekkiin, Prahaan, jossa Lumikki viettää kesälomaa huumeliigaan liittyneen jutun ratkaisemisen jälkeen. Lumikki luulee löytäneensä kadonneen sisarensa Zelenkan, joka kertoo kuuluvansa uskonnolliseen lahkoon. Lumikki alkaa selvittää salaisen lahkon suunnitelmia ja sitä, onko Zelenka todella hänen kadonnut sisarensa. Teoksessa Lumikki ajautuu taas avainasemaan lahkon karmeiden suunnitelmien ratkaisijana. Samalla hän muistelee Liekin kanssa viettämiään hetkiä ja sitä, miten heidän tiensä erkanivat lopulta.

Kolmannessa ja viimeisessä osassa *Musta kuin eebenpuu* (Simukka 2014) Lumikki kohtaa salamyhkäisen henkilön, joka lähettelee tälle kirjeitä. Kirjeet sisältävät hyvin yksityiskohtaisia tietoja Lumikin elämästä. Tapahtumat etenevät Lumikin ihmissuhteiden ja menneisyyden selvittelyjen rinnalla, kun hän yrittää löytää oudon varjostajansa. Lumikki ajattelee edelleen Liekkiä jatkuvasti, mutta hänellä on myös poikaystävä Sampsa, jonka seurasta hän nauttii. Liekki kuitenkin ilmestyy yllättäen uudelleen hänen elämäänsä, joten Lumikin tulee tehdä isoja päätöksiä. Kadonneen sisaren mysteeri on myös ratkaisematta, mutta Lumikki löytää vihdoinkin vastauksia tätä askarruttaviin kysymyksiin.

Teoksissa hyödynnetään paljon Lumikki-nimisen sadun elementtejä, mutta varsinaiseksi uudelleenkirjoitukseksi sadusta trilogiaa tai sen osia ei voi tulkita. Alkuperäiseen Grimmin veljesten Lumikki-satuun pohjautuvat trilogiassa lähinnä päähenkilön nimi Lumikki, sekä tarinassa esiintyvät satunnaiset yksityiskohdat, kuten juhlassa käytetty teema tai esimerkiksi näytelmä, jota nuoret harjoittelevat trilogian kolmannessa osassa (Simukka 2014). Teokset eivät siis pyrikään kirjoittamaan kyseistä satua uudelleen, mutta sadun elementit antavat keinoja luoda uusia ulottuvuuksia tarinaan ja sen kulkuun.

Olen valinnut juuri Simukan teokset ja Männikkölahden selkomukautukset tutkielmani kohteeksi, koska ruumiillisuus nousee esiin teoksissa selko- ja yleiskielen puitteissa. Päähenkilönä on nuori naisoletettu, Lumikki Andersson, jolla on hyvin vahva toimijuuden rooli. Tämä kokee itsensä välillä jopa ulkopuoliseksi muista nuorista tai vertaisistaan, sillä hän ei ajattele olevansa nuori, jollaiseksi ehkä hän kuvittelee ympärillä olevien ”normaalien nuorten” elämän. Lisäksi trilogiassa tulee esiin Lumikin entisen rakkauden, Liekin, ruumiillinen muutosprosessi, jossa tämän sukupuoli korjataan työstä

pojaksi. Tässä tutkielmassa aion tarkastella vain trilogian päähenkilön, Lumikki Anderssonin näkökulmaa ruumiillisuuselementtien ja kerronnallisen näkökulman avulla.

Rakkauselämässään Lumikki on ollut epäonninen, sillä suhde Liekkiin on tullut päätökseen trilogiaa edeltävänä aikana. Liekki on Lumikin ensimmäinen tosirakkaus ja henkilö, jonka kanssa tämä kokee vahvoja rakastumisen tunteita. Trilogian kolmannessa osassa Liekki kuitenkin palaa Lumikin elämään ja osoittaa samanlaista kiinnostusta tähän kuin ennen sukupuolenkorjausprosessiaan. Lumikki on kokenut olevansa Liekin kanssa eheä ja pystyvä, kun taas nykyajassa hän ei oikein osaa suhtautua mahdollisiin uusiin suhteisiin kovin rakentavasti.

Hanna Männikkölahden samannimisissä teoksissa (2017a, 2017b ja 2018) on tuotettu sama tarina juonineen ja henkilöineen, mutta selkomukautukselle ominaisin kielellisin keinoin. Selkomukautuksen kielelliset elementit ovat väistämättä niukemmat kuin alkuperäisen teossarjan, sillä kieltä on pyritty helpottamaan rakenteiden ja ymmärrettävyyden näkökulmasta. Kaunokirjallisuuden selkomukauttaminen ei ole kuitenkaan yhtä tarkkaan määriteltyä kuin asiatekstien mukauttaminen. Ohjeistuksia on esimerkiksi henkilöhahmojen määrän käsittelyyn, juonen yksinkertaistamiseen ja kerronnan pelkistämiseen. Kaunokirjallisuutta tulee kuitenkin lähestyä myös taiteen näkökulmasta ja selkomukautetun teoksen ei ole tarkoitus sulkea elämyksellistä lukukokemusta pois vastaanottajaltaan. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 138.)

2.2 Selkokirjan typografia

Leskelä ja Kulkki-Nieminen (2015) korostavat selkokielisissä teksteissä ja selkokielistämässä lukijaa. Tärkeimpänä kriteerinä selkokielelle mukauttamisessa on ymmärrettävyys ja lukijalähtöinen päämäärä. Kaunokirjallisuudessa ja siitä tehdyistä selkomukautuksista voidaan painottaa tekstilajin tarkoitusta, joka voi kaunokirjallisuudessa viitata teoksen juonen kulun ymmärtämiseen tai kielellisen elämyksen saamiseen ja kausaalisuhteiden tunnistamiseen. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 21–22.) Selkokirjan omalaatuinen typografia selventää näitä tekijöitä vastaanottajalle.

Selkokirjoissa typografialla, eli tekstin ulkoasulla, on suuri merkitys lukijalle, sillä ymmärrettävä teksti on riippuvainen myös asetteluun liittyvistä tekijöistä. Typografia liittyy myös oleellisesti tekstin houkuttelevuuteen. Typografiaan luokitellaan kuuluvaksi muun muassa kirjaintyyppi, kirjainkoko, rivin pituus sekä merkki- ja sanavälit. Tavallisesti selkojulkaisuissa esimerkiksi rivin pituus on 50–60 merkkiä, eikä tavujakoja käytetä, ellei ole

pakko. Lauseet on jaettu niin, että ne alkavat useimmiten aina rivin alusta. (Itkonen & Virtanen 2006.)

Selkokielisessä kaunokirjallisuudessa typografia eroaa merkittävästi perinteisen kaunokirjallisen proosatekstin asettelusta. Asettelu saattaa lukijan silmään näyttäytyä jopa lyriikalle tyypillisenä, koska käytetään edellä mainittua lausejakoa, jolloin uusi lause alkaa rivin alusta. Tällaista rivitystapaa Virtanen (2009, 123) kutsuu selkorivitykseksi. Rivitystyylillä on ominaista ja Virtanen ohjeistuksessa suositeltavaa selkokirjoille, sillä rivitystapa helpottaa tekstin ymmärrettävyyttä.

Esimerkiksi seuraavissa sitaateissa voidaan huomata, miten huomattava ero selkokielen ja lähtötekstin välillä on, kun niiden muotoa vertaa keskenään. Tässä tutkielmassa huomioidaan erityisesti Simukan (2013a, 20) trilogiasta tehtyjen selkomukautusten muotoilu ja asettelu, mutta selkomukautuksissa on varmasti useita erilaisia asettelutapoja. Tarkoitus ei ole siis vetää rajaa sille, miten selkokielliset kaunokirjalliset teokset aina määritellään typografisesti. Myös Virtanen (2009) alleviivaa, että kaunokirjallisessa selkomukautuksessa selkotekstejä varten laaditut ohjeistukset kannattaa hyödyntää soveltaen (2009, 150).

Esimerkkinä alla on sitaatti Simukan trilogian ensimmäisestä osasta *Punainen kuin veri* (Simukka 2013a), jonka jälkeen seuraa sitaatti Männikkölahden selkomukautetusta tekstistä (Männikkölahti 2017):

– Herätys! Herää nyt! Ylös! Ja jos olisin sä, en edes harkitsisi torkuttamista!

Karjunta täytti Lumikki Anderssonin korvat. Karjuva ääni oli hänelle valitettavan tuttu. Se oli hänen oma äänensä. Hän oli äänittänyt omaa huutoaan kännykkään herätysääneksi, koska arveli sen saavan hänet pois lämpimästä sängystä paremmin kuin mikään muu. Toimi. Hän ei todellakaan harkinnut torkuttamista.

Hän istui sänkynsä laidalla tokkuraisena ja vilkaisi seinällä roikkuvaa Muumi-kalenteria. Maanantai, helmikuun 29. päivä. Karkauspäivä. Maailman turhin päivä. Eikö se olisi voinut olla kansainvälinen vapaapäivä? Sehän oli joka tapauksessa ylimääräinen. Ei kai silloin kenenkään olisi tarvinnut tehdä mitään järkevää tai tuottavaa?

Lumikki tunki jalkansa sinisiin siilitohveleihin ja raahusti keittokomeroon. Hän mittasi mutteripannuun veden ja kahvin. (Simukka 2013a, 23.)

Lumikki Andersson istui sänkynsä laidalla. / Ulkona oli vielä pimeää. / Hän vihasi tätä vaihetta talvesta. / Oli liikaa lunta ja pakkasta / ja kevät oli vielä kaukana. / Tänäpäivänä on helmikuun 29. päivä. / Karkauspäivä. / Ylimääräinen, turha päivä. / Lumikki halusi kahvia.

Lumikki meni keittiöön / ja teki itselleen vahvaa espressoa. (Männikkölahti 2017a, 14.)

Kuten esimerkeistä nähdään, selkotekstin muoto näyttäytyy paljon pelkistetympänä kuin lähtötekstin. Virtanen (2009) painottaa kaunokirjallisen selkokirjan kirjoittajalle muun muassa seuraavia ohjeita: selkokieli-ohjeiden noudattaminen, teoksen henkilömäärän rajaaminen, ajan ja tilan muutosten selkeä ilmaisu ja abstraktiuden välttäminen. Ohjeessa painotetaan myös kuvien hyödyntämistä ja muistamaan, että myös selkotekstin tulee olla elävä ja rikas sisällöltään. (Virtanen 2009, 152.)

Männikkölahden mukautuksissa on teosten alussa lukijaa helpottavat osiot, joissa on koottuna osio ”Romaanin henkilöt” ja esimerkiksi Tampereen sekä Prahan kaupunkien kartat, joihin kyseisten teosten tapahtumat sijoittuvat. Lista henkilöistä tuo mieleen draamakirjallisuuden piirteitä, koska useimmiten draamateksteissä alussa on mainittu tarinaan sisältyvät henkilöahmot. Sainio (2006) esittelee tällaisia metatekstiosioita *ennakkojäsentäjiksi*. Näihin kuuluvat metatestit, ennakoivat kysymykset, juonen tiivistykset tai sanaselityslistat, jotka helpottavat lukijaa hahmottamaan tekstin merkityksiä. (2006, 148–149.)

2.3 Tutkimuskysymykset ja metodi

Tutkielmassa nostetaan esiin kaunokirjallisen trilogian ja siitä tehtyjen selkomukautusten ruumiillisia elementtejä kirjan päähenkilön näkökulmasta ja vertaillaan näitä keskenään. Tarkoitus on tarkastella, ovatko selkomukautukseen poimitut ruumiillisuuteen viittaavat elementit kohdakkain alkuperäisteokseen peilaten. Tarkastelun avulla rakennetaan kokonaiskuva siitä, muodostavatko saman kertomuksen sisältävät teokset yhtä lailla samanlaiset ruumiilliset elementit sisältävät tarinat teosten päähenkilön perspektiivistä – ja jos eivät, mitkä kertomuksessa olevat ruumiillisuuteen viittaavat osat on suodatettu pois tai häivytetty selkomukautuksessa. Kiinnitän huomiota myös kertojakuvasta nouseviin ruumiillisiin tekijöihin ja niiden läsnäoloon selkomukautetussa versiossa.

Kohdeteos on Salla Simukan *Lumikki*-trilogia ja siitä tehdyt selkomukautukset. Ensimmäinen osa on *Punainen kuin veri* (jatkossa PKV 2013) sekä Hanna Männikkölahden selkomukautus (jatkossa PKV 2017). Toinen osa on nimeltään *Valkoinen kuin lumi* (jatkossa VKL 2013), jonka selkomukautus on myös Männikkölahden (jatkossa VKL 2017). Kolmas ja viimeinen osa on nimeltään *Musta kuin eebenpuu* (jatkossa MKE 2014), ja mukautuksen on toteuttanut Männikkölahti (jatkossa MKE 2018).

Tutkielmassa tarkastellaan aineistoa seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

1. Millaisia viittauksia ruumiillisuuteen Lumikki-trilogia ja siitä tehdyt selkomukautukset sisältävät päähenkilön näkökulmasta?
2. Millainen käsitys alkuperäisteoksista ja selkomukautuksista voidaan muodostaa ruumisidentiteetin näkökulmasta ja miten nämä käsitykset eroavat toisistaan?

Teoksia tarkastellaan kontekstuaalisen lähiluvun ja komparatiivisen luennan avulla ja poimitaan viitteitä päähenkilön ruumiillisuutta ja ruumisidentiteettiä koskevista maininnoista. Kontekstuaalinen lähiluku auttaa tutkimusaineiston tarkastelua siten, että olen rajannut ruumiillisuuden ja ruumisidentiteetin teeman tutkielmani lähtökohdaksi. Trilogiaa siis tarkastellaan siitä näkökulmasta, miten juuri ruumiillisuus tulee teoksissa esiin. Komparatiivinen lukeminen viittaa vertailunäkökulmaan, ja tässä tutkielmassa vertaillaan ruumiillisuuselementtejä kahden itsenäisen trilogian välillä, joissa tarinat ovat yhteneväiset.

Teoksissa esiintyy useita ruumiiseen liittyviä viittauksia ja tutkielmassa pyritään huomioimaan nämä laajasti vertaillen teosten kuvaa ruumiillisuudesta. Tavoitteena on muodostaa kokonaiskäsitys siitä, miten alkuperäisestä trilogiasta selkomukautuksiksi adaptoidut teokset ylläpitävät päähenkilön kautta ruumiillisuutta rakentavia mielikuvia ja käsityksiä ja ylipäättään ylläpitävätkö ne niitä. Samalla pyrin jäsentämään käsitystä ruumisidentiteetistä: Pystyykö selkomukautus adaptoimaan ruumiillisuuden ja ruumisidentiteetin näkökulmat alkuperäisestä kaunokirjallisesta teoksesta? Kuten Sainio (2006) toteaa, selkomukauttaja ei lähtökohtaisesti lisää omiaan selkomukautukseen, mutta voimakkaita muutoksia tehdään kerronnan näkökulmasta paljonkin.

Tutkielmassa pureudun myös selkomukautuksen kerronnallisiin piirteisiin ruumiillisuusnäkökulman avulla. Ruumisidentiteetin muodostumiseen liittyvä metatase tekstissä korostavat ennen kaikkea päähenkilön kokemuksellisuutta ja tunteita. Tämän takia oletan, että selkomukautuksesta täytyy löytyä myös kertojaratkaisun kohdalla samanlaisia ruumiillisia elementtejä kuin lähtötekstistä. Kaiken kaikkiaan ruumiillisen näkökulman läsnäolo selkotekstin kertojanäkökulmassa vaikuttaa lopputulemaan siitä, millaisena henkilön ruumiilliset kokemukset ja asenteet omasta ruumiista voidaan kuvata.

3 TEORIATAUSTA

Tässä luvussa esittelen tutkielman teoriataustaa. Ensimmäisenä tuon esille selkokiellisen kaunokirjallisuuden taustaa Suomessa, johon sisältyy selkokirjallisuuden historiaa sekä nykytilaa. Osio korostaa sitä, kuinka nuori ilmiö selkokiellinen kaunokirjallisuus ja selkomukautukset tosiasiasa Suomessa ovat. Tämän jälkeen luvussa 3.2 esittelen adaptaatioteoriaa ja luvussa 3.3 ruumiillisuuden määrittelyyn liittyvää teoriaa, johon kuuluu feministinen ruumiillisuusteoria sekä ruumiinfenomenologinen näkökulma. Feministinen ruumiillisuuskäsitys ja ruumiinfenomenologinen näkökulma ovat lähtökohtia myös viimeiselle teorialuvulle 3.4, jossa määrittelen ruumisidentiteetin käsitettä.

3.1 Selkokirjallisuuden taustaa Suomessa

Suomessa julkaistaan vuosittain noin 20–30 selkokiellistä teosta. Teokset ovat joko mukautettuja versioita tai suoraan selkosuomeksi kirjoitettuja selkoromaaneja. Kirjastojen valikoimista löytyy nykyään moneen eri kirjallisuusgenreen lukeutuvia selkokirjoja, kuten nuortenkirjoja, jännitysromaneja, klassikoita ja tietokirjoja. (Helmet 2020.) Vuosittainen julkaisulukumäärä erityisesti kaunokirjallisten selkokirjojen kohdalla on noussut viimeisen viiden vuoden aikana. Selkokeskuksen antamien tietojen mukaan vuonna 2015 kaunokirjallisia selkokirjoja julkaistiin kahdeksan kappaletta, vuonna 2018 taas 18 kappaletta ja vuonna 2019 jo 30 kappaletta. Luvuissa on huomioitu selkotunnuksen saaneet teokset (kirjat ja verkkokirjat), ja on mahdollista, että kaikki julkaistut teokset eivät ole Selkokeskuksen tiedoissa. (E. Airaksinen, henkilökohtainen tiedonanto, 4.6.2020.) Tästä voi huomata, että selkokiellisten kaunokirjallisten teosten kysyntä on jatkuvassa kasvussa.

Kaunokirjallisia selkotekstejä voidaan tarkastella rinnastaen kirjallisuuden alalajit samalla tavalla kuin ei-selkokiellisen kirjallisuuden teoksen tapauksessa. Lasten ja nuorten kaunokirjallisuus nähdään omana kategorianaan kirjallisuuden kentällä, mutta nuorten kirjallisuus tai nuorten aikuisten kirjallisuus luetaan usein kuuluvaksi yleiseen kertomakirjallisuusperinteeseen. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 134.) Tässä tutkielmassa Simukan *Lumikki*-trilogiaa käsitellään YA-kirjallisuuden, eli nuorille aikuisille suunnatun kirjallisuuden genren edustajana.

Leskelän ja Kulkki-Niemisen teoksessa käsitellään selkokiellisen kaunokirjallisuuden historiaa ja alkujuuria, jotka asettuvat 1980-luvulle ja Pertti Rajalan käännöksiin ja selkomukautuksiin norjalaisista alkukiellisistä teoksista. Tuolloin selkokielliset kirjat olivat vielä uutta Suomessa, varsinkin aikuisille suunnatun helppolukuisemman

kirjallisuuden kohdalla. Lastenkirjallisuudessa helppolukuiset tekstit olivat jo löytäneet jalansijaa julkaisuperinteessä. (2015, 134–135.)

Selkomukautettujen tekstien kohdalla joudutaan tavallisesti perustelemaan, miksi jokin teksti mukautetaan selkokielelle. Asiatekstit kuten uutistekstit ja esimerkiksi viranomaisten tiedotteet ovat ikään kuin hyväksytympiä omaksua selkomukautuksina, mutta kaunokirjallisuuden mukauttamista ei ole ajateltu yhtä tarpeelliseksi tai välttämättömäksi. Kaunokirjallisuuteen ajatellaan kuuluvan juuri hieman vaikeahkot tekstit ja niiden ymmärtäminen, jonka kautta saamme lisää ajateltavaa ja ponnistelemme sekä näemme vaivaa teosta lukiessa. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 135.)

Nuorille ja nuorille aikuisille suunnatun kirjallisuuden kohdalla selkomukautusten olemassaolo on täysin yhtä perusteltua kuin lapsille ja aikuisille. On myös relevanttia puhua lasten, nuorten, nuorten aikuisten ja aikuisten kaunokirjallisuudesta erikseen. Nämä kategoriat näin ollen tulisi liittää myös selkokirjakeskusteluun. Leskelä ja Kulkki-Nieminen alleviivaavat juuri yhdenvertaisuuden vaatimusta kirjallisuudessa, eli sitä, että ”kaikilla on oikeus lukemiseen” (2015, 136). Rajalan (2003) mukaan selkokirjojen olemassaolo on kohderyhmänsä lisäksi tarkoitettu myös kaikille niille, jotka niistä kokevat hyötyvänsä (Rajala 2003, 25, viitattu lähteessä Taneli 2005, 58).

Olisi absurdia ajatella, että lukemiseen tai ylipäätään kielellisiin vaikeuksiin liittyvät ongelmat estäisivät täysin kaunokirjallisuuden maailmaan pääsemisen tai siitä nauttimisen. Mikkonen (2007) korostaa näkökulmaa, jossa kirjallisuuden tehtävänä on antaa elämyksiä ja esitellä maailmaa erilaisten henkilökuvausten kautta. Erityisesti luetut kokemukset ja kertomukset rakkaudesta, surusta tai tulevaisuudesta, hyvästä ja pahasta ovat tärkeitä lukukokemuksia nuorille, jotka löytävät erilaisia näkökulmia itsestään ja kirjoista kasvaessaan aikuisiksi. (Mikkonen 2007, 160.)

Kaunokirjallisen tekstin mukauttamista selkokieliseksi pidetään yhtenä selkokirjoittajan vaikeimmista tehtävistä. Kirjoittajan tulee huomioida kaunokirjallisuuteen liittyvät sisällölliset ja taiteelliset periaatteet, mutta samalla korostaa selkokielisen tekstin ymmärrettävyyttä ja helppolukuisuutta. Osittain selkokielisen tekstin ja kaunokirjallisen tekstin tavoitteet ovat siis tietynlaisessa ristiriidassa keskenään, mikä ei ainakaan tee selkokirjoittajan työtä helpommaksi. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 138–139.)

Selkokirjojen mukauttamiseen tarvitaan aina kirjailijan sekä kustantajan lupa, mikä voi joskus olla jarruttamassa selkomukautusten määrän kasvua. Kaikki eivät ole valmiita

antamaan selkomukautusoikeuksia myydyimmistä teoksistaan, koska selkomukautuksista ei välttämättä tiedetä tarpeeksi ja sen ajatellaan syövän alkuperäisen teoksen arvoa. Uusimpien kaunokirjallisten teosten selkomukauttaminen voi olla myös haastavaa erilaisten kertojaratkaisujen monitasoisuuden vuoksi. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 141.)

Yleisesti selkomukautuksiin saatetaan mukauttajan toimesta karsia hankalimpia aihealueita, jotka liittyvät väkivaltaan, seksuaalisuuteen tai alkoholiin (Taneli 2015, 56). Erityisesti kaunokirjallisuuden selkoversioissa karsitaan useimmiten tarkemmat kuvaukset edellä mainituista pois, mutta miksi? Taneli (2005) toteaa tutkielmassaan, että valmiin kaunokirjallisen teoksen selkomukauttaminen ei ole yksiselitteistä. Erityisesti klassikoiksi tunnistettavat tekstit ja niiden mukauttaminen selkokielelle saattaa niin lukijakunnan kuin myös tekijänsä kohdalla herättää ristiriitaisia tunteita. Tästä syystä olisi tärkeää, että selkomukauttaja voisi käydä avointa vuoropuhelua lähtötekstin tekijän kanssa. Aina se ei kuitenkaan syystä tai toisesta ole mahdollista (Taneli 2005, 59.)

Leskelä ja Kulkki-Nieminen esittävät ongelman, joka koskee selkomukautettua kaunokirjallisuutta yleisesti: lukukokemusten rikkaus supistuu merkittävästi, jos ongelmallisten aiheiden kuvaus jätetään toistuvasti pois. Tähän Leskelän ja Kulkki-Niemisen (2015, 146) mukaan tuleekin kiinnittää huomiota selkokirjallisuuden tekijöille suunnatussa ohjeistuksessa. Tärkeintä kaunokirjallisuuden selkomukautuksissa olisi säilyttää juonen punainen lanka, mutta ei kuitenkaan hukata alkuperäisen teoksen luomaa tunnelmaa. Selkomukauttajan haasteena on luoda uusi versio teoksesta esittäen tapahtumat samassa suhteessa selkotekstinä kuin lähtötekstissä. (Sainio 2015, 140–141.)

3.2 Adaptaatioteoria

Käsitteet *adaptaatio* ja *mukautuminen* kulkevat käsi kädessä. Käytän termejä synonyymeinä ja hyödynnän pääteoksena adaptaatioteorian pohjalla Hutcheonin (2006) teosta *A Theory of Adaptation*. Hutcheonin mukaan adaptaatioissa yleisesti tarinan kertojat käyttävät omaa valtaansa, niin valikoiden, poistaen, kuin myös myötäillen jo kerrottuja tarinoita. Adaptaatio on tuotos, jossa väistämättä näkyy tekijänsä jälki. Samalla adaptaatiot ovat hyvin sidoksissa teksteihin ja kohteisiin, joista ne ovat lähtöisin. On myös tärkeää tiedostaa, että adaptaatio on samanaikaisesti sekä adaptoijan tulkinnan tulos, että uusi, itsenäinen teos. (Hutcheon 2006, 4–5, 20.) Kohtelen aineistossani selkomukautuksia adaptaatioina, sillä mukautukset uudelleen versioivat alkuperäisen teoksen kohderyhmää silmällä pitäen.

Adaptaatio on siis mukaelma jostakin aiemmin luodusta, ja adaptoija on henkilö, joka valikoi ja muokkaa lähtöteosta uuteen muotoon. Muoto voi vaihdella niin tekstistä elokuvaksi tai vaikka elokuvasta peliksi tai näytelmäksi. Hutcheonin (2006) mukaan adaptoijalla on aina myös omat henkilökohtaiset motiivinsa, miksi hän ylipäättään tekee mukaelmaa ja juuri tietyistä mediamuodosta toiseen. Joskus adaptoija voi esittää esimerkiksi poliittista tai historiallista sekä kulttuurista kritiikkiä teoksessaan suhteessa alkuperäiseen teokseen. (Hutcheon 2006, 92–93.)

Hutcheon (2006) tuo esiin myös näkökulmana adaptaatioiden luonnollisen vertailun alkuperäisiin teoksiin, vaikka adaptaatiot ovat itsessään itsenäisiä esteettisiä tuotoksia, joita tulisi tarkastella yksittäisinä teoksina. On kuitenkin perusteltua vertailla jo olemassa olevista taiteellisista näkemyksistä uudelleen luotuja versioita, sillä alkuperäisellä tuotteella on jo olemassa lukija-, katsoja- tai kuulijakuntansa. Lisäksi, jos tiedämme teoksen olevan adaptaatio jostakin toisesta lähtöteoksesta, rinnastamme sen automaattisesti alkuperäiseen. (Hutcheon 2006, 5–6.) Suosittu alkuperäisteos siis luonnollisesti houkuttelee vastaanottajia luultavasti myös (tai vain) adaptaation äärelle.

Sagulinin (2010) väitöskirja käsittelee adaptaatioita nimenomaan kaunokirjallisuuteen pohjautuvasta adaptaatiosta Daniel Defoen *Robinson Crusoe*sta ja teokseen liittyvistä kirjallisista traditioista. Adaptaatio Sagulinin mukaan käsitteenä viittaa jonkin *mukauttamiseen* tai *sopeuttamiseen*. Kirjallisuustieteen näkökulmasta adaptaatio voidaan nähdä *uudelleenkirjoittamisena* tai *mukaelmana*. Adaptaatioteoriassa uuden versioinnin takana on juuri usein uudelleenlukija, joka tekee kulttuurista valintaa. On siis väistämätöntä, että adaptaatiossa astuvat esiin uudelleenlukijan valinnat ja omat näkökulmat sekä motiivit (Hutcheon 2006; Sagulin 2010), olivat ne sitten tiedostettuja tai tiedostamattomia. Tällaista näkökulmaa onkin hyödynnetty juuri lasten- ja nuortenkirjallisuuden kentällä, kun halutaan uudelleenkirjoittaa tiettyjä tekstejä huomioiden kehitystaso ja kohderyhmän muut vaatimukset. (Sagulin 2010, 32.)

Yhtenä näkökulmana adaptaatioon voidaan tarkastella myös *kääntämistä*, sillä kääntäjä mukauttaa alkuperäisen teoksen uuteen kontekstiin, johon kuuluvat muun muassa kieli, kulttuuri ja lukijakunta (Sagulin 2010, 12–13). Aivan kuten kääntämisessä, lopputuloksesta ei tule identtisesti samanlaista kuin alkuperäisestä teoksesta ja näin on myös adaptaatioiden kohdalla. Myös kääntäessä lähtöteosta adaptaation tuotos kuitenkin sovitetaan uuteen muotoon: kääntäminen adaptoi kielestä toiseen ja sanoista eri sanoihin. Adaptaation

luokittelu kääntämisen avulla korostaa adaptaation olemusta itse lopputuloksena. (Hutcheon 2006, 16–18.) Selkomukautusten näkeminen käännöstyönä on osittain perusteltu, sillä tarkastelemani teokset ovat mukaelmia selkosuomella. Selkokielellä on omat mukauttamista ohjaavat periaatteet, joita tekijä pyrkii noudattamaan ja pitämään samalla oman valintanäkökulmansa osana tuotosta. Selkomukauttaja ei kuitenkaan tarkastelemani aineiston kohdalla ole toiminut vieraan kielen kääntämisen parissa, joka on myös osaltaan omanlaista kulttuurista ja ideologista valintaa.

Schäffner (1995) määrittelee adaptaatioon kääntämisen näkökulmasta liittyvät käsitteet *vieraannuttaminen* ja *kotouttaminen*. Vieraannuttamista kuvaillaan valinnoiksi, joilla adaptaation tekijä pitää yllä pohjatekstin tuomia ajatuksia ja ympäristöjä, mutta samalla näytetään vastaanottajalle kulttuurin ja kielen välillä olevia eroavaisuuksia. Kotouttamista taas kuvaillaan vieraan kulttuurin ja tekstin tutummaksi tekemiseksi kohdekulttuurissa. Vieraannuttaminen ja kotouttaminen liittyvät adaptaatioprosessiin yhtenä kääntämisen osa-alueena. (Schäffner 1995, 4.) Selkokielelle mukauttaminen kytkeytyy kotouttamisen näkökulmaan, sillä kohdekulttuurissa toimiva lukija pyrkii tutustumaan ympärillä vallitsevan vieraan ympäristön omaksumiseen ja tulkitsemiseen kirjallisuuden avulla.

Kaunokirjallisen selkomukautuksen yhteydessä onkin relevanttia ajatella, että alkuperäinen teos tietyllä tapaa sopeutetaan kohderyhmän vaatimusten mukaiseksi. Teoksen konteksti ei varsinaisesti muutu, sillä teoksen vastaanottaja voi yhtä lailla olla myös sellainen, joka ei erityisesti vaadi selkokielen tyyliä esimerkiksi lukihäiriön tai muun ymmärtämistä hankaloittavan tekijän vuoksi. Pääasiassa selkomukautukset on suunnattu niille, joille alkuperäisen teoksen kielirakenteet tai pituus ovat jollain tapaa ymmärtämisen esteenä.

Lumikki-trilogia edustaa alkuperäisenä teoksena ja adaptaationa nuortenkirjallisuutta tai nuorten aikuisten kirjallisuudeksi kutsuttavaa genreä. Selkomukauttamisen näkökulmasta juuri adaptaation avulla alkuperäistä teosta muokataan tietyssä määrin sopivaksi kohderyhmälle. Juuri selkomukautusten kaltaisessa mukaelmakirjallisuudessa on kuitenkin kyse kielen rakenteiden yksinkertaistamisesta, ei niinkään eri kielelle kääntämisestä. Kaunokirjallisuudessa selkomukauttajalla on myös enemmän valtaa päättää, miten alkuperäistä teosta lähtee mukauttamaan samalle kielelle erilaisessa kontekstissa.

Tässä tutkielmassa tarkastelen kohdeteosten sisältöjä suuremmilta osin *mukaelman* ja *adaptaation* näkökulmasta. Muiden tekstilajien kuin kaunokirjallisten teosten

kohdalla selkokielen piirteet tulee huomioida selkokielelle tehtyjen kriteerien läpi tarkemmin kuin kaunokirjallisuudessa. Selkomukautukset siis ovat mukaelmia ja adaptaatioita enemmän kuin suoranaisia käännöksiä, sillä kohdekieli ei suoranaisesti muutu toiseksi, vaan se yksinkertaistuu ja helpottuu. Käännösnäkökulmasta voi kuitenkin poimia tiettyjä elementtejä myös selkokielelle mukailtuun adaptaatioon, esimerkiksi juuri tekstin kotouttamisen periaatteista. Vaikka selkosuomella on omat kielelliset ohjeistukset, kaunokirjallisuuden selkomukautuksissa tekijällä on valtaa muokata alkuperäistä tekstiä omanlaisekseen, kuten myös itse selkomukauttaja Hanna Männikkölahti toteaa: ”Kaunokirjallisuuden mukauttaminen on luovempaa kuin asiatekstin mukauttaminen. Mukauttaja tulkitsee itse, mikä on tärkeää ja mitkä asiat voi poistaa.” Männikkölahti myös mainitsee, että on tärkeää selkomukauttajana arvioida, mitä tekstistä voi jättää pois ilman, että kirjailijan oma ääni ja tyyli katoavat. (Yle Uutiset 5.11.2019).

Sainio (2006) toteaa, että kaunokirjallisuuden selkomukauttamiseen liittyy hyvin monisyinen prosessi, jossa mukauttajalla on hyvin paljon valintoja sekä linjoja päätettävänä. Mukauttamisen periaate kuitenkin on se, että lopullinen tuotos toimii itsenäisenä teoksena ja ilman lähtöteoksen tukea. (Sainio 2006, 132, 135; Hutcheon 2006, 4–5.) Tämän periaatteen takia voisi ajatella, että vaikka kielen rakennetta helpotetaan, mukautus sisältäisi yhä rikasta kieltä ja myös kuvausta, vaikka se olisi yksinkertaisemmalla tasolla kuin lähtöteoksessa. Selkokirjat nimittäin ovat lukijalleen oivallinen keino monipuolistaa sanavarastoa ja vakinaistaa lauseiden oikeaa muodostustapaa (Mikkonen 2007, 169).

Adaptaatioilla ja adaptoijilla on itsessään valtaa päättää, mitä adaptaatioprosessissa siirtää eteenpäin ja mitä jättää siirtämättä. Nuorille ja lapsille suunnatuissa adaptaatioissa aikuiset ovat ”sensoreita”, jotka määrittelevät sisällön sopivuuden adaptaatioissa. Joskus prosessin tuotos, adaptaatio, saattaa koskettaa tai olla suunnattu laajemmalle kohdeyleisölle kuin alkuperäinen teos. (Hutcheon 2006, 118.) Selkomukautus pitäytyy osittain samassa kohdeyleisössä kuin lähtöteksti, koska selkokirjaan saattaa yhtä lailla tarttua ihminen, joka haluaa lukea yleiskieltä yksinkertaisempaa tekstimuotoa. Yleiskieleen verrattuna selkokielessä kiinnitetään huomiota kielen haastaviin rakenteisiin ja selkomukautusprosessissa pyritään madaltamaan kynnystä tarttua kaunokirjalliseen teokseen sellaiselle, jolla on haasteita yleiskielen ymmärtämisen kanssa. Voidaanko ajatella myös adaptaatiotuotteen itsensä lisäksi myös kohderyhmän adaptaatiota, sillä selkomukautuksessa kohderyhmää muutetaan, osittain poistetaan ja valikoidaan syvemmin kuin lähtötekstin kohdalla?

Emig haastaa Hutcheonin ajatuksen siitä, miten adaptaatiot tulisi nähdä. Hutcheonin mukaan adaptaation voi luokitella luovaksi prosessiksi ja itse tuotteeksi (Hutcheon 2006, 22). Emig'n mukaan täytyy kritisoida ajatusta, jonka mukaan adaptaatiolla olisi aina lopullinen vastaanottaja. Samalla tulee kysyä, onko adaptaatio samanaikaisesti sekä prosessi että lopputulos. Adaptaatio mitä luultavimmin jatkaa kulkuaan aina uusiin ja erilaisiin muotoihin, joten varsinaista lopputulosta ei voida määrittellä tarkasti. (Emig 2012, 17–18.) Selkomukautuksen kohdalla voidaankin pohtia sitä, onko siinä käyty läpi Hutcheonin ja Emig'n esittämä luova prosessi, jonka tuotoksena syntyy jotakin uutta? Selkomukautus sanan mukaisesti mukailee vanhaa tarinaa samassa muodossa, mutta eri kielen rakenteella.

Adaptaatio on ideologista ja kulttuurista valintaa sekä vallalla olevien valtarakenteiden määrittelemää. Kulttuurin sisäiset normit myös johdattelevat lukijaa tulkinnassaan ja suorastaan pakottavat tekemään tulkintoja niin teoksista kuin tekijöistäkin. (Emig 2012, 16; Sagulin 2010; Hutcheon 2006.) Adaptaatioprosesseja myös tapahtuu laajemmalla alueella kuin vain kirjallisuudessa: arkkitehtuuri ja muoti ovat myös osa kulttuuria, joka adaptoituu jatkuvasti uusiin muotoihin (Emig 2012, 16). Selkomukautukset kaunokirjallisuuden yhteydessä noudattavat tiettyssä määrin selkokielen kriteeristöä, mutta ovat huomattavasti vapaammin tehtyjä mukaelmia, joissa asioita poistetaan, jätetään huomiotta, häivytetään ja valikoidaan adaptoijan valinnan pohjalta. Selkomukauttajan rooli näiden valintojen kohdalla on yhtä suuri kuin kenen tahansa muunkin adaptaatioprosessia tekevän. Jos adaptaatio jatkaa elämäänsä aina eteenpäin erilaisissa muodoissaan, voiko adaptaatioilla ajatella olevan lainkaan niin sanottua lopullista muotoa ja vastaanottajaa?

3.3 Feministinen ruumis ja ruumiinfenomenologia

Ruumiillisuuden tarkastelussa on aina kysymys siitä, miten ruumis ylipäättään määritellään. Koska ruumiillisuuden ympärillä liikkuu monta eri määritelmää, sen käsitteleminen on monisyistä ja eri tieteenalojen määrittelyiden jatkuvaa tasapainoilua. (Mikkola 2012, 85.) Pyrin rakentamaan ruumiillisuuden käsitteen ympärille eri teorioista kootun käsityksen, jonka avulla aion tarkastella aineistoani. Tulen hyödyntämään feminististä ruumisteoriaa, ruumiinfenomenologista teoriaa sekä sosiaalipsykologista ruumiskäsitystä.

Tavallisesti sanalla ”ruumis” voidaan viitata sekä elävään että kuolleeseen ruumiiseen. Aiemmin sanaa ”keho” on yritetty vakiinnuttaa elävän ruumiin sanaksi, koska lääketieteessä tarvittiin erilaisia sanoja viittaamaan elävään ja kuolleeseen. Jo Mikael Agricolan ajoista käsite ”ruumis” on kuitenkin ollut käytössä. (Kotus 2020.) Käytän termejä *ruumis* ja

keho synonyymeina, joilla siis viitataan elävään ihmisruumiiseen. Lisätietoja käsitteestä saa Kielitoimiston sanakirjasta kuvauksilla ”ruumista koskeva, fyysinen (henkisen vastakohtana)” (Kielitoimiston sanakirja). Käsittelen silti ruumiillisuutta sekä fyysisenä ruumiina, että mielen kokemina tunteina ja ajatuksina omasta ruumiista. En siis ajattele ruumiillisuutta suoranaisesti henkisen vastakohtana, vaan laajennan näkemystä mielen ja kehon kokemaan kokonaisvaltaiseen ruumiillisuuteen.

Ruumiin avulla erityisesti nuoret sisäistävät minuuden kokemuksiaan suhteessa maailmaan ja toisiin ihmisiin (Välimaa 2001, 105). Ruumiillisuuden kokemuksen merkitykset vaihtelevat eri tieteenalojen alla, ja ruumiin teoreettinen määrittely on edelleen suhteellisen haastavaa. Länsimaisen tieteen yksi ongelma on ajatusmallina perinne siitä, miten luonto ja sosiaalinen erotetaan käsitteen määrittelyssä toisistaan. (Oinas 2011, 309–310.)

Feministinen ruumiskäsitys pohjautuu naisnäkökulmaan ja korostaa naisruumiin kokemuksia ja merkitystä (Beauvoir 1982; Eagleton 1997). Ruumiillisuuden näkökulmaa on syytä peilata yhteiskunnan normeihin, sillä feministinen tutkimus painottaa tätä vahvasti ruumiskokemuksen muodostumisessa (Koskela & Rojola 1997, 142). Feministisen teorian yhtenä ydinkysymyksenä voidaan pitää ruumiillisuutta ja sen eri muotoja. Ruumiillisuuden määrittely kiteytyy neuvottelusta siitä, millaisena ruumis nähdään ja mikä ylipäättään on ruumiillista. Erityisesti naisruumiin olemus liitetään lähtökohtaisesti erilaisiin tekijöihin kuin miesruumis: miehessä itävät kulttuuri, järki ja tietoisuus. Nämä peilautuvat naisessa oleviin tunteisiin ja materiaan. (Palin 1996, 225–226.) Nykyään luonnollinen naiseuden ja tyttöyden määritelmä pystytään paremmin kyseenalaistamaan usein binäärisen sukupuolimääritelmän sisältävässä yhteiskunnassa (Palin 1996, 225). Myös kaunokirjallisuudessa voidaan tunnistaa normeista poikkeavia naisruumiita ja tyttöyden representaatioita, jotka luovat kulttuuriin uusia ajatusmalleja siitä, millaisia kehojen tulisi olla.

Ruumiillisuuden rinnalla *Lumikki*-trilogiaa tarkastellessa voidaan sivuta myös tyttökirjallisuuden teoriaa. Österlund (2011) kuvaa sitä, miten tyttökirjallisuudessa päähenkilöinä korostetaan rajat ylittävää tyttöhahmoa, joka alleviivaa tyttömaskuliinisuutta. Ajoittain tyttöhahmot esitetään odotuksia rikkovina ja sukupuolittuneita näkemyksiä kumoavina roolihenkilöinä. (Österlund 2011, 217.) Trilogian *Lumikki* kokee eroavansa muista lukion tytöistä, jotka kaunistautuvat ja muuttavat käytöstään oudoksi poikien edessä (esim. PKV 2013, 30; PKV 2013, 106–107).

Yksi merkittävimmistä feministisistä ajattelijoista, Simone de Beauvoir, johtaa näkökulmansa miesvaltaisen maailman läpi teoksessaan *Toinen sukupuoli* (1949 suom. Annikki Suni 1981). Beauvoir'n näkökulma juontaa juurensa jo 1940-luvulle, ja peilaan näitä ajatuksia myös uudempiin feministisen teorian näkökulmiin. *Toisen sukupuolen* sisältämät ajatukset ovat merkittäviä feministisen teorian kehityksessä ja se taustoittaa myös uudempaa teoriaa ja sitä, mitä ydinajatuksia feministinen teoria sisältää.

Beauvoir määrittelee naiselle ja miehelle tyypillisiä sukupuoleen liitettyjä biologisia tekijöitä ja esittelee, miten tiedostamme ne erot jo hyvin varhain. Kuitenkin ne etuoikeudet tai niiden puutteet, joita biologiset asiat myös usein ennakoivat, eivät ole yhtä helposti tunnistettavissa tai tunnustettavissa kuin ajattelisi. Nainen on myös mielletty miehen kanavaksi toteuttaa itseään ja päämääriään tuottavana voimana. (Beauvoir 1949, 34–35.) Ruumiillisuuteen Beauvoir viittaa etenkin luvussa, joka käsittelee tytön tai naisen nuoruutta. Sukupuolivietin turvin nuori mies on itsevarmempi kuin aiemmin, kun tyttö puolestaan häpeilee viettiään ja omaa kehoaan hämmennyksen vallassa: ”Naisena olemisen ahdistus kalvaa kehoa.” (1949, 189.) Naisen kokemus omasta ruumiista on siis epävarmuuden ja negatiivisten assosiaatioiden sävyttämä. Seksuaalisuuteen Beauvoir esittää ajatuksen nuoren tytön näkökulmasta, joka ”asettuu saaliiksi”, seksuaaliseksi objektiksi ja passiiviseksi olioksi rakastajan (miehen) ja itsensä näkökulmasta (1949, 193–194). Seksuaalisuus näyttäytyy myös tarkastellussa aineistossa yhtenä ruumiillisuuden elementtinä. Nuoren päähenkilön seksuaaliset kokemukset piirtävät kuvaa ruumiillisista merkityksellisistä kokemuksista ja rakentavat varmempaa ruumisidentiteettiä.

Ruumiillisuuteen liittyvät elämykset ja koetut tapahtumat tapahtuvat Palinin (1996) mukaan feministisessä kritiikissä automaattisesti sukupuolitetusti. Naisruumiin on myös koettu olevan hyvin muuttuva, arvaamaton ja epäilyttävä. Länsimaisen kulttuurin tapa representoida vihamielisiä naisruumiita myötäilee ajatusta naisruumiin irrationaalisuudesta. (Palin 1996, 232–233; Burkitt 1999, luku 5.) Beauvoir esittää nuoren tytön tai naisen häpeän kehoaan kohtaan yleisen mielipiteen mukaisesti ”hysteriaksi” ja leimatuksi luulosairaudeksi, jolloin tyttö alistuu muuttumattoman maailman keskellä (1949, 189). Oinas viittaa termillä *ruumis-mieli-dikotomia* (vrt. kartesiolainen ajatusmalli) siihen, että juuri naiseus ja (nais)ruumis pohjautuu ruumiillisuuden määritelmään ja tätä vasten maskuliinisuus viittaa rationaaliseen ajatusmaailmaan. Ruumis on mielestä irrallaan ja se on samalla alempiarvoinen. (Oinas 2011, 309–311.)

Länsimaisessa kulttuurissa miehen ruumis on myös toiminut ruumiillisuuden prototyyppinä, johon on rinnastettavissa muunlaiset keholliset tyypit, kuten esimerkiksi naisen tai muunsukupuolisen ruumis. Vaarallinen ja irrationaalinen (nais)ruumis, joka poikkeaa tuosta prototyyppistä, on yhteiskunnassa sen kyseenalaistaja ja asioiden etenemisen tiellä. (Burkitt 1999, luku 5.) Kuva ruumiista on laajentunut dualistisesta ajattelusta, jossa keho on vain työkalu, jolla suoritetaan asioita. Samaan ajattelumalliin lukeutuu mielen ja kehon näkeminen erillisinä osinaan, joita ihminen hallitsee. Ruumiilla ihminen suorittaa fyysisiä asioita, ja mieli hoitaa ajattelun sekä tietoisien läsnäolon. Ruumis myös nähdään enemmän objektina, kuin mielen ja ruumiin varsinaisena kokonaisuutena. (Burkitt 1999, luku 5; Crossley 2001.) Tämän kartesiolaisen ongelman keskiössä tiivistyy ajatus siitä, että länsimaisessa ruumiillisuuskuvassa henki ja ruumis ovat samaan aikaan yhtä, että erillään (Oinas 2011, 312).

Kyrölä (2006) esittelee kolme feminististä lähestymistapaa jäsenellä ruumiillisuuden määritelmiä. Määritelmät puhuttelevat toisiaan ja ensimmäinen niistä pohjautuu naisen itse kokemaan tosielämän ruumiiseen. Toinen määritelmä liittyy ruumiin representaatioihin, joihin kuuluvat niin mediassa kuin kulttuurituotteissa esitetyt naisruumiit. Kolmas määritelmä liittyy yhteen koetun tosielämän naisruumiit, sekä ruumiiden representaatiot suhteutettuna toisiinsa: näkökulma korostaa koetun ruumiin peilaamista ruumiiden representaatioihin. (Kyrölä 2006, 108.) *Lumikki*-trilogiassa ruumiillisuus on osa kulttuurikuvastoa ja naisruumiin esityksiä, joissa tarkastellaan ruumista päähenkilön fokalisaation, kerronnan ja tekstin antamien viitteiden kautta.

Koska miesruumista on alleviivattu aikanaan ruumiillisena prototyyppinä, voidaan siis ajatella, että myös erilaisten naisruumiiden subjektius kirjallisuudessa on näkyvämpää nykyään kuin esimerkiksi 1970-luvulla. Esimerkiksi Eeva Kilven romaani *Tamara* (1972) tai Märta Tikkasen *Miestä ei voi raiskata* (1975) herättivät aikanaan kohua, sillä kyseisissä teoksissa nainen toimii seksuaalisesti ja ruumiillisesti dominoivana hahmona. Tämä näkökulma on ajateltu tabuja rikkovana, koska aiempaa suhtautumista ruumiillisuuteen ja niihin liittyviin valtasuhteisiin käännetään ja kyseenalaistetaan. Lisäksi kirjailijoiden oma sukupuoli on ollut merkitsevä tekijä teoksiin ja niiden teemoihin liittyvissä keskusteluissa. (Suomen Kuvalehti, 2019.)

Ruumiin vahva kytkeytyminen sukupuoleen altistaa tarkastelemaan ruumista suoraan sukupuolen kautta, joten myös odotukset määrittävät sen pohjalta. Feministisen ruumiillisuusnäkökulman olisi Oinaan (2011) mukaan syytä tarkastella myös rajoja, joiden

ylityttyä naisruumiin toiminnot tulkitaan useimmiten negatiivisiksi ja häpeällisiksi. Ruumiillisuuden näkökulman tarkastelua tulee myös suhteuttaa dramaattisten ristiriitojen lisäksi sanattomaan ja tavallisuuteen viittaaviin tekijöihin, joka antaa perspektiivin arkisen ruumiillisuuden olemukseen. (Oinas 2011, 311, 314–315, 328.) Arkinen ruumis onkin se kanava, jonka avulla toimimme ja viestimme arvojamme ja asenteitamme. Kirjallisuudessa erityisesti näkyvät myös tavalliset ja samaistuttavat ruumiit, ehkä juuri siksi, koska ne eivät aina ole konkreettisesti näkyvillä, vaan oman mielikuvituksen tuotteita.

Toinen teoriasuuntaus ruumiillisuuden määrittelyssä perustuu ruumiinfenomenologiaan, jonka lähestymiskulma ruumiiseen korostaa ruumiin kokemuksellisia ja havaintoihin liittyviä näkökulmia (Merleau-Ponty; Landes; Lefort & Carman 2013; Heinämaa 1996; Mikkola 2012). Heinämaa (1996) esittelee väitöskirjassaan fenomenologiaa tutkimusalueena, joka keskittyy kokemuksiin, havaintoihin, muistoihin ja kosketuksiin. Fenomenologinen ajatusmaailma korostaa subjektin eli jonkin toimijan läsnäoloa ja tämän tekemiä havaintoja aistien sekä omien kokemusten ja esimerkiksi muistojen avulla. (Heinämaa 1996, 17, 23.) Feministinen ruumiinfenomenologia puolestaan korostaa naisruumiin kohtaamia yhteiskunnallisia ristiriitoja sekä kokemusta maailmasta. Tässä näkökulmassa yhdistyvät feministinen ajattelumalli sekä fenomenologinen näkökulma ruumiillisuuden käsittelyyn.

Mikkola (2012) käsittelee ruumiinfenomenologian näkökulmaa kirjallisuudessa, ja toteaa, että sukupuolta, ruumista ja seksuaalisuutta käsitellessä havainnot ja kokemukset fenomenologisesta näkökulmasta ovat keskeisiä. Ruumiiseen liittyvät elementit sukupuolen ja seksuaalisuuden ohella voivat tulla kaunokirjallisuudessa ilmi henkilöiden materialististen ruumisarvojen tai kulttuurissa esiintyvien diskurssien kanssa. Kirjallisuudessa tämä voi näkyä henkilöiden tietynlaisena käyttäytymisenä ja suhtautumisena ympärillä vallitseviin normeihin ja siihen, miten nämä tekijät tulevat teoksessa esille. (Mikkola 2012, 65.) Tarkastellussa trilogiassa päähenkilö kokee oman ruumiinsa ajoittain kielteisenä ja yhdentekeväenä, sillä hän on kokenut kiusaamista ja saanut monta kertaa kuulla olevansa ruma ja mitäänsanomaton. Tietynlaisilla kokemuksilla ja muistoilla on merkittävä rooli ihmisen henkilökohtaisessa ruumissuhteessa.

Merleau-Pontyn (2013) fenomenologisessa teoriassa painottuvat ruumiin kokemus ja lihallisuus. Ihmisen toimijuus kokijana viittaa siihen, että ihminen ei havaitse omaa ruumistaan koskaan samalla tavalla kuin muiden. Oma ruumis näyttää sekä tekijänä että

tekemisen kohteena, ja oman ruumiin kokemuksia ei aivan täysin voida selittää empiirisesti syy-seuraussuhteen kautta. Lisäksi ihmisen henkilökohtainen ruumis on pysyvä itselleen, eikä sitä voi tarkastella samalla tavalla ulkoisesti kuin muiden olioiden. Merleau-Ponty korostaa kokemusten monimuotoisuutta ja aistien, kokemusten ja muistojen yhteyttä kaikissa ruumiin kokemissa asioissa. Siksi kokemusmaailma oman ruumiimme kautta on monisyinen, koska koemme vain omalla ruumiillamme emmekä minkään muun yksikön kautta. (Merleau-Ponty ym. 2013, 93; Mikkola 2012, 38.) Kaiken lähtökohtana on kuitenkin riisua kokemukset ja havainnot paljaiksi ja käsitellä niitä ilman varsinaisen alkuperän merkitystä. Kokemusten ja havaintojen suhde maailmaan on kuitenkin osa niiden olemassaoloa. (Heinämaa 1996, 58; Merleau-Ponty ym. 2013, 93.)

Merleau-Pontyn näkemykset pohjautuvat ajatukseen, jossa ruumis on näkevä ja näkyvä yksikkö, joka kokee ja tuntee maailmaa. Itseys, joka pysyy ruumiissa, liikkuu maailmassa muiden kaltaistensa joukossa ja oman itsen risteämässä. Ruumis myös toimii ikään kuin kaikuna maailmalle ja edustaa ihmisen luontoa ja sisäisyyttä olemalla olemassa. (Merleau-Ponty, Luoto & Roinila 2012, 423–424.) Oman ruumiin olemus määrittyy siis sekä objektin että subjektin näkökulmasta. (Merleau-Ponty ym. 2012, 93).

Mikkola (2012) esittelee subjekti-objekti-näkökulmaa kirjallisuudessa syömishäiriön perspektiivistä: vaikka objektiiviset mittarit esittävät alipainoa kaikin keinoin, henkilö voi subjektiivisen kokemuksen kautta määritellä itsensä lihavaksi. (Mikkola 2012, 38.) Simukan trilogian Lumikin tarkastelu näkökulman avulla perustuu henkilöhahmon kokemukseen itsestään ja siitä, miten tasapainoisesti selkomukautus esittää Lumikin suhteen itseensä vai esittääkö ollenkaan. Lähtötekstissä Lumikin fokalisaation vuoksi Lumikin ja kertojan välinen suhde on tiivis, samoin kokemukset ruumiista.

Heinämaan (1996) mukaan kartesiolainen ajatusmalli (vrt. kartesiolainen ongelma) tukee fenomenologisen ruumiillisen ajatusmallin ymmärtämistä, vaikka lähtökohdat ovat erilaiset (Heinämaa 1996, 20). On ihmisen toiminnan kannalta tärkeää huomioida ruumiilliset kokemukset, jotta ajattelu pysyy mielekkäänä. Dualistista ajatusta läpi leikaten Heinämaa (2000) huomioi Descartesin ajatuksen, jossa tämä itse pohjimmiltaan pitää ruumista ja mieltä kokonaisuutena, vaikka niiden väliin jääkin “mielen ja ruumiin liitos”, jossa oleva tieto ei ole relevanttia (Heinämaa 2000, 48–49). Mielen ja ruumiin näkeminen kokonaisvaltaisena tunteiden kokijana ja aistimusten kokoajana onkin perusta sille, miten käsittelen ruumiillisuuteen liittyviä tekijöitä: koettu, nähty ja tunnettu liittyvät yhteen niin

mielen kokemina kuin ruumiin muistamina ilmiöinä, kuten kosketuksena tai ajatuksena. Nuo koetut ja nähdyt asiat ovat vahvasti osa sitä, mitä ruumis tekee nyt ja mitä ihminen siitä ajattelee. Ruumiillisuusnäkökulman peilautuminen selkomukautukseen ei ole itsestäänselvää, kun tarkastellaan kaunokirjallista selkomukautusperinnettä ja siihen luotuja ohjeistuksia.

Mikkola on samoilla linjoilla Heinämaan kanssa ajatuksesta, miten ruumiinfenomenologia kokemusten kautta korostaa elettyä ja koettua ruumista, *kokemusruumista* (Mikkola 2012, 85; Heinämaa 2000, 51). Eagleton (1997) puolestaan tiivistää Edmund Husserlin fenomenologista käsitystä siten, että ihminen on aktiivinen subjekti, joka omilla havainnoillaan kokoaa maailmasta sen perimmäisen olemuksen. Samalla mainitaan ns. *puhdas havaitsemisen akti*, jossa subjekti, eli ihminen, havaitsee ympärillään objekteja ja antaa näiden rakentaa omaa merkitystään. Todellisuus siis rakentuu tietoisuuden varassa ja täysin puhtaan havaitsemisen tuloksena. (Eagleton 1997, 74–77.)

Eagletonin ajatuksista voidaan poimia ruumiillisuuden kokemukseen subjektikäsitys, jossa omat havainnot ja kokemukset ovat painavimpia. Ruumiiseen kohdistuvat tiedostetut toiminnot ja ajatukset ohjaavat havaitsemista ja tekevät oman ruumiimme näin todelliseksi. Täysin pois ei voida kuitenkaan sulkea esimerkiksi yhteiskunnan läsnäoloa ja sen asettamia abstrakteja malleja ruumiillisuudesta. Ne mallit luovat erilaisia kokemuksia eri aistien kautta havaittaviksi, mikä lopulta vaikuttaa käsityksemme siitä, millainen ruumis ylipäätään olemukseltaan on.

Sarpavaara (2004) esittelee väitöskirjassaan sosiaalipsykologista näkökulmaa ruumiillisuuteen. Käsite konstruktionistinen ruumiillisuus pohjautuu neljään kategoriaan, joista ensimmäinen on *kolonisoidun ruumiin malli*. Siinä määritellään erilaisia haitallisia median luomia ruumismalleja, joissa ruumis esineellistetään. Toinen määritelmä on *vuorovaikutuksessa rakentuvan ruumiin malli*, jonka mukaan ihmiset rakentavat ruumiillisuutta yhdessä arjen tilanteissa. Kolmas määritelmä on nimeltään *diskursiivinen ruumis*, joka rakentuu sosiaalisten tilanteiden ja puhetapojen yhteydessä. Neljäs määritelmä painottaa *ihmisen omaa ruumiskokemusta* ja näkökulmia ruumiillisuuteen.

Fiktiivisen henkilöhahmon omia kokemuksia ruumiillisuudesta ja sen esittämistä tekstin kautta voidaan peilata diskursiivisen ruumiin ja osittain ihmisen omaa kokemusta ja ajattelua painottavaan näkökulmaan. Ruumiillisuus on Sarpavaaran (2004) mukaan alue, jossa minuus ja identiteetti kulkevat ruumiillisuuden kanssa käsi kädessä, sillä omat mielikuvamme itsestämme ovat aktiivisen toimijuuden takana. Vallitsevan ajan kulttuurilla on myös suuri

merkitys siihen, miten ymmärrämme ruumiillisuuden olemuksen, sillä aktiivinen toimijuus ajaa meidät valitsemaan ympärillä vallitsevasta kulttuurista piirteitä, jotka kuvastavat itseämme. (Sarpavaara 2004, 42.) Descartesin sielu tai henki on nähty arvokkaampana kuin varsinainen fyysinen ruumis ja sen tekemät toiminnot. Kaksijakoisuus ruumiillisuuden näkökulmasta on jakanut tieteenalojen käsitykset karkeasti puoliksi, kun edellä mainitut sielu ja ruumis on jaettu erilleen esimerkiksi humanististen tieteiden ja luonnontieteiden kesken. (Sarpavaara 2004, 41.)

Sosiaalipsykologiassa ruumiillisuus määritellään myös ihmisen tietynlaisena kyvykkyytenä ja tapana elää, sillä ruumis on osa kulttuurista kenttää (Välimaa 2001, 92). Ruumiillisuus myös määrittyy yksilön omiin kokemuksiin ja näkökulmiin. Diskursiivinen ruumiillisuus alleviivaa ajatusta, että ruumiillisuutta tulee tarkastella erityisesti siihen liittyvien kulttuuristen esitysten kautta. (Sarpavaara 2004, 25.) Näin ollen esimerkiksi juuri kaunokirjallisten representaatioiden ilmentämä ruumis on osa diskursiivista ruumiillisuusnäkökulmaa. Kulttuurisena esityksenä kaunokirjallinen teos ilmentää tekstin keinoin henkilön tai henkilöiden kokemusmaailmaa ruumiillisuudesta.

Kaunokirjallisuuden ruumiillisuutta tarkasteltaessa voidaan korostaa *tekstuaalisen ruumiin* käsitettä, jonka mukaan merkitykset pohjautuvat kaunokirjallisuudessa sovittujen merkkien antamiin merkityksiin. Nämä muodostavat uudenlaisia tapoja esittää ruumista ja pitää yllä mielikuvaa siitä, miten teksti jäsentää ruumiillista kokemusta sekä havaintoa. Fiktiivinen, kaunokirjallisuudessa esitetty ruumis, kuitenkin sisältää erilaisia esityksiä siitä, millaisia ruumiita näemme ja koemme. (Mikkola 2012, 64.) Selkomukautusta tarkastellessa ruumiillisuusnäkökulma pohjautuu myös vahvasti merkkien antamiin esityksiin, mutta sen muoto oletetusti eroaa merkittävästi lähtötekstin antamasta näkökulmasta: merkkimäärän ollessa merkittävästi tiiviimpi, on väistämätöntä, että merkityseroja löytyy lähtötekstin ja selkotekstin väliltä myös ruumiin näkökulmasta. Tekstuaalista ruumista voi myös pitää alakäsitteenä diskursiiviselle ruumiillisuudelle, joka syntyy erilaisten representaatioiden ja neuvotteluiden tuotoksena.

Ruumiillisuus kaunokirjallisuudessa näyttäytyy erilaisten ruumiillisuusmääritelmien linssinä. Kähkönen (2003) viittaa kirjoituksessaan feministiseen ruumiinfenomenologiaan, jossa sukupuolierojen normit tunnustetaan ruumista tulkittaessa, mutta niiden ei anneta määritellä täysin ruumiin olemusta ja merkityksiä. Erilaisten ruumiillisten valtarakenteiden purkaminen kielen tasolla ottaa oman aikansa, ja sellaista muutosta ei kannata pakottaa tapahtumaan. Erityisesti ruumiillisuuden määritelmässä ja uusissa

luoduissa merkityksissä painottuu avoimuus kokemusten näkökulmasta, jonka avulla voimme havaita ja kokea maailmaa uusin tavoin. (Kähkönen 2003, 112–113.) Tästä syystä selkomukautusten ruumiillisuusnäkökulma on tärkeää huomioida selkokielelle mukauttaessa: Jos kaunokirjallinen teos antaa tietynlaisen kuvan ruumiillisuudesta, selkomukautuksen antaman kuvan ei lähtökohtaisesti tulisi poiketa siitä kovinkaan paljon.

Ajattelen ruumiillisuuden nivoutuvan yhteen niistä aineksista teoksessa, jotka ilmentävät jollain tapaa (nais)ruumiin kokemuksia ja aistimuksia olemassa olevien aistien ja ajatusten kautta. Kehoon kohdistuvat ja siitä aiheutuvat tunteukset sekä mielikuvat ohjaavat käsitystä siitä, millaisen suhteen ruumiiseen teos luo. Ympärillä oleva maailma ja sen kautta suodattuvat odotukset, normit ja mallit vaikuttavat jatkuvasti tapaan tarkastella omaa ruumista ja sen käyttäytymistä. Kirjallisuus heijastaa näitä normeja ja kertoo siitä, millainen maailma ehkä jopa tiedostamatta on rakentunut ympärillemme ja miten sitä omilla mielikuviillamme sekä käytöksellämme ruokimme. Kokemukset ja havainnot ovat keskiössä, kun perustetaan näkökulma ruumiinfenomenologisille lähtökodille.

3.4 Ruumisidentiteetti

Toinen olennainen käsite ruumiiseen liittyen on ruumiillisista elementeistä ja henkilön omista havainnoista koostuva *ruumisidentiteetti*. Ruumisidentiteetti näyttäytyy ruumiillisuuden ja identiteetin muodostamana yhtälönä. Myös käsite ruumiinkuva esiintyy tarkastellussa kirjallisuudessa usein, joten käytän sitä apuna ruumisidentiteetin käsitteen määrittelymisen taustana. Ruumisidentiteetin pohjana käytän edelleen feministisen ruumiiskäsityksen teoriaa ja fenomenologisia lähtökohtia. Vahvistan ruumisidentiteetin näkökulmaa lisäämällä ajatuksia identiteetistä ja sen tavasta muuttua ruumiillisuusnäkökulman yhteydessä.

Ruumisidentiteetti tarkoittaa henkilön suhdetta omaan ruumiiseensa ja sen toimintoihin erilaisissa tilanteissa. Se kytkeytyy vahvasti identiteetin ja ruumiillisuuden käsitteeseen. Identiteetti kuitenkin koskettaa ihmisen laajempaa kokemusta itsestään, arvoistaan ja elämästään. Ruumiillisuus on yksi osa identiteettiä, joka muokkautuu erilaisista tekijöistä ympärillämme ja itsessämme, miten koemme oman ruumiimme ja siihen liittyvät odotukset. Mikkola (2012) esittää ruumiillisuuden olevan identiteetin osa, johon liittyy henkilön suhde omaan kehoon ja sen näkeminen ympäriltä tulevien viestien kautta. Ruumiillisella toimijalla on tekijänä myös ruumiillinen identiteetti. Ruumisidentiteetti näin ollen muotoutuu erilaisten henkilökohtaisten näkemysten yhdistelmästä, jotka koskevat omaan kehoon liittyviä kysymyksiä. Tämä yhdistelmä on dynaaminen, sillä erityisesti romaaneissa

ruumiillisuuden muuttuminen ja siihen liittyvät esitykset ovat hyvin keskeisiä (Mikkola 2012, 84.)

Identiteetti muotoutuu sekä omien ajatustemme että muiden ajatusten nivoutumasta. Niiden ajatusten avulla voimme kokea kuuluvamme johonkin ja pohtia sitä, millaisia haluamme olla. Oman identiteettimme muodostumiseen vaikuttavat myös sosiaaliset puolet, jotka rakentuvat ympäriltämme tulevista viesteistä. Oma henkilökohtainen identiteettimme on oman toimintamme ja ajatustemme tuotos. Tämä dynaaminen koonti itsestämme on jatkuvassa muutoksessa, kun opimme itsestämme lisää ja vastaanotamme uutta tietoa ympäriltä. (Weedon 2004.) Hall (2002, 223) painottaa identiteetin olevan jatkuva prosessi: valmista identiteettiä ei ole olemassa.

Identiteettiin liittyvät ruumiillinen, psykologinen ja sosiaalinen minuus, jotka muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. (Välimaa 2001, 105.) Välimaa (2001) alleviivaa ajatusta ruumiillisuuden ja identiteetin sekä yhteiskunnan asettamien normien suhteesta. Erityisesti nuorten kohdalla ympäriltä tulevat viestit määrittävät, miten tulisi suhtautua omaan kehoon ja nähdä sen olemassaolo. Ruumiillisuuden merkitystä ei voi erottaa näin ollen psykologisesta ja sosiaalisesta identiteetistä, vaan käsitellä näitä tekijöitä kokonaisuutena. (Välimaa 2001, 104–105.) Nuoruuden näkökulma korostuu tarkastellun aineiston puitteissa, koska päähenkilö Lumikki Andersson on nuori lukiolainen. Hän kohtaa ajoittain tilanteita, joissa tuntee olevansa erilainen sisäiseltä maailmaltaan ja ulkoiselta olemukseltaan.

Ruumisidentiteetti kytkeytyy ajatuksiin omasta ruumiista ja siihen liittyvistä mielikuvista. Kuten myös ympäriltämme tulevista sosiaalisista kontakteista, saamme tietoa itsestämme myös lukemamme ja omaksumiemme tietojen kautta. Mikkola (2012) tiivistää ajatuksen ruumiillisuudesta identiteetin osana, joka määrittyy yksilön omina käsityksinä itsestään ruumiillisena subjektina sekä oman itsen ja oman ruumiin suhteeseen. (2012, 84.) Mikkola myös mainitsee termin *ruumiillinen itseymmärrys*, joka hänen tutkimuksessaan tiivistyy ruumiinkuvan käsitteenä. Ruumiinkuvallisuus kytkeytyy osaksi omia mielikuvia, mutta myös niitä kuvastoja, joita media ja muut ihmiset ympärillä tekevät. (Kyrölä 2006, 108; Mikkola 2012, 85.) Tässä tutkielmassa keskityn nimenomaan ruumisidentiteetin näkökulmaan, sillä painotan päähenkilön subjektiivista kokemusta ruumiillisuudesta. Ruumisidentiteetti myös sisällyttää itseensä ihmisen arvot, mielikuvat kuin myös kokemukset ja niiden risteämät. Samalla ihminen myös suhteuttaa jatkuvasti itseään muihin, jolloin ruumisidentiteetti on identiteetin tapaan dynaaminen ja jatkuvan muutoksen alaisena.

Wilska (2001) korostaa ruumiillisuuden kytkeytyvän identiteettiin erityisesti nuoruudessa, kun luodaan omanlaista tapaa elää ja tehdä asioita (2001, 62). Subjektiivisuuden korostettu osuus näyttäytyy vahvana aiemmin esitellyssä fenomenologisessa ja feministisessä ruumiissa, ja näkökulmaan voi liittää myös diskursiivisen ja kolonisoidun ruumiin alleviivaaman näkökulman, jossa ruumis on myös alati neuvottelun alaisena syntyvää mielikuvaa: ympäröivä maailma on siis keskeisessä osassa ruumisidentiteetin muotoutumista omien havaintojen, muistojen ja kokemusten risteämissä.

Ruumiinkuva liittyy ruumisidentiteetin muotoutumiseen. Greenen määrittelemä ruumiinkuva (vrt. kehonkuva) on yksilölle jatkuvasti muuttuva ajatus siitä, millainen oma keho on. Ruumiinkuvan muotoutumiseen, säilymiseen ja sen muutokseen vaikuttavat niin sisäiset kuin ulkoiset tekijät. Ruumiinkuva määritellään psykologisesti muotoutuvaksi konstruktioksi, joka voi määritellä käyttäytymistämme ja suhtautumisamme itseemme (Greene 2011, 60–61). Kun ajatellaan ihmistä yksilönä, ei tätä kuitenkaan voi täysin irrottaa ympäröivästä yhteisöstä ja yhteiskunnasta. Saamme jatkuvasti jonkinlaisia viestejä siitä, miten meidän tulisi rakentaa minuuttamme tai parantaa omaa toimintaamme. Yhteisö siis vaikuttaa ratkaisevasti oman minuutemme rakentamiseen. (Layder 2004.) Tässä kontekstissa painottuvat myös ruumiinkuviin liittyvät valmiit konstruktiot ja mielikuvat, koska ne ohjailevat ajatuksiamme, kun rakennamme ja pidämme yllä omia käsityksiä itsestämme, ruumiistamme. Ruumiinkuva eroaa ruumisidentiteetistä sen mekaanisen suhteen vuoksi: ruumiinkuva määrittyy sen kautta, miten konkreettisesti näemme itsemme.

Ruumista tulee myös tarkastella identiteetin kautta siten, että asetetaan fyysinen ruumis ja oma kokemus siitä rinnakkain sosiaalisen ruumiin kanssa. Koska ruumiin anatomia nimeää konkreettisesti ruumiin malleja ja osia, tarvitaan myös sosiaalinen näkökulma täydentämään nimeämistä ja erilaisten ilmiöiden tunnistamista. Roberts (2009) esittelee ruumiin olevan keskeinen rakennusosan identiteetin koostamisessa, ja jos pyrimme valmiiksi nimeämään kaikki sen olemisen muodot valmiiksi, sen herkkä olemus voi vahingoittua tai jopa romahtaa. Siksi on tärkeää yrittää ymmärtää ruumista ja ruumiillisuutta fyysisten ominaisuuksien ja ilmiöiden lisäksi myös mielen ja ajattelun keinoin. (Roberts 2009, 1–2.) Kaunokirjallisuudessa voi ajatella maailman ja sen ruumiillisten odotusten olevan valmiiksi asetettuja, ja henkilöt ilmentävät tai tuovat sitä esiin joko oman ajattelun tai toiminnan kautta: Vertailu muihin tai kriittisyys oman ruumiin henkistä olemusta tai fyysistä kuvaa vastaan kertoo myös kriittisestä maailmasta. Miten muuten osaisimme vaatia tietynlaista ruumista tai olemista, jos ympäristö ei viesti sitä omalla tavallaan?

Ruumiillisuuteen ja siihen perustuvaan identiteettiin liittyy myös seksuaalisuuden näkökulma. Karkulehdon (2006) mukaan seksuaalisuuden määritelmät ja erilaiset tulkinnat pohjautuvat hyvin usein vain länsimaisten teorioiden esittämille ajatuksille. On kuitenkin asianmukaista yhdistellä ja taustoittaa seksuaalisuuteen liittyviä käsityksiä monenlaisista eri näkökulmista jatkuvasti. Seksuaalisuus onkin yhteydessä omien kokemustemme lisäksi myös yhteiskunnan tapoihin ja keinoihin esittää seksuaalista ruumista ja sen käyttäytymistä. Ajatukset ruumiin seksuaalisuudesta ja seksistä ylipäätään saattavat nojata joko ruumiin tai yhteiskunnan perspektiiviin siitä, mitä seksuaalisuus on. Lisäksi mielen ja kielen sekä esimerkiksi lingvistisen näkökulman merkitys korostaa omalla painoarvolla käsityksiä. (Karkulehto 2006, 47.)

Erilaiset esitystavat, kuten kaunokirjallisuus, määrittelevät omassa kategoriassaan kulttuurisesti seksuaalisuutta ja tapoja, joilla voimme ymmärtää seksuaalisuuden heijastumia yhteiskunnasta. Kirjallisuus on yksi tapa omaksua tätä tietoa ja rakentaa kuvaa omasta itsestä. Mikkola (2012) tarjoaa näkökulman ruumiinfenomenologiseen lähtökohtaan: kokemuksellisuus fyysisistä ja mielen sisäisistä ruumiiseen liittyvistä havainnoista rakentuvat tekstissä esiintyvien henkilön kokemien sukupuolen, ruumiin ja seksuaalisuuden kautta. Esimerkiksi ruumiin materialistisen kokemuksen korostaminen ja tämän lisäksi havaintojen ja muistojen merkitykset ruumiin kautta heijastuviin mielikuviin ohjaavat tulkintaa siitä, miten ruumiillisuus ja seksuaalisuus koetaan henkilöhahmon silmissä. (Mikkola 2012, 65.)

Simukan *Lumikki*-trilogian Lumikki on nuori aikuinen, jolle seksuaaliset kokemukset ovat ensimmäisiä ja hyvin aistillisia sekä herkkiä tunnemuistin kokemuksia, jotka ovat ruumiillisuuskokemusten keskiössä. Ruumisidentiteetin muotoutumiseen liitetään nimenomaan myös median esittämien ruumisihanteiden mallit. Se, millaisia ruumiita meille esitetään ja miten, määrittää tietyiltä osin käsityksiämme ruumiin prototyypin omaksumisesta ja niiden käsitysten jatkamisesta (Kyrölä 2006, 107).

Trilogiassa Lumikin entinen seurustelukumppani Liekki tasapainoilee oman itsetuntonsa kanssa, sillä hän on käynyt läpi sukupuolenkorjausprosessia. Trilogia kuvaa tapahtumia ja muistoja ennen Liekin leikkausta ja toisaalta Liekkiä prosessin jälkeen, kun hän tuntee itsensä kokonaiseksi ja eheäksi. Lumikin tulkinta Liekistä kerronnan kautta osoittaa, että erilaisia ruumiita ja ruumiillisuuden määritelmiä on enemmän kuin kaksi, mies- ja naisruumis, sillä hän hyväksyy Liekin ihmisenä eikä sukupuolen määrittämien biologisten tekijöiden kautta.

Seksuaalisuuden esitykset ja keskustelukulttuuri on liitetty ennen modernia aikaa lähinnä varinaiisiin seksuaalisiin akteihin ja ruumiissa oleviin seksuaalisiin osiin, mutta ei varsinaisesti seksuaalisuuden kuvaamiseen sisäisenä ominaisuutena tai ilmiönä ruumiissa. Tuoreimmissa teoriakäytännöissä yhdistyvät ruumiin materialistisen ja seksuaalisuutta korostavan näkökulman lisäksi (ruumiin)fenomenologinen ajatus siitä, että seksuaalisuus nähdään koettuna ja elettyinä tapana, miten kohtaamme oman ruumiimme. (Heinämaa 1996, 153; Karkulehto 2006, 49, 67; Merleau-Ponty 2013, 158.)

Ruumisidentiteetin rakennuspalikoina toimivat siis omat ja ympäriltä tulevat käsitykset ja henkilön suhde omaan ruumiiseensa. Minuus ruumiillisuudessa saa erilaisia muotoja kirjallisuudessa ja mediassa, ja on tärkeää kiinnittää huomiota kulttuurin esittämiin erilaisiin ruumiskuviin, joihin nojaamme ruumiin representaatioissa. Nuoruuden epävarmuus ja dynaaminen ruumis ovat tärkeässä roolissa, kun kaunokirjallisuudesta ammennetaan uusia tapoja mieltää erilaisia ruumiita ja toisaalta oppia hyväksymään erilaisuutta. Kirjallisuuden merkitys ruumisidentiteetin luojana on varmasti suuri, ja siksi siihen tulee kiinnittää huomiota ja mahdollisesti nostaa esiin erilaisia mielikuvia ruumiista.

4 TRILOGIAN RUUMIILLISET ELEMENTIT

Tässä luvussa tuon esille analyysiä ruumiillisuuteen ja (nais)ruumisidentiteetin näkökulmaa vertailemalla trilogian teoksia keskenään. Aion keskittyä analyysissä lähtökohtaisesti naisruumiin ruumisidentiteettiin ja ruumiillisuuteen liittyviin elementteihin, sillä keskiössä tarkastelemani henkilö on naiseksi identifioituva Lumikki Andersson. Analyysissä pyrin poimimaan juuri ruumiillisuusnäkökulman kannalta mielekkäät kohdat teoksista, jotta pystyn perustellusti vertaamaan kahden itsenäisen teoksen lähtökohtia ruumisidentiteettiin.

Olen jakanut luvun sisällöt teoksissa esiintyvien teemojen mukaisesti, jotka ovat merkittävässä osassa ruumiillisuusnäkökulmaa tarkastellessa. Kyseisten osa-alueiden kohdalla ruumiillisuus on tärkeä osa tutkielmaa, sillä ruumiilliset elementit liittyvät suoraan päähenkilön ruumisidentiteetin rakentumiseen. Elementit luovat trilogiassa jatkumon, joka tulee esiin esimerkiksi henkilön ruumissuhteen kehityksessä ja muutoksessa.

Ensimmäinen alaluku sisältää analyysiä rakkaudesta ja siihen liittyvästä kosketuksesta. Toisessa alaluvussa käsitellään kivun, pelon ja väkivallan kautta ilmeneviä ruumiillisia elementtejä. Kolmas alaluku keskittyy ruumiiseen liittyvään itsetunnon näkökulmaan. Neljäs alaluku puolestaan esittelee perustarpeiden kuten nälän tai kylmän tunteen kokemuksia ruumiissa. Viides alaluku huomioi teoksen kertojanäkökulman ja siihen liittyvät ruumiilliset elementit, jotka korostavat ruumisidentiteetin dynaamisuutta.

Analyysin keskiössä on trilogian päähenkilö Lumikki Andersson ja hänen tunteuksensa ja ajatukset omasta ruumiistaan. Tavoitteena on rakentaa kuva siitä, sisältääkö selkokielineen teksti samanlaisia ruumiillisia elementtejä kuin lähtöteksti. Teoksen fokalisaatio keskittyy Simukan lähtötekstissä Lumikin näkökulmaan, mutta selkokielisessä versiossa kerronnan tyyli muuttuu oleellisesti päähenkilön kokemuksellisuutta tarkastellessa.

4.1 Rakkaus ja kosketus

Lumikin ja Liekin romanssi on läpi trilogian läsnä Lumikin unissa ja takaumina kertomuksessa. Heidän suhteensa on ruumisidentiteetin näkökulmasta Lumikin kohdalla hyvin merkittävässä roolissa, sillä suhteen kuvauksen kautta päähenkilö kokee voimakkaita seksuaalisia tunteuksia, jotka liittyvät rakkauteen ja kosketukseen. Seuraava sitaatti on trilogian kolmannen osan alusta, kun Lumikki juuri ennen heräämistä muistelee Liekin kosketuksen antamaa mielihyvän tunnetta ja ruumiillista nautintoa:

Liekki piti kättään kevyesti hänen kaulallaan ja jatkoi hänen katsomistaan. Lumikki tunsu jo sykähdelevänsä kosteutta. Hänen hengityksensä kiihtyi. Kaulan pulssi jyskytti Liekin sormia vasten. (MKE 2014, 11–12.)

Kohtaus viittaa seksuaaliseen mielihyvään, ja se on jätetty selkomukautuksesta pois. Mukautuksessa on tehty valinta luultavasti joko kohtauksen seksuaalissävyyteisyiden tai sen mielikuvituksellisen näkökulman takia: kohta on vain muisto, joka muuttuu lopulta nykyhetkeksi, kun Lumikki tajuaa suutelevansa nykyistä kumppaniaan Sampsaa. Kohtausta edeltää myös viittaus ruumiin kokemaan mielihyvään lähtöteoksessa: ”Lumikki tunsu, kuinka halu vihlaui ensin vatsaa ja sitten alemmaa” (MKE 2014, 11). Mielen ja ruumiin kokonaisvaltainen hyvä olo, jännitys ja nautinto yhdistyvät, mikä tekee Lumikin ja Liekin kuvittelusta yhteisestä kohtauksesta merkittävän, kun tarkastellaan Lumikin ruumisidentiteetin asemaa. Suhde Liekkiin on jo aikaisemmin päättynyt, mutta Lumikki kaippaa ruumiillista nautintoa nykyisessä suhteessaan Sampsan kanssa. Sampsaa ei kuitenkaan pysty täydentämään Liekin jättämää aukkoa.

Toinen sitaatti liittyy Lumikin kokemaan hetkeen menneisyydessä, mutta on kuitenkin vain takauman muodossa tekstissä. Lumikki ajattelee hänen ja Liekin yhteistä ”leikkiään”, joka liittyy seksuaaliseen mielihyvään ja kiusoitteluun heidän välillään. Lumikki on kokenut aistillisesti hyvin esteettisen ja miellyttävän tilan kyseisenä hetkenä, jota kuvataan tarkasti:

- - . Tämä oli heidän leikkinsä, jonka nimi oli ”ole kuin et olisikaan”. Leikin idea oli se, että piti yrittää kestää mahdollisimman pitkään hiljaa, kääntymättä, passiivisena. - - . Kylmät ja kuumat väreet juoksivat Lumikin selkärankaan pitkin alas. Hän olisi halunnut kääntyä jo nyt, mutta pakottautui pysymään paikoillaan. - - . Kun toinen käsi jäi hyväilemään Lumikin rintaa ja toinen liukui alaspäin, hänen vatsansa poikki, alushousujen reunasta sisään hänen jalkoväliinsä, Lumikin huulilta pääsi nautinnollinen parahdus ja hän tiesi hävinneensä pelin. Ja mikä nautinnollinen, ihana häviö se olikin. (VKL 2013, 61–62.)

Vastaava kohta esitetään selkoversiossa seuraavasti: ”Lumikki näki Liekistä unia ja muisteli, mitä heillä oli ollut” (VKL 2017, 47). Kyseinen kohta on kuvauksineen tunteineen oikeastaan ty pistetty yhteen virkkeeseen, josta alkuperäisen kohtauksen tunnelma ei varsinaisesti välity. Seksuaalisen mielihyvän sävyttämä kuvaus on poistettu luultavasti sen epätodellisen luonteen takia, joka mahdollisesti monimutkaistaisi tekstin tulkintaa. Selkomukautuksessa pyritään helpottamaan tekstiä esimerkiksi juuri jättämällä ajallisia leikittelyjä, kuten takaumia, pois tekstistä, jotta lukija ymmärtää annetun kontekstin. Leskelän ja Kulkki-Niemisen (2014) mukaan selkokirjallisuudessa ajallisten siirtymien sisällyttäminen

tarinaan voi tuntua lähtökohtaisesti vaikealta. Lähtötekstin esitystapaa kronologian näkökulmasta selkomukauttaja voi kuitenkin halutessaan toisintaa, mutta tietenkin lukijan ehdoin: selkokirjoitusohjeet kehottavat tekijää viittaamaan ajallisiin näkökulmiin (kuten takaumiin) selkeästi. Pääsääntöisesti takaumia kuitenkin vältetään selkomukautuksissa. (Leskelä & Kulkki-Nieminen 2014, 160.) Kyseessä on kuitenkin merkittävä seksuaalissävytteinen ja ruumiillisen mielihyvän ilmentämä kokemusmuisto, joka esittää Lumikin ja Liekin suhteen syvyyttä ja sitä, miten Lumikki muistaa mielen ja ruumiin kautta koettuja tunteita.

Kun peilataan takaumanäkökulmaa fenomenologisen teorian läpi, ihmisen ruumiin kokemus pohjautuu nimenomaan mielen sisäiseen maailmaan, muistoihin ja muihin havaintoihin. Nyt kun merkittävä ruumiillinen kokemustakauma jätetään selkokielisestä teoksesta pois, myös ruumiillinen maailma kapenee. Rakkauden ja siihen liittyvien ristiriitojen näkökulmat ovat yksi teema, jotka ymmärrettävästi kytkeytyvät ruumiillisuuteen oleellisesti. Trilogia myös sisältää merkittävän osan rakkauselämään ja kosketuksiin palaavia muistoja takaumissa, koska nykyhetki trilogiassa keskittyy Liekin ja Lumikin suhteen jälkeiseen aikaan.

Trilogian yhtenä teemana voidaan pitää rakkauden näkökulmaa ja sitä, miten rakkaus voi satuttaa ja toisaalta parantaa. Hutcheonin (2006) mukaan teemat ovat yksinkertaisimpia elementtejä tarinoissa, jotka todennäköisimmin siirtyvät adaptaatiossa teokseen. Adaptaatioprosessissa teemat ovat myös tärkeimpiä lähtöteosten rakenneosia, jotka adaptaatioprosessissa siirtyvät uuteen muotoon. (Hutcheon 2006, 10–11.) Selkoversiossa rakkauden ja kosketuksen näkökulma leikkautuu merkittävästi, sillä muistot, takaumat ja havainnot kosketuksesta on joko tiivistetty tai jätetty kertomatta.

Merleau-Ponty (2013) kiinnittää huomiota myös seksuaalisen ruumiin näkökulmaan, jossa havainto ja kokemus ovat pääroolissa. Affektiivinen tunne ei ole osa tietoisuuden perustaa, joten seksuaalisuus kiinnittyy vahvasti myös itse kokemuksen ja havainnon ulkopuolelle, koska seksuaalisuuden mallit eivät kiinnity ruumiissa mihinkään konkreettiseen elimelliseen tai fyysiseen osaan. Seksuaalisuus on osa ihmistä ja sen tapaa ilmaista itseään ja suhdettaan muuhun maailmaan sekä ihmisiin. (Merleau-Ponty ym. 2013, 157–158; Heinämaa 1996, 153–155.) Tämä näkyy päähenkilön, Lumikin, suhtautumisesta ruumiiseen ja seksuaaliseen haluun siten, että hän ei ole kokenut entisen kumppaninsa, Liekin, sukupuolta ja seksuaalisuutta määritteleväksi tekijäksi halunsa kohteena. Lumikin ajatukset korostavat Liekkiä ihmisenä, ei niinkään pelkkänä sukupuolena ja sen ruumiina. Lisäksi hänen

oma käsityksensä itsestään pohjautuu paljon epävarmaan suhteeseen ruumiistaan maailmassa, mutta seksuaalinen ruumis tuntee ja kokee asiat itsevarmana ja miellyttävänä.

Kähkönen (2003) korostaa, miten metaforat esittävät (nais)ruumiin olemusta kirjallisuudessa. Ruumis kirjallisuudessa ei aina olekaan lähtökohta merkitysten muodostumiselle, vaan pikemminkin metaforien kautta voidaan tulkita uudenlaista ruumista. Feministisestä näkökulmasta orientoituvat metaforat käsittävät fyysiseen läsnäoloon merkittviä kulttuurisia arvoja, jotka Kähkösen mukaan viestittävät sitä, miten arvokkaina tietyt asiat mielletään: valta ja vallan käyttäjä sijoittuu ylemmäs ja vallan käytön kohde alemmas. (2003, 100.) Lumikin halu sijoittuu ruumiissa vatsaan ja sitten alemmas, joten halu on mielen vallan alaisena ruumiissa. Selkomukautus kuitenkin kadottaa ajatuksen tästä. Tässä tapauksessa kuitenkin Lumikki itse hallitsee omaa ruumistaan, joten feministisestä näkökulmasta valta on (nais)hahmolla itsellään.

Myös toisessa sitaatissa ”Kylmät ja kuumat väreet juoksivat Lumikin selkäranka pitkin alas.” (VKL 2013, 61–62.) Ruumis luo tässä kohtaa uusia merkityksiä seksuaalisen halun ja mielihyvän kautta. Viittaako halu irrationaaliseen naisruumiiseen ja sen käyttäytymiseen, kun mielen valtaavat seksuaalisesti virittäytyneet ajatukset?

Lumikki kokee myös ruumiissaan menettämiseen liittyvää rakkaudenkaipuuta ja ikävää. Seuraavassa sitaatissa Lumikki muistelee hänen ja Liekin keskustelua Liekin sukupuolenkorjausprosessista ja heidän kahden eroonsa johtaneista syistä. Sitaatti kiteyttää Lumikin ikävää ruumiillisena:

- - . Hän ei olisi tahtonut ikävöidä, mutta silti hän ikävöi. Hän ei olisi halunnut muistella, mutta unet ja ruumis muistivat, muistuttivat jatkuvasti. Ikävä oli fyysistä. Se oli huimausta. Se oli sieppausta vatsassa. (VKL 2017, 64.)

Lumikki kokee ikävän fyysisenä tuntemuksena ruumiissaan. Ikävä myös tuntuu kokonaisvaltaisesti ruumiin eri osissa, mutta lisäksi tämän ajatuksissa, jotka keskittyvät Liekkiin. Tässä kohtaa painottuvat Lumikin mielen rakentamat muistikuvat ja fyysinen ruumiin kokemuksellinen tila. Kun kokemukset, muistot ja ensisijaiset havainnot muodostavat nykyisyyttä, voidaan liittää ruumiillisuusnäkökulma fenomenologiseen ruumiiseen. Kaiken koetun, nähdyn ja nykytilan antamin viestein lainauksessa yhdistetään tunne ruumiissa fyysiseen pahaan oloon, joka johtuu ikävästä. Unien ja ruumiillisten kokemusten kautta Lumikki tuntee ikävää ja muistaa tilanteita, joita esiintyy koko trilogian läpi Lumikin mielessä.

Seuraava sitaatti kuvaa kohtausta, jossa Lumikki kohtaa Liekin tämän sukupuolenkorjausprosessin jälkeen. Liekki on juuri puhutellut Lumikkia, jonka jälkeen tämä reagoi kuulemaansa:

Lumikki tiesi jo ennen kuin katsoi olkansa yli. Hän oli tiennyt jo ennen ääntä ja sanoja. Hän oli tiennyt tuoksusta ja kosketuksesta. Liekki. Hän seisoi sivuttain Lumikin takana. Hymyilevänä. Todellisena. Hän näytti ehkä vähän vielä enemmän pojalta kuin puolitoista vuotta aiemmin, - -. (MKE 2014, 32.)

Kohtauksessa tiivistyvät Lumikin tunteet ja muistot samaan hetkeen. Se ilmenee Lumikin reaktiosta ja siitä, miten hän ajattelee tietäneensä koko ajan Liekin läsnäolosta niin varmasti: hän reagoi koko ruumiillaan ja muistoillaan meneillään olevaan tilanteeseen. Muistojen ja aistihavaintojen sekoittuminen ja niiden avulla koettu ruumiillinen läsnäolo ja sen tarkastelu saavat aikaan voimakkaan reaktion. Sama kohtausta on myös selkomukautuksessa:

”Yhtäkkiä joku kosketti. / Lumikin niskaa. / Liekki. / Lumikki tiesi sen jo ennen kuin kääntyi. / Lumikki tunnisti hänet / tuoksusta ja kosketuksesta. Liekki seisoi Lumikin takana / ja hymyili. - - . Liekki näytti vähän enemmän pojalta / kuin puolitoista vuotta sitten.” (MKE 2018, 25.)

Kohtausta on lyhennetty, mutta alkuteoksesta lähtöisin olevat aistilliset havainnot on poimittu mukaan. Erityishuomio kiinnittyy myös siihen, että sana ”todellisena” on jätetty selkotekstistä pois. Alkuperäinen teksti korostaa sanavalinnalla myös tilanteen epätodellisuuden tuntua Lumikin näkökulmasta, mutta samalla painottaa sen olevan kuitenkin tarinassa totena tapahtuva. Olisiko sanavalinnalla tai sanan läsnäololla selkomukautuksessa tekstin rakennetta hankaloittava vaikutus lukukokemuksen tulkinnan kannalta? Lumikki reagoi Liekin todelliseen läsnäoloon koko kehollaan ja tuntee sen ruumiillaan. Hän myös huomioi ruumiillisen muodonmuutoksen Liekissä verraten sitä aiempaan mielikuvaan, joka hänellä on säilynyt heidän yhteisestä ajastaan, kun he olivat parisuhteessa. Muutoksesta on kuitenkin sekä lähtö- että selkotekstissä huomattavissa asenne, joka pohjautuu Lumikin ajatukseen siitä, että Liekin sukupuoli on hänelle yhdentekevä.

Konkreettisen kosketuksen kokemuksesta ja sen kautta tekstissä esiintyviä muistoja esiintyy kohdassa, jossa Liekki on Lumikin luona kylässä. Liekki aloittaa yllättäen hartiahieronnan, johon Lumikki suhtautuu ristiriitaisesti heidän yhteisen menneisyytensä takia, sillä Lumikilla on samaan aikaan suhde Sampsan kanssa, joten Lumikki ei haluaisi mitään sopimatonta tapahtuvan. Hän kuitenkin antaa tilanteen soljua painollaan, joka johtaa aiemminkin koettuun ruumiilliseen mielihyvään Liekin kanssa:

- - . Palatessaan pöydän ääreen hän ei istahtanutkaan, vaan painoi kätensä Lumikin hartioille ja alkoi hieroa niitä tottuneesti ja luontevasti.

- Sä olet aivan jumissa, Liekki sanoi.

- - . Liekin kädet olivat lämpimät ja ote yhtä aikaa pehmeä ja määrätietoinen.
- - . Liekin kosketus sai Lumikin vaipumaan suloiseen, unenkaltaiseen tilaan.
- - . Liekki silitti hänen niskaansa hellästi, ja jokainen sively sai värähdykset kulkemaan Lumikin selkäpiitä alas, alemmas. (MKE 2014, 59–61.)

Kosketuksen kautta muodostuva halu kuvastaa niitä tunteita, jotka Lumikki olisi halunnut jo saada pois mielestään. Nyt kuitenkin ne palaavat kyseisessä hetkessä muistojen ja aistikokemuksen yhdistelmästä ruumiilliseksi kokonaisvaltaiseksi tunteeksi. Kohtaus etenee vaivihkaa seksuaaliseen suuntaan, kun Lumikki tuntee ”värähdyksiä” selkäpiistä alas ja siitä alemmas. Sama asetelma on myös selkotekstissä seuraavassa muodossa:

Kun hän tuli takaisin, / hän jäi seisomaan Lumikin taakse / ja alkoi hieroa tämän hartioita.

- Sä todellakin tarvitset tätä, Liekki sanoi. / Hieronta tuntui hyvältä, / ja he olivat vain kavereita. - -. Lumikki unohti kaiken muun. / Hän oli kuin unessa. / Sitten Liekki hieroi yhä helleemmin / ja hengitti Lumikin ihoa vasten. / Lumikki huomasi muistelevansa, / mitä he olivat tehneet Liekin kanssa, / kun he vielä seurustelivat. (MKE 2018, 50–51.)

Selkoversio korostaa konkreettisia tapahtumia ja häivyttää Lumikin tuntemuksia. Huomion kiinnittää vertailussa lause ”Hieronta tuntui hyvältä, ja he olivat vain kavereita” (MKE 2018, 50). Aivan kuin selkomukautus yrittäisi viestiä suuremmin Lumikin ääntä tai näkökulmaa. Lähtöteksti esittää pidemmässä kuvauksessa saman ajatuksen: ”- - mutta he eivät olleet kavereita. Eivät sittenkään. Eivät vain. Eivät vielä. Eivät ehkä koskaan” (MKE 2014, 59–60). Onko virke siis Lumikin ajatus vai kertojan huomio kohtauksesta, jossa Lumikin ehkä tulisi ajatella kyseisellä tavalla, sillä Liekki on hänen ”kielletty rakkautensa”, jonka hän haluaisi unohtaa? Lumikin sekava ajatus hänestä ja Liekistä on käännetty selkotekstissä suoraan mainintaan siitä, että he ovat kavereita. Hetkessä syntyvä tunne Lumikissa on puettu jälleen menneeseen ja korostamalla, että tilanteessa Lumikki muistelee tai muistaa asioita, joita on Liekin kanssa kokenut. Lähtöteksti esittää Lumikin tunteja seksuaalisesti jännittyneenä, mutta selkomukautus ilmaisee Lumikin ajatukset muistelemisena.

Selkomukautus mainitsee myös kohtauksessa, että Liekki ”hengitti Lumikin ihoa vasten” (MKE 2018, 50–51), joka lähtötekstissä esitetään: ”Lämmin hengitys Lumikin ihoa vasten” (MKE 2014, 61). Kerronnan näkökulmallakin on merkitystä kyseisen kohdan tulkinnan kannalta: ajatteleeko Lumikki vai ulkopuolinen kertoja Liekin läheisyyden kerrotulla tavoin?

Selkokirjassa henkilöhahmojen omakohtaisuus pyritään neutralisoimaan ja tiivistämään, jotta lukija hahmottaa kohtauksen todelliset elementit ja henkilöiden pään sisäiset

ajatukset (ks. esim. Leskelä & Kulkki-Nieminen 2015, 138). *Lumikki*-trilogian selkomukautus noudattaa tätä kaavaa melko johdonmukaisesti, mutta seuraavassa kohtauksessa on välähdyksiä siitä, miten lähtöteoksessa esitetty tunne on niin voimakas, että sen sivuuttaminen ei ole tunteen välittämisen kannalta oikea ratkaisu:

Sanat iskeytyivät Lumikkiin kuin tuliset nuolet. Juuri silloin jokin hänen sisällään hajosi ja murtui. - -. Sitten hän suuteli Liekkiä ja antoi huultensa, suunsa ja kielensä kertoa kaiken sen kaipauksen, ikävän, halun ja kiihkon, joka häntä oli repinyt siitä saakka, kun he erosivat. (MKE 2014, 100–101.)

Kohtauksessa kuvataan Lumikin tunteita Liekkiä kohtaan ja sitä, miten rajuina hän nämä tunteet kokee. Sanat ”hajota” ja ”murtua” viittaavat Lumikin tiedostamattomiin tunteisiin ja haluihin, jotka Liekki saa heräämään, ja sen jälkeen he suutelevat. Kohta korostaa Lumikin ikävää, joka on ”repinyt” häntä erosta saakka. Samalla kohtauksessa tulee esiin Lumikkia jäytävä ikävä siihen aikaan, kun he olivat vielä Liekin kanssa yhdessä. Selkomukautus jäljentää kohtausta myös siitä näkökulmasta, että jotain ”hajoaa” tai ”murtuu”, mutta leikatusti:

Sanat mursivat Lumikin kuoren. - -. Sitten he suutelivat pitkään. Lumikilla oli ollut Liekkiä ikävä. (MKE 2018, 70.)

Tunteen kuvaus on tiivistetty ikävän mainitsemiseen. Kuitenkin mukana on Lumikin henkisen ”kuoren murtuminen”. Myös kaipauksen ja halun kuvaukset on tiivistetty: ”Lumikilla oli ollut Liekkiä ikävä” (MKE 2018, 70). Kiihkeän kohtauksen tunnelma muotoutuu hyvin erilaiseksi, ja Lumikki suhtautuu selkoversiossa neutraalimmin tilanteeseen. Lähtötekstistä voi tulkita myös konkreettisia ruumiillisia elementtejä, kun Lumikki ja Liekki suutelevat, ja Lumikki suudelman avulla viestii oman tunteensa toiselle, kun hän antaa ”- -huultensa, suunsa ja kielensä kertoa kaiken sen kaipauksen- -” (MKE 2014, 100–101).

Kaipausta toistuu Lumikin ajatuksissa tiiviisti läpi trilogian. Hän ajattelee Liekkiä ja toistaa koettuja tilanteita mielessään sekä muistaa itseään miellyttäneet hetket. Lumikki myös toivoo, että nykyhetki toteutuisi ajoittain Liekin kanssa, sillä hän kaipaa ja ikävöi hyvänolon tunnetta itsessään ja sitä, millaiseksi Liekki on tehnyt hänen olonsa heidän yhdessä ollessaan:

Lumikki kuvitteli käsivarren ympärilleen, lämpöisen hengityksen niskaansa, vartalon joka painautui hänen selkäänsä vasten. Hän tunsi sen. Hän tunsi olkapäätään silittävän käden. Hän tunsi ihon ihoaan vasten. Hän tunsi huulet, jotka koskettivat hänen huuliaan ja joiden suudelma sai hänen suunsa avautumaan, sai hänet avautumaan. (MKE 2014, 111–112.)

Kohtaus on sekoitus muistoja ja niistä poimittuja havaintoja ruumiissa, jotka ovat saaneet Lumikin tuntemaan rakkautta ja kosketuksesta tulevaa mielihyvää. Lumikki ajattelee Liekin ja hänen suhdettaan kokonaisvaltaisesti, sillä ruumiillisesti mielihyvää aikaansaavat muistot sekä

niissä tapahtuvat asiat viestivät Lumikille, miten hän on pystynyt antamaan itsensä täysin toiselle ja nauttimaan olostaan. Selkomukautuksessa kyseinen kohta on muutettu yhden lauseen mittaiseksi: ”Lumikin ajatukset olivat Liekissä” (MKE 2018, 85). Selkotekstissä korostuu ajatusten kulku, mutta ei esimerkiksi kuvata tunnetta, joka kertoo Lumikin ”avautumisesta” Liekille ja tämän ruumiiseen kohdistuvia kosketuksia sekä mielihyvää.

Trilogian kolmannessa osassa (MKE 2014) tapahtumat alkavat Lumikin kotoa, jossa hän kuvittelee olevansa Liekin kanssa, mutta havahtuukin nykyhetken nykyisen poikaystävänsä Sampsan kanssa:

Kaulan pulssi jyskytti Liekin sormia vasten. Liekki kumartui hänen puoleensa ja hipaisi huulillaan hänen huuliaan, kuljetti kieltään hännästä alahuulta pitkin, ei suudellut vielä kunnolla. (MKE 2014, 12.)

Lumikki muistelee mielessään kokemuksellista mielihyvää, jota hän on kokenut Liekin läsnäollessa. Selkomukautuksesta vastaavia ajatuksia ei löydy. Selkomukautuksesta on tässä tilanteessa karsittu kohta, jossa päähenkilö kokee fyysisestä kosketuksesta aiheutuvaa mielihyvää ja jännitystä ruumiissa.

Toisessa esimerkissä Lumikin ja Sampsan lyhyt yhteinen hetki on identtinen sekä alkuperäisessä tekstissä että selkomukautuksessa: ”Sampsu tuli Lumikin luo ja silitti hänen selkäänsä.” (MKE 2014, 24) vrt. ”Sampsu tuli Lumikin luokse ja silitti hänen selkäänsä.” (MKE 2018, 16.) Kohtauksessa on kysymys pienestä ruumiillisesta kontaktista, josta Lumikki ei varsinaisesti koe tai ilmaise jälkikäteen erityisen suuria tunteita. Mukautukseen on kuitenkin valittu kohta jokseenkin merkittävämpänä, kuin aiemmin ajatusleikkinä ja muistona koettu kuvaus Liekistä. Kosketuksen kuvaus aiheuttaa Lumikissa ruumiillisia reaktioita usein Liekin aikaansaamana, joten kyseisen kosketussuhteen kuvaus syventää merkittävästi Lumikin ruumiillista kokemusmaailmaa ja ruumisidentiteetin rakentumista varmemmaksi, tuntevaksi nuoreksi naiseksi.

Kosketuksen näkökulma näyttäytyy Lumikin ajattelussa tilanteissa, joissa hän pyrkii välttämään sitä. Hän haluaa pysyä huomaamattomissa ja samalla tarkkailla tapahtumia:

Nytkin Tuukalla näytti olevan kiire. Hän olisi varmasti tönäissyt Lumikkia kynnärpäällään tai repullaan ohimarssinsa aikana, ellei Lumikki olisi tehnyt hienovaraista väistöliikettä. Hän oli oppinut väistämään niin, ettei toinen huomannut hänen väistävän. Liike piti ajoittaa oikein, ja sen täytyi olla tarpeeksi vähäinen. Sen oli näytettävä luonnolliselta eikä jonkun toisen aiheuttamalta. (PKV 2013, 35.)

Kohtaus liittyy osittain Lumikin kokemiin ahdistaviin kosketuksiin kiusaamisen aikana, kun hän on sopeutunut pysymään syrjässä muiden huomiolta. Tästä syystä hän muistaa oppineensa kyseisen taktiikan, kun hän kohtaa ihmisen, jonka silmissä hän ei halua kiinnittää minkäänlaista huomiota. Hän on pistänyt merkille Tuukan omituisen käytöksen ja aikoo tarkkailla tätä, jonka takia hän pyrkii pysymään sivullisena ja mahdollisimman neutraalina tilanteessa. Selkomukautuksessa sama kohtaus esitetään seuraavasti: Tuukka käveli nopeasti / ja melkein tönäisi Lumikkia repullaan. (PKV 2017, 22.) Sävyero lähtötekstiin on merkittävä, kun tarkastellaan Lumikin suhtautumista tilanteeseen. Ruumiillinen elementti on häivytetty, ja opittu ”käytösmalli” on pyyhitty sivuun. Ajatus siitä, miten Lumikki on halunnut häivyttää olemassaoloaan aiemmin, liittyy hänen menneisyyteensä. Kyseiseen kohtaan ei ole liitetty esimerkiksi muistamisnäkökulmaa, joka monessa muussa tapauksessa on ollut kerronnallinen ratkaisu. Muistot kosketuksen välttämisestä korostavat Lumikin halua olla näkymätön kiusaajiensa silmissä.

Kevyiden kosketusten läsnäolo on selkomukautuksessa tyypillisempää kuin syvempää merkitystä viestivien kohtausten. Seuraava sitaatti on lähtötekstistä, jossa kosketus tapahtuu Lumikin ja Sampsan välillä, ja Lumikin ajatuksia kuvaa ikävä tunnelma: Hän suukotti Sampsaa kevyesti huulille ja yritti olla ajattelematta, että se oli valehtelijan suudelma (MKE 2014, 120). Kohtauksessa Lumikki on lähdössä oikeasti eri paikkaan, jonka hän on Sampsalle kertonut, joten hän ajattelee itseään valehtelijana. Valehtelusta huolimatta hän haluaa kosketuksen kautta viestiä, että kaikki on hyvin ja normaalisti. Selkomukautus sisältää saman ajatuksen vastaavassa kohdassa:

Lumikki suuteli Sampsaa huulille. / Hän ei halunnut ajatella, / että se oli valehtelijan suudelma. (MKE 2018, 94.)

Kohtauksessa ainoastaan sävyero on huomattavissa, mutta konkreettiset tapahtumat tulevat esiin. Kosketus kuitenkin antaa Lumikille itselleen tuntemuksen, että hän toimii väärin ja on valehtelija.

Rakkauden ja kosketuksen elementit ovat hyvin keskeisessä osassa ruumiillisuuden ja ruumisidentiteetin taustalla adaptaatiossa. Niiden mukaileminen selkotekstiin näyttäytyy suurilta osin poistamisena tai vähintään tiivistämisenä. Ruumiilliset kokemukset kosketuksesta ja autuaasta tunnetilasta toisen ihmisen kanssa ovat Lumikin kohdalla useimmiten muistoja ja välähdyksiä siitä, mitä Lumikki on kokenut Liekin kanssa ennen teoksen varsinaisen ajankulun alkamista. Alkuperäisestä tekstistä saa kuvan, että Lumikki on oikeastaan rakentanut (ruumis)identiteettiään ja suhdetta laajemmin itseensä juuri

Liekin kanssa, sillä Liekki on antanut hänelle positiivisia kokemuksia ja vahvistanut Lumikin ruumiillista itsetietoisuutta.

Selkomukautuksessa ruumiillisuuden käsitys Lumikissa jää pinnallisemmaksi takaumien karsimisen takia. Adaptaatiota luodessa on siis tehty valinta, että muistot ja ajallisesti vaihtelevat kokonaisuudet ja kuvaukset karsitaan pääsääntöisesti pois. Lumikin ruumisidentiteetistä voi tulkita rakentuneen eheämmän ja sopusointuisemman läpikäymiensä kokemusten perusteella, jotka kulkevat tarinassa hyvin paljon takaumina. Erityisesti takaumat liittyvät Liekkiin ja tämän kanssa Lumikin kokemiin kosketuksiin ja rakkauden osoituksiin eri ruumiillisin elementein.

4.2 Kipu, pelko ja väkivalta

Tässä luvussa tuodaan esiin niitä ruumiillisuuden elementtejä, jotka näkyvät teoksessa kivun, pelon ja väkivallan kuvauksina tai niihin liittyvinä ajatuksina. Nämä kolme teemaa näkyvät tekstissä niin takaumien muodostamina muistoina, kuin kohtauksina esimerkiksi pakenemisen näkökulmasta. Analyysissä nousee keskiöön myös kosketukseen liittyvä pelko, jota päähenkilö tuntee. Lumikin henkilöhahmon ruumisidentiteettiin ja kokemukseen omasta ruumiillisuudesta vaikuttaa myös vahvasti kokemukset koulukiusaamisesta.

Koulukiusaamisen voi nähdä yhtenä isona teemana trilogiassa, joka toistuu läpi kertomuksen Lumikin elämässä. Koulukiusaamiseen liittyvät kaikki edellä mainitut kolme tekijää: kipu, pelko ja väkivalta. Kiusaamisen jäljet heijastuvat Lumikin mielessä teosten aikana takaumina, jotka on selkoversiossa otettu myös osittain esille. Näkökulma on korostettu sen merkityksellisyyden vuoksi, vaikka sen voi luokitella on hankalaksi aiheeksi jo ainoastaan sen takia, että se tulee useimmiten esiin juuri takaumissa. Kiusaamisella on Lumikin ruumiilliseen itsetietoisuuteen ja ruumisidentiteettiin hyvin merkittävä vaikutus, sillä kiusaajat kohdistavat häneen alistavia tekoja sekä sanoja, jotka polkevat alas Lumikin ruumiillista ajatusmaailmaa itsestään.

Trilogian ensimmäisessä osassa tuodaan esiin Lumikin kokemuksia koulukiusaamisesta, kun hän on puolustanut itseään kiusaajilta Anna-Sofialta ja Vanessalta. Lumikki muistelee takauman kautta omaa toimintaansa ja tapahtumaa, kun hän kävi väkivaltaisesti kiusaajansa kimppuun raivon vallassa:

Se oli vierasta. Se ei tuntunut olevan hänestä lähtöisin. Viha. Raivo. (PKV 2013, 254.)

Kohtauksessa Lumikki ei ikään kuin hallitse itseään tai tekojaan. Selkomukautuksessa korostetaan vierauden tunnetta tilanteessa: ”Se oli vierasta. Se ei ollut hän.” (PKV 2017, 197.) Lumikki muistelee olotilaa, joka hänen sisällään on kuohunut tilanteessa, joka sijoittuu menneeseen. Selkomukautus mukailee tapahtumia, mutta keskittyy enemmän Lumikin ulkoiseen tarkasteluun, koska alkuperäinen teksti korostaa vihan tunteen olevan jostain muualta kuin henkilöstä itsestään:

Lumikki ei tiennyt, kuinka kauan hän oli lyönyt. Hän katseli itseään kuin jostain kauempaa (PKV 2013, 254).

Teossa korostuvat Lumikin omat havainnot ja eräänlainen tietoisuus siitä, mitä oma ruumis tekee. Lumikki ei kuitenkaan hallitse näitä tekoja täysin tietoisesti. Samalla siis voidaan ajatella Lumikin tarkastelevan itseään objektin näkökulmasta. Tämä tuo ristiriidan fenomenologisen ruumiin tarkastelulle, jossa korostetaan ajatusta siitä, että itseään ei voi tarkastella täysin ulkopuolisen silmin. Tapa kuvata Lumikin tuntemusta painottaa teon absurdiutta ja järjettömyyttä. Kohtaus jatkuu selkotekstissä: ”Hän löi ja löi. Hän ei osannut sanoa, kuinka kauan se kesti.” (PKV 2017, 198.) Selkomukautus pyrkii toiston kautta kuvaamaan toistuvaa elementtiä, lyöntiä, jota Lumikki ei tiedosta täysin tai toteuta sitä oman tahtonsa alaisena. Varsinainen itsensä ulkoinen tarkastelu kertojanäkökulmasta kuitenkin jätetään selkomukautetusta versiosta pois.

Kiusaamisen muodot ja tavat tulkita kiusaamisen vakavuutta tulevat teoksessa esiin, kun kiusaamista kuvataan kohdassa, jossa Lumikki määrittelee itselleen kiusaamiskokemuksia: ”Väkivalta, kidutus ja alistaminen” (PKV 2013, 252) ja selkomukautuksessa: ”Se oli väkivaltaa. / Kidutusta. / Alistamista” (PKV 2017, 196). Virkkeet kuvaavat muistoja kiusaamisesta ja siihen liittyvistä tunnetiloista sekä siitä, mitä kiusaaminen oikeastaan Lumikille oli. Molemmista teoksista voi tulkita ruumiillisen koskemattomuuden rikkoutuneen päähenkilöön liittyvien takaumien kautta. Kaikki kiusaamisen mainitut muodot ovat sekä fyysisen että henkisen väkivallan muotoja. Kiusaaminen on muuttanut Lumikin suhtautumista omaan itseensä ruumisidentiteetin näkökulmasta, sillä hän ei esimerkiksi ole kokenut kiusaajia vastaan hyökätessään olleensa enää oma itsensä, vaan joku ulkopuolinen tilanteen tarkkailija. Selkomukautus toisintaa Lumikin ajatusmaailmaa siitä, miten hän kokee tulleen kohdelluksi, joka on tärkeä näkökulma ruumiillisuutta tarkastellessa.

Lumikki suhtautuu teoksessa kokemaansa kiusaamiseen suoraviivaisesti, kun hän perustelee omia kokemuksiaan: ”Väkivalta oli ollut yksinkertaisesti väkivaltaa, halua satuttaa ja murskata hänen itsetuntonsa” (VKL 2014, 73). Hän ei pyri kiertelemään ja selittämään

kokemiaan asioita kevyemmin, vaan ymmärtää niiden vakavuuden. Tilanteessa Lumikki kokee Liekin vähättelevän hänen kokemuksiaan ja sitä, miten vaikeaa hänellä on kiusaamisen aikana ollut. Lumikki myös tunnistaa sen, että kiusaajien yritys vaikuttaa hänen itsetuntoonsa on ollut tietoista ja osittain myös onnistunutta. Fyysisen väkivallan muoto on ollut ainoastaan sivuseikka siinä, miten ruumiillinen kokemus heijastuu yhä edelleen mielen tasolla ja fyysisinä tuntemuksina Lumikissa. Vastaavaa virkettä ei ole selkotekstissä, mikä alleviivaisi Lumikin tekemiä tulkintoja kiusaamisesta ja hänen kokemustensa painoarvosta.

Kiusaaminen on siis sekä henkistä että fyysistä, ja Lumikki palaa trilogian aikana useaan otteeseen niihin hetkiin mielessään, jolloin hän nousi kiusaajiaan vastaan väkivalloin. Seuraavassa sitaatissa Lumikin mieleen tulvahtaa muistoja kiusaamisesta, kun hän näkee vanhan koulunsa:

Koulurakennuksen ja pihan näkeminen sai aina raudan maun nousemaan suuhun. Noina kouluvuosina väkivalta ja alistaminen olivat olleet pahimmillaan. Lyönnit ja huudot. - - . Yhtä kuvottavalta tuntui myös muisto siitä, kuinka hän oli lopulta noussut kiusaajiaan, Anna-Sofiaa ja Vanessaa, vastaan ja käynyt fyysisesti näiden kimppuun. Raivo. Kontrollin menetyks. Tappamisen halu. (MKE 2014, 44–45.)

Kuten myös aiemmassa kontrollin menettämiseen liittyvässä sitaatissa, Lumikki asettuu muiston kautta tarkastelemaan itseään ulkopuolelta. Vaikka varsinaisesti objektiivinen näkökulma omaan ruumiiseen ei ole ruumiinfenomenologian mukaan mahdollista, Lumikki irtautuu itsestään silmittömän raivon nojalla. Tämä ilmenee kohdassa kontrollin menetyksenä ja tappamisen haluna ja tätä kautta ulkopuolisena roolina tilanteessa. Myös tappamiseen viittaava halu viestii siitä, että Lumikki ei ole täysin tiedostanut omaa toimintaansa, vaan ruumis on tavallaan ottanut oman vallan ja mieli vain ajatellut tekoa.

Koulun pihan näkeminen / sai Lumikin muistamaan / koulukiusaamisen ja väkivallan. / Lyönnit ja huudot. / Anna-Sofian ja Vanessan. / Lumikki oli pitkän kiusaamisen jälkeen / raivostunut ja menettänyt kontrollinsa. / Hän oli hakannut Anna-Sofian / ja lyönyt Vanessaakin tosi pahasti. / Hän oli halunnut tappaa. (MKE 2018, 35.)

Selkoteksti suoraviivaistaa tulkintaa Lumikin ajatuksista. Ruumiillisuus näyttäytyy tekstissä kuten alkuperäisessä, mutta sanavalintoja on helpotettu. Esimerkiksi fyysinen kimppuun käyminen on muutettu suoraan hakkaamiseksi. Ruumiillinen väkivalta on ollut läsnä Lumikin elämässä molemminpuolisena, sillä sekä kiusaajat että Lumikki ovat osallistuneet fyysisen väkivallan käyttämiseen.

Kiusaamiseen viittaavat kohtaukset tulevat esiin myös seuraavassa sitaatissa, jossa Lumikki syöksyy Prahassa ollessaan palavaan taloon pelastamaan Zelenkaa:

”Lumikki kierähti pari kertaa ympäri putouksen jälkeen ja jäi liikkeen pysähtyttyä hetkeksi paikoilleen vetämään henkeä. Kylkeen koski ja reiden haavaa kirveli, mutta muuten kaikki tuntui olevan kunnossa. Ei luita poikki eikä pahempia ruhjeita. Hän oli elämänsä aikana kokenut paljon pahempaakin.” (VKL 2013, 219.)

Lumikin ajatukset viittaavat koulukiusaamisen aikoihin, jolloin hän oli ”kokenut paljon pahempaakin”. Rajut ruumiissa näkyvät jäljet muistuttavat Lumikkia siitä, että hän on kokenut samanlaisia ikäviä fyysisiä tuntemuksia arjessaan, ja nyt hän on taas todellisessa välittömässä vaarassa. Selkotekstissä ei viitata Lumikin aiempiin kokemuksiin, vaan pysyttäytytään nykyhetkessä:

Lumikki putosi pihan puolelle kyljelleen. / Hän kierähti pari kertaa ympäri / ja jäi maahan makaamaan. / Kylkeen sattui ja haavaa kirveli. / Onneksi ei ollut luunmurtumia. (VKL 2017, 177–178.)

Kuvaus keskittyy konkretiaan ja nykyhetkeen, jolloin aiemmat kokemukset eivät nouse kohtauksessa esille.

Seuraavassa sitaateissa tarkastellaan epämiellyttävää tunnetta, kun keho ei enää pysty suorittamaan haluttua toimintoa. Tämä ote on sijoitettu kivun tuntemuksen perusteella, vaikka kohtauksissa korostuvat myös perustarpeen eli väsymyksen sävyt. Tässä kuitenkin pääasiallisina vaikuttimina ovat kipu sekä väkivallan uhan että pelon elementit. Lumikki on juuri salakuuntelemassa huumekauppaan liittyvien henkilöiden keskustelua Tampereen Sorsapuistossa. Hän esittää urheilevaa nuorukaista, joka vetää leukoja puistossa: ”Kädet pettivät Lumikin. Hän tömähti alas maahan käsivarsien lihakset täristen ja ponnistuksesta kipeinä” (PKV 2013, 158). Sama kohta on myös selkomukautuksessa: ”Lumikin kädet eivät enää jaksaneet vetää leukoja / ja hän putosi maahan” (PKV 2017, 117). Selkomukautus ei kuvaile kivun tunnetta samalla tavalla ja kohtauksen syy-seuraussuhdetta suhteessa siihen, että kivun takia Lumikki putoaa leuanvetotangolta.

Edeltävässä kohtauksessa Lumikki on naamioitunut pojaksi, jotta häntä ei tunnistettaisi puistossa: ”Hänellä oli tummat vaatteet ja harmaa pipo. Kaikki sopivan sukupuoletonta” (PKV 2013, 154). Tekstissä hänen paksu talvitakkinsa ”kätkei vartalonmuodot alleen”. Kasvojen ilmeen ja kävelytyylin muutos alleviivaavat poikamaista olemusta. Lumikki olikin äkisti teini-ikäinen poika ympäristölleen. Kohtaus tuo esiin teini-ikäisyyteen ja erityisesti tyttöjen näkökulmasta ilmiöön, jossa Tolosen (2001) mukaan käydään sisäistä keskustelua

”naisellisen luonnollisuuden” ja ”miehisen tyylin kesken”. Tolonen myös esittää, että tapa toimia poikamaisesti ja arvostaa poikamaisuutta on yksi sukupuolten välisten suhteiden ja tyttöihin kohdistuvien odotusten dramatisointia. (2001, 75.) Pojaksi ”muuttuminen” tapahtuu myös selkoversion tarinassa, jossa mainitaan vartalon muotojen ja hiusten piilottaminen sekä asennon ja ilmeen vaihtaminen ”pojaksi” (PKV 2017, 113).

Kipu ja väkivalta liittyvät usein samanaikaisesti tilanteisiin, joissa Lumikki ei pysty itse vaikuttamaan toimintaansa:

Joku oli liian lähellä. - -. Vahvat kädet kiskoivat hänet läheisen porttikongin hämäryyteen ja tönäisivät rajusti kiviseinää vasten - -. Yllätyshyökkäys sai voiman katoamaan Lumikin käsistä, jotka hyökkääjä väänsi kipeästi hänen selkensä taakse. (PKV 2013, 48.)

Kohtauksessa Lumikki on poistunut kahvilasta, jossa hän on salakuunnellut Elisaa, Tuukkaa ja Kasperia liittyen verisiin rahoihin, joista trilogian tapahtumat ovat saaneet alkunsa. Kuvaus osuu Lumikin näkökulmaan, jossa hän kokee jonkun olevan häneen nähden ”liian lähellä”. Tuntuma ennakoi tilannetta, jossa Tuukka penää Lumikilta tietoja, joita hänellä on heidän keskusteluunsa liittyen. Selkomukautuksessa sama kohtausta poistaa kuvailun värikkyyttä, mutta samalla myös kivun tunne jättäytyy pois: ”Joku oli liian lähellä. - -. / Joku veti Lumikin pimeään porttikongiin / ja työnsi kiviseinää vasten.” (PKV 2017, 33.) Kuvaus supistuu, kun lähtötekstistä pyyhittää pois Tuukan rooli, kun hän tönäisee Lumikin ”rajusti” seinää vasten. Myös kivun elementti on poistettu, joten Lumikin ruumiillinen kokemus selkotekstissä ei kerro yhtä syvällisesti Lumikin kokemuksesta.

Kuvausta ruumiillisuuden näkökulmasta on saatettu muokata selkotekstiin myös sanatasolla, jolloin sävy muuttuu. Lumikki peilaa itseään ja kasvoissaan olevia jälkiä Tuukan kovakouraisen tönimisen jälkeen:

”Kämpällä Lumikki katsoi peilistä poskeaan, joka oli punainen ja kihelmöivä. Siihen jäisi jäljet ainakin seuraavaan päivään saakka.” (PKV 2013, 51.)

Selkomukautus tiivistää kohtauksen seuraavasti: ”Kotona Lumikki katsoi peilistä poskeaan. / Se oli punainen ja siihen sattui.” (PKV 2017, 36.) Kuvailun typistäminen rinnastaa edellä mainituista sitaateista sanat ”kihelmöidä” ja ”sattua”. Sanamuodon muuttaminen ilmentää jälleen sävyeroa, joka selkotekstissä piilee.

Pelon näkökulma tulee esiin kohtauksessa, jossa Lumikki yrittää pysyä piilossa Elisan isältä, joka on tulossa kotiin. Nuoret ovat juuri löytäneet Elisan isälle tarkoitettuja sähköposteja, jotka liittyvät huumemafian toimintaan. Ruumiillinen kokemus Lumikissa liittyy

piiloutumisen aiheuttamaan reaktioon ja kun hän pidättää hengitystään: ”Lumikki tasasi hengityksensä. Keskittyi rauhoittamaan sykkeensä” (PKV 2013, 124). Vastaavaa virkettä ei esiinny selkomukautuksessa. Myöhemmin kohta jatkua ja molemmissa teoksissa mainitaan ”Lumikki ei hengittänyt” (PKV 2013, 125; PKV 2017, 96), kun tämä yrittää pysyä Elisän isältä piilossa työhuoneessa. Alkuperäisteoksessa kohta kuitenkin jatkuu ”Hän oli litteä. Hän oli hajuton. Häntä ei ollut olemassa” (PKV 2013, 125). Lumikin kokemus siitä, että hän yrittää ikään kuin muuttaa itsensä näkymättömäksi, on ruumiillinen. Hän ajattelee itseään litteänä ja hajuttomana. Selkoversio kuitenkin jättää kohtauksen sen varaan, että lukija löytää samanlaisen kokemuksen hengityksen pidättämisen maininnalla. Tämän voi ajatella leikkaavan osan ruumiillisesta kokemuksesta sivuun. Kohtausta voidaan rinnastaa aiemmin mainittuun sitaattiin, jossa Lumikki väistää ohitseen kiiruhtavaa Tuukkaa ja haluaa välttää tämän kosketusta, pysyä näkymättömänä (PKV 2013, 35; PKV 2017, 22).

Trilogian ensimmäisessä osassa Lumikki pakenee virolaista Viivo Tammea, joka on tajunnut Lumikin vakoilevan häntä, ja Terho Väisästä Sorsapuistossa. Lumikki pakenee pelon ja pakon valtaamana ja tuntee ruumiinsa olevan epävarmassa tilanteessa. Lisäksi kylmän ilman vaikutus ruumiissa ajaa Lumikin epämukavaan olotilaan: ”Siksi hänen oli pakko juosta, vaikka jalat liukuivat hallitsemattomasti jokaisella askeleella, vaikka pakkaneen tuntui tikkaavan keuhkot täyteen pieniä reikiä ja hiki virtasi paksun takin ja villapaidan alla” (PKV 2013, 164). Selkomukautuksessa kyseinen kohta ei varsinaisesti sisälly tekstiin, mutta se on sisällytetty ajatuksena kohdassa: ”Maa oli jäinen ja liukas” (PKV 2017, 121).

Pelon elementit näkyvät teoksessa myös kosketuksen pelkona ja sen murenemisena. Lumikki on kokenut aiemmin fyysistä ja henkistä väkivaltaa koulussa, mikä vaikuttaa hänen suhtautumiseensa itseensä ja ruumiiseensa. Hän kokee, ettei halua tulla kosketetuksi ja määrittellä tarkat rajat sen suhteen, milloin ja kuka häneen voi koskea. Suhde Liekkiin kuitenkin muuttaa Lumikin suhtautumista omaan itseensä ja siihen, että joku koskettaa häntä:

Ennakkoon Lumikki oli ajatellut, että fyysinen läheisyys tuottaisi hänelle seurustelussa eniten ongelmia. Vuosikausien kouluväkivalta oli jättänyt kosketuksen pelon, jopa inhon. Hän ei sietänyt vieraita ihmisiä henkilökohtaisella reviirillään. Ei oikein tuttujakaan. Hän halusi voida itse päättää, milloin joku kosketti häntä ja miten. Hän tunsu erittäin harvoin minkäänlaista halua itse koskettaa jotakuta muuta. (VKL 2013, 68.)

Sitaatti ilmentää sitä, miten Liekki saa Lumikin tuntemaan halua koskettaa ja olla kosketettavana. Lumikki antaa Liekille luvan koskettaa ja olla lähellä, vaikka hän on aiemmin

kokenut pahoja asioita kosketuksen välityksellä. Kohtaus on lähtöteoksessa osa laajempaa kuvausta, jossa Lumikki käy läpi Liekin aikaansaamia tunteita hänessä (VKL 2013, 64–70). Selkoversiossa kyseinen kuvaus on karkeasti rajattu: ”Lumikki näki Liekistä unia / ja muisteli, / mitä heillä oli ollut” (VKL 2017, 47). Virke sisältää luultavasti myös aiemmin mainitun kuvauksen, joka sisältyy lähtöteoksen laajempaan esitykseen. Ruumiillisuuden näkökulmasta kuvauksen melko täysimittainen poistaminen on hyvin merkittävä tekijä tekstin sävyn kannalta, sillä kuvaus sisältää paljon Lumikin ajatuksia omasta ruumiillisuudestaan ja siihen liittyvästä ajatusten kehityksestä. Nuoren päähenkilön asenteet ja ajatukset itsestään teoksessa ilmenevät koulukiusauksen aiheuttaman henkisen ja fyysisen itseinhon läpi, mutta oikean ihmisen kohdalla nuo ajatukset muuttuvat merkittävästi ja nostattavat itsetuntoa ja ruumiillista merkityksellisyyttä Lumikissa. Pelko siitä, että toinen ihminen koskettaa on tärkeä teema ottaa huomioon selkotekstin kohderyhmästä huolimatta (ja sen takia). Lumikin ruumisidentiteetti on Liekin kanssa koettujen positiivisten hetkien rinnalla kehittynyt ja muuttunut Lumikin silmissä: kun toinen on hyväksynyt hänet täysin, Lumikki luottaa enemmän itseensä ja hyväksyy sen, millainen hän on.

Selkoteksti esittää takaumia ja mielen sisäisiä ajatuksia, muistoja ja kuvitelmia suppeammin. Tämä näkyy seuraavassa sitaatissa, jossa Lumikki on vainoajan houkuttelemana päätynyt vanhempiensa kotiin Riihimäelle etsimään viestejä, jotka auttaisivat häntä löytämään kadonneen siskonsa. Tunne siitä, että joku tarkkailee häntä jatkuvasti talon ulkopuolella, on henkisellä tasolla niin lamaannuttava, että Lumikki ei pysty käyttämään ruumistaan fyysisesti:

Hän oli pelännyt niin, että oli luullut kuolevansa pelkoon. Lumikki olisi halunnut soittaa Sampsalle tai Liekille tai vanhemmilleen tai poliisille, mutta hän ei ollut voinut. Vainoaja oli sitonut hänen kätensä ja lamaannuttanut hänet, vienyt häneltä kaiken liikkumatilan ja hengitysilman. (MKE 2014, 134–135.)

Kohtaus sisältää metaforia sille, miten Lumikki kokee ahdistavan tilanteen, jossa hän ei kykene järkytykseltään ja pahalta ololtaan toimimaan normaalisti, koska ”vainoaja oli sitonut hänen kätensä” ja ”lamaannuttanut hänet”. Lumikki tuntee pelkoa lamauttavana ja kokonaisvaltaisena ruumiissaan niin, ettei pysty toimimaan lainkaan. Selkomukautus esittää vastaavan tilanteen suuremmin ja toteavammin:

Hän halusi soittaa Sampsalle tai Liekille / tai vanhemmilleen tai poliisille, / mutta ei voinut tehdä mitään. (MKE 2018, 102.)

Selkoteos mukailee alkuteoksen tekstiä, mutta ei käytä kuvakieltä tunnelman vahvistamiseksi. Tekstistä myös saa hieman erilaisen kuvan tilanteesta, sillä siinä ei viitata Lumikin henkiseen

lamaantumiseen, jonka takia hän ei kykene soittamaan apua tilanteessa. Kuolemanpelko pakottaa hänet lähtötekstissä vain odottamaan paikallaan ja tarkkailemaan tilannetta, joka on hyvin jännittänyt.

Pelko ajaa Lumikin useaan otteeseen joko piiloutumaan tai pakenemaan. Eräässä tilanteessa Lumikki piiloutuu Prahassa hotellihuoneensa ilmastointikanavaan, kun tuntematon mies tunkeutuu hänen huoneeseensa etsimään Lumikkia. Lumikki odottaa jännittyneenä, milloin mies poistuu, jotta hän pääsee pois vaikeasta tilanteesta. Jännitys ja pelko kanavoituvat ruumiilliseen ponnisteluun ja siihen, että hän yrittää pysyä väsymyksestä huolimatta piilossa jahtaajaltaan:

Lumikin kädet ja jalat tärisivät ponnistuksesta. Oli vaikea pysyä liikkumattomana. Oli pakko pysyä liikkumattomana. (VKL 2013, 120.)

Sitaatissa näkyy, kuinka hänen on väsymyksestä ja jännityksestä huolimatta pysyttävä vaiti ja piilossa, sillä muuten mies luultavasti tekisi hänelle jotakin. Selkoteksti ilmentää kohtausta seuraavasti: ”Hän oli kiivennyt / kylpyhuoneen ilmastointikanavaan / ja yritti olla mahdollisimman liikkumatta.” (VKL 2017, 84.) Toisin kuin lähtöteksti, selkomukautus ei käytä toistoa korostamaan sitä, miten Lumikin tulee olla liikkumattomana tilanteessa, josta hän ei luultavasti muuten selviäisi: ”Oli vaikea pysyä- -.” vrt. ”Oli pakko pysyä- -.” (VKL 2013, 120.)

Seuraavassa sitaatissa näkyy pelon vaikutus ruumiilliseen toimintaan, kun Lumikki on kiivennyt puuhun harhauttaakseen häntä jahtaavia miehiä. Hän pudottautuu puusta alas ja pakenee:

Hän pudottautui puusta alas välittämättä kipeästä tärähdyksestä, jonka laskeutuminen iski jalkapohjiin. Sitten hän lähti juoksuun. Pakkasilma raateli nyt keuhkojen lisäksi korvia. Hän tuskin tunsi sitä. (PKV 2013, 89.)

Kuvaus heijastaa Lumikin kivun ja kylmän tuntemuksia, kun hän laskeutuu puusta maahan. Lumikki ei välitä kivusta joka pudottautumisesta syntyy, sillä häntä jahdataan ja hän haluaa mahdollisimman nopeasti pois paikalta. Myös pakkasen vaikutukset ruumiissa ovat Lumikille yhdentekeviä, sillä pelko hallitsee häntä ja hänen ruumistaan: ”Hän tuskin tunsi sitä” (PKV 2013, 89). Selkotekstissä sama kohtausta muotoillaan jälleen konkreettisen toiminnan avulla:

Lumikki hyppäsi alas puusta / ja lähti juoksemaan Pyynikintietä kohti (PKV 2017, 66).

Kipu ja kylmä on tuntemuksina poistettu ja tilalle on jätetty konkreettisen toiminnan kuvaus, jossa Lumikki poistuu piilopaikastaan, eli puusta. Ruumiillista näkökulmaa ei kyseisessä kohtauksessa varsinaisesti näe samalla tavalla kuin lähtötekstissä.

Kivun, pelon ja väkivallan kuvaukset lähtötekstissä pohjautuvat suurelta osin Lumikin kokemaan koulukiusaamiseen. Selkomukautus seuraa näitä kuvauksia ja pyrkii myös toisintamaan takaumina esitetyt kuvaukset. Kyseisten kuvausten läsnäolo selkomukautuksessa on ruumisidentiteetin adaptaation kannalta merkittävää, sillä koulukiusaamisen aiheuttama pelko, kipu ja molemminpuolinen väkivalta kuvastavat teeman vakavuutta ja vaikuttavuutta. Sen sijaan kohtaukset, jotka tapahtuvat nykyajassa teoksessa, pitävät sisällään merkittäviä sävyeroja, kun tulkitaan kuvauksia ruumiillisten elementtien näkökulmasta.

4.3 Itsetunto ja ruumis

Ruumiilliset elementit, jotka liittyvät Lumikin itsetuntoon, ovat isossa osassa trilogiassa. Lumikki käy trilogian aikana läpi usein ajatuksia itsetunnostaan ja siitä, millainen suhde hänellä on omaan ulkonäköönsä ja ruumiilliseen minäänsä ja mitkä asiat siihen ovat vaikuttaneet. Tässä luvussa esitellään ruumiillisia elementtejä, jotka korostavat itsetunnon merkitystä ja sen suhdetta henkilöhahmon ruumiiseen.

Lumikki pohtii teoksessa omaa ulkonäköään ja nimensä yhteyttä sekä siihen liittyviä ristiriitoja. Seuraava sitaatti esittää selkomukautuksessa olevan version tilanteesta:

Lumikin vanhemmat olivat antaneet hänelle nimen, / joka ei vastannut todellisuutta. / Hänen hiuksensa eivät olleet mustat. / Iho ei ollut valkoinen kuin lumi. / Huulet eivät olleet kirkkaanpunaiset. (PKV 2017, 26.)

Kohdassa kuvataan Lumikin ajatusta siitä, miten hän ei sovi nimensä asettamaan muottiin, joka määrittyy klassikkosadun raameihin. Tekstistä saa kuvan, että Lumikki ajattelee olevansa sellainen, joka ei täytä odotuksia. Näin on myös lähtötekstissä tietyin sävyeroin:

Vanhemmat olivat paiskanneet häntä nimellä, joka ei vastannut todellisuutta. Hiukset eivät olleet mustat, iho ei hohdellut valkoisena eivätkä huulet olleet huomiota herättävän punaiset. (PKV 2013, 26.)

Hänessä itsessään olevat puutteet määrittävät jonkin aikaisemman mielikuvan perusteella. Tolonen (2001) mainitsee, että erityisesti nuorten tyttöjen keskuudessa puhe ruumiillisuuden ja erilaisten tyylien yksityiskohdista on kriittistä ja varsinkin koulumaailmaan painottuvaa (2001, 74). Mainitussa kohtauksessa Lumikki kiinnittää huomiota juuri yksityiskohtiin, jotka eivät ”vastaa todellisuutta”.

Lumikin ajatusmaailma odotusten täyttymisestä ulkonäön kautta näyttäytyy ruumisidentiteetin kysymyksinä. Tällöin yksilö pohtii suhdettaan omaan ruumiiseen niin sosiaalisen kuin henkilökohtaisen ympäristön ja identiteetin läpi. Lumikki tietyllä tapaa vähättelee omaa ulkoista olemustaan ja sen yhteensopimattomuutta aitoon itseensä. Ympäristön

määrittelemät tekijät vaikuttavat Lumikin ajatuksiin ja lähtöteoksessa Lumikin asenteeseen nimeään kohtaan, sillä vanhemmat ovat ”paiskanneet” häntä nimellään. Selkomukautus tyyty toteamaan asian neutraalimmin.

Lumikki vertaa itseään suhteessa muihin nuoriin ja painottuen tyttöihin. Tolonen esittelee tyttöjen ihannenaisuuden ja ruumiillisuuden elementtejä (2001, 85), joita on löydettävissä Lumikin ajatusmaailmasta. Tolosen oman tutkimuksen yhteenvedona tyttöjen ulkonäkönormeihin liittyvät lukuisat eri tekijät, kuten naisellisuuden korostamisen ja häivyttämisen näkökulma aina tilanteen mukaan. Tavallista on myös ironisoida omaa ulkonäköä ”odotuksiin” nähden. (Tolonen 2001, 87.) Näin myös Lumikki ajattelee nimensä tuoman odotuksen kautta.

Eräässä kuvauksessa Lumikki käy läpi erilaisuuttaan mutta toisaalta samanlaisuuttaan verrattuna muihin lukiolaisiin, joiden keskellä hän käy koulua. Kuvaus pohjautuu Lumikin sisäiseen ja ulkoiseen olemukseen. Osittain Lumikki pohtii erilaisuutensa olevan voimavara, mutta toisaalta taas painolasti:

Hän oli vieraan palapelin pala, jolle ei ollut omaa paikkaa, mutta joka saattoi yllättäen sopia melkein mihin paikkaan tahansa. Hän ei ollut niin kuin muut. Hän oli juuri niin kuin muut. (PKV 2013, 30.)

Selkotekstissä näkökulma erilaisuudesta ja samanlaisuudesta on mukana: ”Hän ei ollut niin kuin muut, / ja samalla hän oli juuri niin kuin muut” (PKV 2017, 19). Kohdassa konkretisoituu selkokielisen teoksen periaate, eli kuvauksen poistaminen tai minimoiminen, ja juonen seuraaminen pääpiirteissään. Alkuperäinen kohtausta laajentaa Lumikin näkemystä itsestään ja palapelimetafora alleviivaa hänen asennettaan, koska hän välillä yllättäen sopii muottiin, välillä taas ei.

Itsetuntoon voidaan Lumikkia tarkastellessa liittää aiemmin mainitut naiseuteen ja tyttöyteen liittyvät näkökulmat. Lähtötekstissä tulee esiin fyysisen olotilan muutoksen kautta se, miten henkilö kokee oman itsensä unenomaisen tilan jälkeen: ”Hän siirtyi vähitellen unesta valveeseen, tunsu jalkojensa ja käsiensä kasvavan, ruumiinsa muuttuvan tytöstä naiseksi, ojentui kerästä suoraksi” (PKV 2013, 97–98). Vastaava kohtausta esitetään selkomukautuksessa ei tiivistäen: ”Lumikki heräsi hitaasti” (PKV 2017, 70). Alkuperäisessä kertomuksessa kohtausta herätessä kuvailee tämän tietoisuuden palaamista nykyhetkeen unesta ruumiin muuttumisella ”tytöstä naiseksi” ja ”kerästä suoraksi”. Lukijalle kuvaillaan siis juuri hidasta heräämistä, kuten selkomukautus mukailee tiivistetysti. Kokonaisvaltainen kuvaus kuitenkin jää selkomukautuksessa pois kokonaan. Mikä kohdassa kiinnittää huomion, on kerronnan kautta

esiin tuleva ajatus työstä naiseksi kasvamisessa heräämisen aikana. Kuvaus liittyy juuri päättyneeseen uneen, jossa Lumikki on palannut lapsuuteensa ja ollut unessa oma itsensä, pieni tyttö. Metaforassa korostuu Lumikin ikä, koska hän on nuori aikuinen.

Ruumisidentiteetin näkökulmasta voidaan tarkastella esimerkiksi meikkaamista ja kaunistautumista. Näitä Palin (1996) pitää oman ruumiin rajojen häilyttämisenä ja korostamisena (Palin 1996, 232). Seuraavassa sitaatissa tulee esiin myös Välimaan (2001) tutkimuksessa esille tullut näkökulma, jossa nuoret, erityisesti tytöt, pitävät sisäistä kauneutta ulkoisen edellä, mutta merkitykset ovat tosiasiasa kuitenkin pääläellaan: ulkoinen kauneus ratkaisee loppupeleissä usein enemmän (2001, 92). Kohtauksessa Lumikki maskeerataan sadun Lumikiksi, sillä hän on menossa huumeliigan johtajan, Jääkarhun, järjestämiin juhliin, joissa teemana ovat sadut:

Iho valkea kuin lumi. Valtava puuterisivellin pyyhki Lumikin kasvoja. Hän oli talvenkalpea eikä sitä yritetty peitellä, pikemminkin päinvastoin. Meikkivoide oli astetta vaaleampaa kuin hänen oma, luonnollinen ihonväriinsä. - - Meikki tasoitti ihon värin ja peitti pienet virheet (PKV 2013, 173).

Kohtauksessa käydään läpi sadusta tuttu kuvaus Lumikin ulkomuodosta: Iho valkea kuin lumi, huulet punaiset kuin veri ja hiukset musta kuin eebenpuu. Kuvauksen mukaisesti Lumikin hiukset värjätään ja huulet maalataan punaiseksi. Kohta luo vaikutelman juuri sadun Lumikin mukaisesta mielikuvasta, mutta selkomukautuksessa tämä kohta on jätetty pois. Välimaa korostaa ruumiin olevan osa kulttuuria ja esittää meikkaamisen roolin itseilmaisuna (2001, 92–93). Kyseisessä sitaatissa Lumikki kuitenkin muokkaa ulkonäköään vain peittääkseen oman itsensä tarpeeksi syvälle piiloon, jotta häntä ei tunnistettaisi juhlissa.

Oman ruumiillisuuden ja ulkonäön häivyttämisen näkökulma tulee esille selkomukautuksessa tietyin ehdoin, kun kuvataan Elisaa, joka maskeeraa Lumikkia sadun Lumikin näköiseksi (PKV 2017, 131–132). Sävyero lähtötekstin kuvailuun ja sen syvyyteen on kuitenkin merkittävä, sillä edellä mainittua kohtausta ei löydy selkoversiosta. Näin ollen kyseistä intertekstuaalista viittausta sadun Lumikkiin ei ole. Kohtauksen poistaminen on mukauttajalle yksi varma keino, jos selkokielifiseen versioon ei löydy oikeaa sävyä (Sainio 2006, 147).

Lumikki ajattelee itseään monesti muiden kautta vertailemalla ja pohtimalla, miten hänen ulkomuotonsa ja -näkönsä on vaikuttanut kiusaamiseen johtaneisiin syihin. Hän vertaa itseään myös trilogian toisessa osassa tyttöön, Zelenkaan, jonka on tavannut Prahassa. Zelenka uskottelee Lumikille olevansa tämän sisko, mitä Lumikki ei pysty uskomaan täysin.

Seuraavassa sitaatissa Lumikki ja Zelenka vertailevat toisiaan ulkonäön perusteella ja Lumikki miettii, voisiko Zelenka tosiaan olla hänen kadonnut sisarensa:

Hiuksissa sama ruskea sävy, joka taittoi enemmän kylmään harmaaseen kuin lämpimään punaruskeaan. Zelenkan hiukset olivat pitkät. - - . Lumikin lyhyet hiukset olivat mallia poikatukka tai Carey Mulligan. - - . Harmaat silmät. Zelenkalla hieman tummemmat kuin Lumikilla. Ylähuulen kaarella ehkä samanlaista pehmeyttä, jos katsoi tarkkaan. Kasvojen mittasuhteet olivat kuitenkin erilaiset. Zelenkalla oli selvästi korkeampi otsa, Lumikilla lyhyempi ja pienempi nenä. (VKL 2013, 21.)

Kohdassa Lumikin näkökulmasta käytetään kuvauksia ”poikatukka” ja ”Carey Mulligan”, jotka piirtävät vastaanottajalle mielikuvaa Lumikin ulkonäöstä. Selkotekstissä vertailukohtaus on myös mukana, mutta selvästi lyhennettynä:

He olivat melkein yhtä pitkät / ja heidän hiuksensa olivat samanväriset. / Zelenkalla oli tummemmat silmät kuin Lumikilla. Lumikilla oli lyhyempi ja pienempi nenä. (VKL 2017, 21.)

Kuten sitaateista voi nähdä, ruumiillinen elementti on läsnä, kun Lumikki ja Zelenka tarkastelevat eroavaisuuksiaan peilin edessä. Alkuperäinen teksti kuvailee ja käyttää vertauksia tiiviisti, mutta selkomukautus keskittyy konkreettiseen ulkonäköön. Kuvauksen puutteellisuus tekee siitä suppeamman ja suoraviivaisemman. Esimerkiksi hiusten väri on tulkittu selkomukautuksessa samaksi, kun alkuperäinen kertomus kuvailee sävyeroja. Selkomukautus ylipäättään sisältää kielellisen tason syvyydessä hyvin isoja eroja, kun vertaillaan alkuteoksen sisältämään kieleen ja sen kuvauksen tasoihin.

Jos perustellaan selkoteκstin sävyeroja kielen oppimisen kannalta, on hyvä punnita tarpeellisten sävyerojen läsnäolo selkoteκstissä verrattuna lähtöteκstin sävyyn. Nummela (2007) painottaa, että kielenopetuksen tärkein tavoite on edistää juuri kielen rikkauden ja vaihtelun arvoa esimerkiksi kirjallisuuden avulla. Vertaukset ja metaforat tuottavat kuitenkin usein kielenoppijalle haasteita, jotka tulee huomioida. (Nummela 2007, 69.) Ruumiillisuusnäkökulma Lumikin silmin pohjautuu edellä mainitussa sitaatissa oman itsen ja toisen vertailuun, jossa kielen sävyerot syventävät merkitystä lähtöteκstissä, mutta selkoversio pitää kielen tasaisempana.

Lumikin kokemus siitä, ettei hän ole samanlainen kuin muut tytöt, ilmenee vertailuna muihin tyttöihin, jotka muuttavat käytöstään ja olemustaan poikia varten. Esimerkiksi selvittäessään Elisan isän, Terho Väisäsen, osuutta huumeliigan tekemisiin Lumikki tekee yhteistyötä Elisan kanssa, josta Lumikilla on valmiiksi tietynlainen mielipide ja

käsitys. Samalla Lumikki pohtii, miksi tytöt tekeytyvät erilaisiksi poikien edessä, kuin he todellisuudessa ovat:

Häntä rasitti etenkin Elisan ääni, joka oli muuttunut poikien seurassa kimeämmäksi, ja kommentit, jotka olivat muuttuneet typerämmiksi. Lumikki tunnisti ilmiön. Hän oli seurannut sen syntyä yläasteella hämmentyneenä. Kuudennen ja seitsemännen luokan välisen kesän jälkeen osa tytöistä tuli kouluun sen oloisina, kuin he olisivat pudottaneet loman aikana puolet aivoistaan järveen. - - . Jostain syystä yläasteella älykkyys ei ollut seksikästä. - - . Fiksu tarkoitti samaa kuin tylsä, rasittava, ärsyttävä ja jos ei suorastaan ruma niin ainakin mitänsanomattoman näköinen. (PKV 2013, 106–107.)

Kohdassa korostuu Lumikin turhautuneisuus siihen, että hän ei omana itsenään, fiksunäyttönä, kelpaa tai osoita viehättävää ulkomuotoa. Hän kokee myös, että yleinen ajatus nokkelista henkilöistä yläkoulussa olisi se, että he ovat rumia tai ”mitäänsanomattoman näköisiä”. Lumikin mielestä paistaa läpi katkeruus ja osittain myös häpeä muita tyttöjä kohtaan, jotka Lumikin silmissä tekevät itsestään typeriä vain poikien takia. Selkotekstissä tiivistetään sama asia seuraavasti:

Lumikkia ärsytti se, / millainen Elisa oli Kasperin ja Tuukan seurassa. / Hän puhui korkeammalla äänellä kuin yleensä, / ja jutut olivat huonompia. / Kahdestaan Lumikin kanssa Elisa oli ihan fiksu, / mutta aivan kuin hän haluaisi esittää tyhempää / poikien seurassa. (PKV 2017, 79.)

Kerronta pureutuu Lumikin näkökulmaan, mutta se ei ilmennä Lumikin asennetta samalla tavalla hänen kertomaansa ilmiötä kohtaan. Merkittävintä kohtauksessa on Lumikin suhtautuminen mielen ja kehon läsnäoloon: tytöt tekevät itsensä kiinnostaviksi esittämällä tyhempää kuin todellisuudessa ovat. Lähtötekstissä syvennetään enemmän Lumikin näkökulmaa siitä, että yläkoulussa älykkyys ei ole seksuaalisesti viehättävää. Näin Lumikki erottelee itsensä muista ikäisistään tytöistä.

Seuraavassa sitaatissa Lumikki on pukeutunut sadun Lumikiksi ja hän katsoo itseään peilistä, ennen kuin lähtee Jääkarhun järjestämiin juhliin ja selvittämään Terho Väisäsen osuutta huumekauppaan:

Peilistä katsoi vieras, kaunis nainen, jonka ryhti oli suora, tummiksi meikatut silmät arvoitukselliset ja huulilla ilme, joka saattoi enteillä hymyä tai halveksuntaa. Lumikki oli tyytyväinen. Nainen ei ollut hän. Nainen oli joku muu. (PKV 2014, 175.)

Lumikki näkee itsensä kauniina, mutta vieraana. Hän on kuitenkin tyytyväinen, todennäköisesti siksi, että hänen tavallinen ulkonäkönsä ei viesti sitä, että hän haluaisi miellyttää ketään muuta. Vertautuuko hänen esittämänsä nainen itseensä juuri kauneuden näkökulmasta? Eikö Lumikki koe itseään kauniiksi, koska peilistä katsova nainen on ”joku muu”? Hän ikään kuin irtisanoutuu

kauniin olemuksen piiristä peilikuvansa kautta. Selkomukautuksessa sama kohta esitetään seuraavasti:

Hän katsoi itseään peilistä. / Peilistä katsoi vieras, kaunis nainen. / Lumikki oli tyytyväinen. / Nainen ei ollut hän vaan joku muu. (PKV 2018, 132.)

Kohtauksen selkokielelle muokkaaminen on karsinut kuvausta, mutta se jättää samanlaisen tunnelman kuin lähtöteos. Lumikki kokee vieraaksi itsensä kauneudessaan ja hän on siihen tyytyväinen. Alkuperäinen teksti kuitenkin korostaa sitä, *mitä* Lumikki näkee peilissä.

Kuten fenomenologian ruumiillisuuskuva antaa ymmärtää, itsensä havaitseminen täysin ulkoa päin on mahdotonta, mutta peilaamalla itseään voi nähdä osan siitä, mitä oma ruumis on ja tekee. Herää myös kysymys siitä, mihin Lumikki vertaa itseään, kun hän irtisanoutuu peilin kauniista naisesta? Rajautuuko kauneus hyvään ryhtiin, vahvaan meikkiin ja hymyileviin huuliin, jotka hänelle on puettu? Kohtauksessa rinnastuu myös Palinin (1996) mainitsemien materialistisen ruumiin rinnalla luonnollinen ruumis, joka pohjautuu sisäiseen ruumiillisuuteen ja suhteeseen itseensä, ruumiiseen (Palin 1996, 238).

Lumikin kokema koulukiusaaminen liittyy vahvasti Lumikin itsetuntoon ruumiillisuuden näkökulmasta. Kiusaamisesta jääneet mielikuvat välähtelevät Lumikin mielessä ajoittain, kun hän käy läpi kokemaansa. Muistot liittyvät vahvasti hänen ulkonäköönsä. Rankat kokemukset eivät ole olleet Lumikin ruumisidentiteetin rakentumisen näkökulmasta mielekkäitä, sillä häneen on yritetty iskostaa ajatusmaailma, jossa hän on kaikin puolin väärän näköinen:

Ruma. Lihava. Liian laiha. Oudot hampaat. Ärsyttävä ääni. Rasvaiset hiukset. Likaiset kengät. Karvaiset käsivarret. - - . Sä olet niin ruma, että sä näytät oikeasti paremmalta, kun sut on hakattu. - -. Mustelmat, verinaarmut, venähtäneet ranteet ja rikki repeytyneet vaatteet. Kaikki hän oli pystynyt selittämään, jos selityksiä oli tarvittu. (PKV 2013, 249, 251.)

Kuvaus piirtää Lumikin kuvaa hänen omassa mielessään aikana, kun häntä kiusattiin yläkoulussa. Mekaanisesta ulkonäön kuvauksesta Lumikin mielikuvat siirtyvät väkivallan jälkiin ruumiissa, jotka hän on peittänyt tarvittaessa valehtelemalla niiden synnystä. Solvaaminen on ollut kokonaisvaltaista niin ulkoisen olemuksen kuin myös esimerkiksi puheäänien näkökulmasta. Kuvauksessa Lumikki pureutuu tapahtumiin ja siihen, mikä hänet lopulta ajoi väkivaltaiseen päällekkäymiseen yhden hänen kiusaajansa kohdalla (ks. MKE 2018, 35). Selkomukautuksessa ei toisinneta Lumikin ajatuksissa pyöriviä mielikuvia, jotka liittyvät hänen ulkonäköönsä ja olemukseensa kiusaajien näkökulmasta. Asia esitetään jälleen muistelemisen lähtökohdasta:

Hän ajatteli nuoruuttaan / ja sitä, kuinka häntä oli kiusattu koulussa. - -.
Lumikki ei koskaan kertonut kenellekään. (PKV 2017, 195–196.)

Kiusaamisen yksityiskohtainen kuvaus on jätetty selkomukautuksesta pois ja se on korvattu pehmeämmällä kuvauksella. Myös ruumiillisen koskemattomuuden kuvaus ja kiusaamisesta aiheutuneiden fyysisten jälkien peittely ruumiissa on poistettu. Kuvauksen tiivistyessä jää pois Lumikin mielessä tapahtuva reflektio ja muistojen aiheuttamat ikävät vaikutukset hänen ruumiilliseen minäänsä.

Seuraavassa sitaatissa näkyy, miten Lumikin mielen sisäiset tunteet purkautuvat myös konkreettisenä ruumiillisena fyysisenä reaktiona. Liekki on ilmestynyt hänen ovelleen ehdottamaan, että he jatkaisivat suhdettaan siitä, mihin ovat jääneet erotessaan, kun Liekki kävi läpi sukupuolenkorjausprosessia. Lumikki kuitenkin kieltäytyy heittäytymästä takaisin menneeseen ja epävarman ihmisen kanssa yhteen, joten Liekki loukkaantuu ja poistuu paikalta vihaisena:

Kun ulko-ovi pamahti kiinni Liekin jälkeen, Lumikin jalat pettivät alta. Hän lysähti eteisen lattialle istumaan ja tunsi, kuinka mustuus hiipi nurkkien varjoista hänen kimppuunsa. Se tunkeutui hänen korvistaan ja sieraimistaan sisälle, luikerteli kurkusta alas keuhkoihin ja vatsaan ja täytti ne raskaiksi. Hengittäminen oli vaikeaa. Ilma tuntui loppuvan. (MKE 2014, 104.)

Lumikki kokee täysvaltaista pahaa tunnetta itsessään, kun ajattelee sitä, mitä on juuri tehnyt. Liekin torjuminen tuntuu pahalta, koska tämä on ollut hänen ensimmäinen suuri rakkautensa, vaikka Liekki on satuttanut Lumikkia aiemmin hylkäämällä tämän. Kohtauksen ”mustuus” voidaan nähdä yksinäisyytenä tai sen pelkona. Lumikki kokee sen hyvin kokonaisvaltaisena ja myös hengittäminen on hänelle hankalaa, joten mielessä sekä ruumiissa koetut muistot nousevat hetkessä pintaan ja yrittävät pitää kiinni menneestä. Lumikin mieli kuitenkin kamppailee järjen ja tunteen välillä. Selkomukautus esittää saman kohtauksen seuraavassa sitaatissa:

Liekki pamautti ulko-oven kiinni / ja Lumikki lysähti / eteisen lattialle istumaan. / Kaikki oli mustaa. / Hän ei voinut hengittää. (MKE 2018, 83.)

Ruumiillinen kokonaisvaltainen kuvaus on häivytetty selkomukautuksessa pois. Kohtausta kuitenkin kuvataan samalla tavalla mustuuden kautta. Lisäksi myös hengittämisen vaikeutuminen on nostettu esiin. Lukija ei kuitenkaan ymmärrettävästi saa samanlaista kokemusta kohdasta, jonka tarkoitus on välittää ahdistuneisuuden tunnetta ja sitä, miltä yksin jääminen Lumikista pienen hetken tuntuu. Pahan olon ”luikerteleminen” lähtötekstissä kuvaa olotilan inhottavuutta ja sitä, miten se ruumiissa etenee aina siihen pisteeseen, että on vaikeaa

hengittää ja nähdä tilanteessa mitään hyvää. Lumikki on kuitenkin tehnyt tärkeän valinnan itsensä kannalta, sillä hän ei halua häntä satuttaneen ihmisen enää päästä liian lähelle itseään.

Lumikin näkökulmaa toisen ruumiiseen ja olemukseen käsitellään ajoittain lähtöteoksessa myös Liekin ruumiillisuuden kautta. Liekki esiintyy usein takaumien muodossa, jolloin Lumikki käy läpi muistojaan heidän yhteisistä hetkistään. Yksi niistä liittyy ajatuksiin Liekin sukupuolenkorjausprosessista ja Liekin menneisyydestä, kun hän on ollut vielä ”Laura”:

Yhtä lailla Liekki oli hänelle myös Lauri, joka Liekistä tulisi virallisesti, kun prosessi olisi käyty läpi. Lumikille nämä kaikki kolme saattoivat olla yhdessä ihmisessä aivan helposti, vailla mitään ristiriitaa. Hänelle siinä ei ollut mitään kummallista tai hankalaa tai ongelmallista. Liekille asia ei ollut niin yksinkertainen. (VKL 2013, 72–73.)

Lumikki kokee, että sukupuolella ei ole väliä, sillä hän välittää Liekistä ihmisenä, ei tyttönä tai poikana. Ajatus ruumiista korostuu Lumikin näkökulmasta, joka on avoin ja vastaanottavainen. Teoksessa korostuu kuitenkin Liekin oma ruumisidentiteetti ja sen ongelmallisuus, mutta selkoversio toisintaa tärkeän perspektiivin siihen, miten ihmisen sukupuoli ei määritä tämän olemusta merkittävällä tavalla:

Kun prosessi olisi valmis, / Liekistä tulisi virallisesti Lauri. / Lumikille siinä ei ollut mitään ongelmaa, / mutta Liekille asia oli vaikeampi. (VKL 2018, 49.)

Kohtaus on tärkeä selkomukautuksessa, sillä se viestii Lumikin asennetta Liekin ”prosessiin”, eli sukupuolenkorjaukseen. Lumikin ruumisidentiteetti ilmentää kohdassa sitä, miten hän suhtautuu itseensä, mutta myös Liekkiin, jolla on ristiriitaisia tunteita itseään ja muita kohtaan. Päähenkilön rooli ruumisidentiteettien ristipaineessa korostaa sekä lähtö- että selkotekstissä aiheen merkityksellisyyttä. Lumikki pyrkii olemaan Liekin kohdalla rohkaiseva ja hyväksyvä, vaikka onkin itse kokenut ikäviä asioita niin fyysisesti kuin henkisesti.

Seuraavassa sitaatissa korostuu Lumikin itsenäisyyden merkitys ja hänen tietoisuutensa siitä, että hänen on parempi jatkaa elämää ilman Sampsa ja Liekkiä. Kohtaus esittää ensin fyysisen haasteen kautta kamppailun, jonka hän on kuitenkin tehnyt jo mielessään aiemmin. Vainoaja on houkutellut Lumikin Särkänniemen huvipuistoon keskellä yötä, ja hän on suorittanut tämän antamia tehtäviä huvipuiston laitteissa. Nyt Lumikki kuitenkin on putoamaisillaan yhdestä laitteesta. Sampsa ja Liekki ovat rientäneet molemmat avuksi ja todistamaan rakkauttaan Lumikkiin:

Voimat vähenivät entisestään. Lumikki päätti lähteä kiipeämään alaspäin. - -. Metallipinta yritti paeta käsien alta. Lumikki kiersi jalkansa radan reunan ympärille, mutta se lipesi. Hän jäi roikkumaan vain käsiensä varassa. Lumikki tunsu otteensa kirpoavan. Sampsa ja Liekki olivat kuitenkin ehtineet alle

ottamaan hänet vastaan. Hetken Lumikki oli yhtä aikaa molempien sylissä, molempien suojelevat käsivarret ympärillään. Suojelevat tai vangitsevat. (MKE 2014, 149–150.)

Lumikki ymmärtää, että kummankaan, Sampsan tai Liekin, kanssa suhde ei tulisi onnistumaan. Hän päättää, että irrottaa otteensa molemmista, ja kyseinen kohtaaminen on eräänlainen ruumiillinen metafora sille: fyysinen putoaminen ja otteen irrottaminen sekä henkinen irtautuminen kahdesta hänelle haitallisesta ihmisestä. Selkomukautus sisältää myös saman kohtauksen:

Lumikki lähti kiipeämään alaspäin. - - . / Yhtäkkiä hän lipesi / ja jäi roikkumaan käsiensä varassa. Sitten hän putosi. / Sampsa ja Liekki olivat molemmat valmiina ottamaan hänet kiinni. Hetken Lumikki oli yhtä aikaa / molempien sylissä. (MKE 2018, 115–116.)

Kohtaaminen kuvastaa lähtöteoksen tapaan sitä, miten Lumikki putoaa huvipuistolaitteesta ja hänen kumppaniehdokkaansa ottavat tämän kiinni yhdessä. Selkoteeksti ei kuitenkaan sisällä ajatusta siitä, että hänen pelastajiensa otteet ovat suojelevat tai vangitsevat. Lumikin tahdonvoima ja itsetietoisuus eivät nouse samalla tavalla esille, vaikka selkomukautuksessa tapahtumat jäljittelevät alkuperäisen tekstin tapahtumia.

Trilogian toisessa osassa Prahassa ollessaan Lumikki kokee toiseuden tunnetta ja pohtii sitä, että hän ei koe kuuluvansa mihinkään kaupunkiin, vaikka yrittäisikin. Toiseus merkityksenä kietoutuu Lumikin ruumisidentiteettiin, sillä hän ajattelee olevansa väärässä paikassa, jonne ei kuulu tai jota ei hyväksy:

Lumikki katsoi kaupunkia allaan ja tunsu äkkiä voimakkaan vierauden ja toiseuden tunteen. Hän ei kuulunut tänne. Hän oli vain käymässä, turistina ja lähtisi pois, ennen kuin kaupungista alkaisi tulla kunnolla tuttu. Hän ei kotiutuisi tänne. Ei Riihimäellä äidin ja isän luona. Ei oikein Tampereellakaan, ei kuitenkaan, ainakaan vielä. Hänellä ei ollut kiinnekohtaa, joka olisi sitonut hänet johonkin paikkaan niin lujasti ja vahvoihin siteihin, että hän olisi kokenut sen todella kodikseen. (VKL 2013, 96.)

Selkomukautus kohtaus muotoillaan kysymykseen: ”Lumikilla oli Prahassa vieras olo, / mutta kuuluiko hän oikeastaan / mihinkään kaupunkiin?” (VKL 2017, 63). Sitaateissa korostuu Lumikin tunne siitä, miten hän etsii paikkaansa ja tunnetta itsessään, joka syntyisi hänelle kodilta tuntuvassa paikassa. Sitä hänellä ei kuitenkaan ole tällä hetkellä. Selkoteeksti ikään kuin jatkaa lähtötekstin kuvausta ja esittää kysymyksen, jossa Lumikki pohtii, minne hän kuuluu.

Lumikin itsetuntoon ja ruumiillisuuteen liittyvät elementit liittyvät vahvasti hänen kokemaansa koulukiusaamiseen, joka on ulottunut niin fyysiseen kuin henkiseenkin ruumiillisuuteen ja sen koskemattomuuteen. Lumikki on muodostanut itsestään menneisyyden

perusteella minäkuvan ja ruumiillisen identiteetin, joiden mukaan hänen ulkomuotonsa on ruma ja vastenmielinen. Liekki kuitenkin näkee Lumikin kauniina ja saa Lumikin tuntemaan itsensä hyväksi ja haluttavaksi. Seuraava sitaatti esittää kuvauksen, jossa Lumikki ajattelee kiusaamisesta johtuvaa ruumisidentiteettiään ja sitä, miten toinen osapuoli saa hänet kukoistamaan:

Häntä oli haukuttu rumaksi niin monta vuotta, että hän oli turtunut siihen. Joskus hän oli ajatellutkin, että se saattaisi olla syy. Että hän oli niin ruma, että alistajien oli yksinkertaisesti pakko sylkeä häntä kasvoihin, lyödä häntä. Hänen ulkonäkönsä ällötti heitä niin paljon, etteivät he voineet pidätellä itseään. Sitten Lumikki oli ymmärtänyt, ettei se pitänyt paikkaansa. - -. Lumikin hengitys oli jo kiihtynyt. Hän hämmästyti siitä, miten tiukasti käsi kädessä hellyys ja halu kulkivat. Samalla kun Liekin sanat saivat hänet tuntemaan hämmennystä, ihmetystä, liikutusta ja kiitollisuutta, tämän kosketus kasvatti hänessä pakottavan, melkein eläimellisen tarpeen. Että joku näki hänet niin kauniina. (VKL 2013, 98–99.)

Kohtauksessa Liekki on kertonut Lumikille, mitkä asiat hänessä ovat kauniita ja haluttavia, joten Lumikki reagoi koko ruumiillaan kuulemiinsa sanoihin. Kohta on Lumikin itsetunnon ja ruumisidentiteetin näkökulmasta merkittävä, sillä hän käsittelee kiusaamiskokemustaan ja ruumiillista häpeää, jolla hänet on leimattu kiusaamisen aikana. Selkomukautus kokoaa ajatuksen seuraavasti:

Liekin kanssa hän oli tuntenut olevansa kotona. / Hän oli tuntenut olevansa kaunis ja rakastettu. (VKL 2017, 64.)

Käytännössä aiempi sitaatti on sisällytetty merkityksineen kauniina olemisen ja rakastettuna olemisen tuntemukseen selkotekstissä. Ruumisidentiteettiin peilaten lähtötekstin kohta on merkittävä, sillä se sisältää niin päähenkilön itsensä muodostamia ajatuksia ruumiistaan, kuin ympäriltä tulevien viestien muodostamaa ruumisidentiteettiä. Subjektiiivisen havainnon lisäksi viesti siitä, että oma ruumis on hyväksytty ja kaunis toisen silmissä, antaa Lumikille merkittävästi henkisiä voimavaroja.

Oinas (2011) toteaa ruumiillisuustutkimuksen kiinnostavan huomiota juuri tyttöissä erityisesti muutokseen, herkkyyteen, viattomuuteen, seksuaalisuuteen ja esimerkiksi häpeään. Tytön ruumis saatetaan tutkimuskentällä romantisoida tai nähdä paheksunnan kohteena. (Oinas 2011, 307–308.) Kaikki edellä mainitut teemat, kuten herkkyyks ja häpeä, liittyvät Lumikin olemukseen ja kokemukseen omasta ruumiillisuudesta: väkivalta ja henkinen yliote kiusaamisen kautta on vahingoittanut hänen itsetuntoaan ja muodostanut vääristyneen ruumisidentiteetin, koska hän on kokenut itsensä rumaksi ja sen jälkeen mitäänsanomattomaksi ulkoisesti.

Itsetuntoon ja ruumiiseen perustuvat elementit näkyvät lähtöteoksessa merkittävässä roolissa. Kuvauksen supistamisen takia selkomukautus ei sisällä yhtä paljon viittauksia esimerkiksi Lumikin ulkonäköön liittyviin epävarmuuden kuvauksiin ja toisaalta kuvaukseen siitä, miten Lumikin suhde Liekkiin korostaa hänen hyvää oloaan itsenään ja kokonaisvaltaisena ihmisenä. Itsetunnon ja ruumisidentiteetin kehittyminen siis ei yllä aivan yhtä syvälle tasolle kuin lähtötekstissä, mutta on osittain osa selkoteekstiä.

4.4 Perustarpeet ruumiissa

Teoksissa esiintyy myös paljon toimintoja, jotka liittyvät ruumiissa ilmeneviin niin sanottuihin perustarpeisiin. Tässä yhteydessä perustarpeiksi luetaan kuuluviksi esimerkiksi kylmän ja kuumien tunteiden sekä nälkä ja jano. Lähtö- ja selkotekstissä myös nämä ruumiilliset elementit poikkeavat toisistaan hieman selkokieliseen adaptaatioon siirryttäessä. Ruumiillinen kokemus perustarpeista näkyy suppeammin tai sitä ei mainita joissakin yhteyksissä lainkaan. Tämä vaikuttaa selkomukautuksen ruumiillisuuden esittämiseen merkittävästi ja tuo sävyeroa ruumiillisuusnäkökulmaan ja ruumisidentiteetin tulkintaan.

Perustarpeisiin liittyvät kuvaukset näkyvät lähtötekstissä usein hyvin pieninä ilmauksina, mutta ne ilmaisevat henkilön tunnetilaa ja sitä, miltä esimerkiksi lämpötila voi kehossa tuntua ja kuvailla sitä. Trilogian ensimmäisessä osassa Lumikki ajattelee sitä, miltä talvi tuntuu hänen kehossaan:

Hän vihasi tätä vaihetta talvesta. Lunta ja pakkasta. Liikaa molempia. - - .
Kotona paleli, ulkona paleli, koulussa paleli. Paradoksaalista kyllä, välillä tuntui, että vain avannossa ei palellut, mutta sielläkään ei voinut viettää kaikkia päiviä. (PKV 2013, 24.)

Kohtauksessa kuvaillaan hänen tunteistaan ja ajatuksia, joita ruumis kokee eri tilanteissa. Selkomukautuksessa ruumiillinen elementti on jätetty huomiotta ilmaisemalla vain Lumikin suora mielipide asiaan: ”Hän vihasi tätä vaihetta talvesta. / Oli liikaa lunta ja pakkasta / ja kevät oli vielä kaukana” (PKV 2017, 14). Fyysinen tuntemus on selkomukautuksen puitteissa sivuutettu, eikä talven kokemus välity samalla tavalla lukijalle kuin alkuperäisessä teoksessa. Lukijan todennäköisesti odotetaan tulkitsevan sanat lumi ja pakkas kylmän tunteen välittäjiksi. Kylmän tuntua ei oikeastaan kuvata kohtauksessa sen kummemmin.

Palelu ja kylmä toistuvat myös kohtauksessa, jossa Lumikki piiloutuu huumeliigan johtajan juhlissa pakastimeen, jotta ei paljastuisi Boris Sokoloville ja Elisan isälle Terho Väisäselle, kun he vetäytyvät juttelemaan tilaan, jossa Lumikki on juuri etsimässä

vihjeitä. Kylmän tunne valtaa Lumikin kehon ja hän yrittää koota ajatuksia pakastimesta pois pääsemiseen:

Lumikki tunsi, kuinka hänen sormistaan alkoi kadota tunto. Varpaista oli jo kadonnut. Hapetta arkkupakastimessa riitti onneksi hyvin. Vielä. (PKV 2013, 213.)

Kylmä vie kohtauksessa tuntoaistin ja kohta ennakoii lähestyvää uhkaa: joko hänen täytyisi poistua pakastimesta miesten nähden tai keksiä muu pako keino. Ruumiillinen tuntemus ”katoaa” konkreettisesti, kun kylmä vie tunteen sormista. Kokemus ruumiista ja tietoisuudesta myös korostuu, kun Lumikki keskittyy haastavaan tilanteeseen. Ahdistavan tilanteesta tekee juuri ruumiillinen elementti, sillä hän tiedostaa kyllä oman läsnäolonsa pakastimessa, mutta fysiologinen reaktio kylmään haastaa hänen fyysistä tuntoaansa itsestään. Selkomukautuksessa sama kohta esitetään seuraavasti:

Lumikilla oli arkkupakastimessa kylmä, / mutta onneksi hän pystyi hengittämään. Vielä. (PKV 2017, 163.)

Sama ruumiillinen itsetuntemuksen näkökulma ei välity selkötivistä, mutta tekstissä korostuu perustarpeen, eli hengittämisen, näkökulma. Sama kohta huipentuu, kun Lumikki pyrkii ulos pakastimesta, mutta sitä ennen kerronta keskittyy kuvaukseen, jossa sekoittuvat kertojan sekä Lumikin ääni. Lumikki kertoo mielessään ruumiissa etenevää tunnetilaa ja reaktiota kylmään:

Elimistön oma puolustusmekanismi alkaa siirtää lämmintä verta lähelle tärkeitä elimiä ja kylmää verta raajoihin. Kädet alkavat käydä toimintakyvyttömiä. Liikkumisesta tulee vaikeampaa. Raajojen turha liikuttelu voi saada kehossa kylmän veren liikkeelle. Kun kylmä veri ehtii sydämeen, se jäädyttää sydänlihasta ja voi aiheuttaa kammiovärinän ja jopa kuoleman. - -. Avannossa uiminen oli kuin huumetta. Kun hän nousi jäähileisestä vedestä ylös ja tunsi lämmön humahtavan kroppansa läpi, endorfiini alkoi laulaa suonissa ja päässä huippasi kevyesti kuin nousuhumalassa. (PKV 2013, 225.)

Kuvaus keskittyy selittämään, miten hypotermia etenee ihmisessä ja estää tätä liikkumasta. Lumikki psyykkaa itseään, jotta hän muistaisi ajatella asiat järjellä ja toimisi vasta sitten, vaikka paniikki uhkaa hänen keskittymistään asioihin. Avantouinnin rinnastaminen tilanteeseen auttaa Lumikkia suhtautumaan järjellä, sillä jos hän pystyy uimaan avannossakin, hän pystyy selviytymään myös kylmästä pakastimesta elossa ulos.

Vastaavasti selkomukautuksessa samaa kohtausta on tyypistetty tuntuvasti. Hypotermiaan viittaavat ajatukset ja kuvaukset on jätetty pois, ja avantouintiin liittyvän mielihyvän kuvaus on supistettu yhteen lauseeseen: ”Avannossa uiminen oli kuin huumetta.” (PKV 2017, 172.) Kohtauksesta selkomukauttaja on tehnyt valinnan juonen relevanttiuden ja

ymmärrettävyyden kannalta, jolloin kyseinen kuvaus on jätetty sivuun. Kuvaus on juonen kannalta nähty irralliseksi muusta yhteydestä, joten ruumiillinen pystyvyyden kokemus ei näin välity ainakaan edellä esitetyn psyyken kohottamisen kantilta.

Kylmän tunteen lisäksi esimerkiksi nälän tunteen kuvausta on osittain poistettu selkomukautuksen toteutuksesta. Niinkään erilaiset ruumiin fyysiseen kokemukseen kytkeytyvät tuntemukset eivät näy teoksen mukautuksessa ”Nälkä raapaisi mahaa.” (PKV 2013, 26) ja kohdassa, jossa Lumikki katuu liian kevyttä pukeutumistaan talvella ”- - koulurakennuksen sisällä hyökyi onneksi myös lämpö, joka sai Lumikin kohmeiset raajat heräämään taas eloon. Hän tiesi, että pian alkaisi armoton pistely, kun veri pääsisi kiertämään kunnolla varpasiin ja sormenpäihin.” (PKV 2013, 27.) Kyseisiä kuvauksia ei löydy selkoversiosta.

Erilaiset kuvaukset siitä, miten vallitseva sää tuntuu ruumiissa ja metaforien kautta tehostaa kuvausta, ovat selkomukautuksessa myös eri tasolla: ”Ilma oli kuin linnunmaitoa. Se hiveli varpaita, reisiä, käsivarsia kuin joku olisi silittänyt talon ääri viivoja pitkin suurella sulalla.” (PKV 2013, 147.) Selkomukautus sivuuttaa kyseisen kohtauksen, jossa päähenkilö Lumikki ajattelee mennyttä, kesää ja aiempia tuntemuksia. Ilman kohtaa selkomukautus suoraviivaistaa kerrontaa jättämällä muistelemisen pois.

Edellä mainitut sitaatit kylmästä ja esimerkiksi sään luomista tuntemuksista kehossa kuvastavat erilaisia ruumiillisia elementtejä teoksessa. Kyseiset kuvaukset on kuitenkin lausetasolla jätetty selkoversiosta pois, jotta punainen lanka, eli juoni, pysyy selkeänä. Tältä osin ruumiillinen näkökulma kapenee.

Trilogian kolmannessa osassa Lumikin siskoksi esittäytyvä Zelenka kertoo heidän olevan sisaruksia keskenään: ”- - hän sanoi lopulta kuivaten käsipaperilla niskaansa. Yksi vesinoro oli ehtinyt livahtaa paidankauluksesta sisälle ja valui nyt selkäpiitä pitkin kuin paha aavistus.” (VKL 2013, 22.) Kyseinen sitaatti kuvastaa ruumiin tuntemuksia lämmön aiheuttamasta hien valumisesta Lumikin selässä. Tätä kuvataan lähtötekstissä metaforalla ”paha aavistus” selkäpiissä, jota ei selkoversiossa ole kuvattuna lainkaan.

Edellä mainituissa sitaateissa metaforat ovat tyypillisesti läsnä, jotka on järjestäen jätetty selkomukautuksesta pois. Metaforien jättäminen selkomukautuksesta on kielen rikkauden karsimista, mikä on jossain määrin perusteltua, kun halutaan pitää muoto selkeänä. Sainion (2006) mukaan laajojen ympäristön tai olosuhteiden kuvaus on tyypillistä karsia ensimmäisten joukossa selkomukautuksesta (2006, 146). Tunteiden kuvauksen kirjon

rajoittaminen kuitenkin oletetusti vaikuttaa tulkintaan ja samalla ruumiillisen näkökulman syvyyteen.

Kuumuuden ja ahdistavuuden tunne kytkeytyvät yhteen kuvauksessa, jossa Lumikki herää keskellä yötä unestaan. Kokemukseen vaikuttavat kohtauksessa kuumuuden lisäksi myös muut asiat, mutta se on ruumiillinen hallitseva tunne. Myös läheisyys, jota Lumikki tilanteessa karttaa, kielii hänen kokemustaan:

Lumikki heräsi siihen, että hänellä oli kuuma ja häntä ahdisti. - - . Sampsan käsivarsi oli hänen ympärillään ja poika hohkasi lämpöä. Yleensä se tuntui Lumikista vain hyvältä, mutta nyt lämpöä oli liikaa. (MKE 2014, 83.)

Lumikin tunne kiteytyy ahdistuksena ja hän tuntee toisen osapuolen lämmön inhottavana. Selkoversiossa tunnelma esittäytyy yhtäläisenä, mutta ahdistus olotilana ei välity. Lumikki ei saa selkotekstissä kuumuuden kokemusta Sampsalta, sillä kerronta jättää sen mainitsematta:

Lumikki heräsi siihen, / että Sampsan käsivarsi / oli hänen ympärillään. - - . Yleensä Sampsan ote tuntui hyvältä, mutta juuri nyt Lumikilla oli liian kuuma. (MKE 2018, 62.)

Kuten myös muiden näkökulmien kohdalla selkomukautuksessa, usein henkilön tunteiden kuvausta tiivistetään tai se poistetaan kokonaan: ”Lumikki oli äkkiä niin uupunut, että hänen silmänsä painuivat väkisin kiinni” (MKE 2014, 91). Edellä mainitussa virkkeessä Lumikki on palannut kotiin yölliseltä retkeltään, kun hänen vainoajansa on lähettänyt tälle uhkaavia viestejä. Kohtaus kuvaa Lumikin väsymystä ja sitä, miten hänen on pakko mennä nukkumaan. Selkomukautuksessa kuvataan ainoastaan toiminnan osuus, eli kotiin palaaminen ja nukkumaan meneminen, ei niinkään tarvetta nukkua (MKE 2018, 73).

Takaumien lisäksi kerronnallisiin ratkaisuihin voi lukea kuuluvaksi myös unet. Unet eivät ole tarinan todellisuudessa tapahtuvia asioita teoksessa, mutta ne kuvaavat tunteiden ja muistojen sekä kokemusten ristiriitoja ja yhteensulautumia. Ne saattavat osittain olla myös kerronnallisesti haastavia, kun ajatellaan selkomukautukselle tyypillistä rakennetta ja esitystapaa. Yhdessä unessa Lumikki torkkuu oppitunnilla ja näkee unta: ”Hän ei saanut henkeä. Happi loppui. Lumikki tiesi, että hänen keuhkonsa täytyisivät kohta vedellä ja hän kuolisi.” (MKE 2014, 97.) Perustarpeeseen luokiteltu hengittäminen voisi olla myös tutkielman toisessa luvussa (esim. 4.2 Kipu, pelko ja väkivalta), mutta koska kohtaus ei tapahdu todellisena, vaan Lumikin unessa, ajatuksen hengittämisestä voi sisällyttää ruumiillisen tuntemuksen, havainnon ja muiston perusteella tähän lukuun. Selkomukautuksessa kyseistä unta ei kuvata muuten kuin lauseella ”Hän oli nukahtanut hetkeksi, - - ” (MKE 2018, 74).

Varsinaiseen uneen selkoteksti ei pureudu, mikä heijastaisi henkilön tuntemuksia laajemmin myös ruumiin näkökulmasta. Ahdistus unesta pohjautuu myös ruumiilliseen kokemukseen ja siihen, että ruumis ei unessa toimi kuten haluaisi.

Seuraava sitaatti liittyy jälleen siihen, miten ruumis kokee vallitsevan ympäristön. Kylmyys tuntemuksena pureutuu aisteihin ja ruumiillinen ennakointi sysää unen merkityksen pois. Lumikki yrittää häivyttää muistot siitä, miten toisen ihmisen kosketus on vaikuttanut ruumiilliseen kokemukseen itsestä:

Lumikki heitti peiton yltään ja tunsi heti kylmänväreet. Kova ja viileä lattia palautti arjen ja todellisuuden ruumiiseen varvas kerrallaan. Oli lähdettävä ulkomaailmaan, kouluun, kohdattava kirkkaiden sähkölamppujen raastava, kovakatseinen valo, joka saisi unikuivat pelästymään tiehensä ja pyyhkisi iholta kosketuksen muiston. (MKE 2014, 113.)

Selkotekstissä ruumiillinen kokemus kylmästä ja sen epämiellyttävyydestä sysätään piiloon, ja epämiellyttävän tunne tiivistetään haluttomuuteen nousta sängystä ja lähteä kouluun

Lumikki makasi sängyssään. / Hän ei halunnut vielä nousta / ja lähteä kouluun. (MKE 2018, 85.)

Perustarpeiden heijastuminen selkotekstissä ruumiillisuuteen on analyysin perusteella laajempaa, kuin esimerkiksi muistoihin pohjautuvan kosketuksen tai väkivallan ja kivun tunteet ruumiissa. Ruumiissa konkreettisesti kuvatut tuntemukset kuten kuuma ja kylmä on yksinkertaisempaa sisällyttää selkotekstin kerrontaan, sillä ne tapahtuvat useimmiten teoksessa kerronnan hetkellä. Toisaalta perustarpeiden kuvausta on myös jätetty pois selkotekstistä, sillä yksittäisillä ruumiiseen kohdistuvilla tunnetiloilla ei ole välttämättä tarinan lopputuleman kannalta niin suurta merkitystä, kuin muissa mainituissa aihealueissa.

5 KERTOJAN JA LUMIKIN ÄÄNI

Tässä luvussa analysoin sitä, miten ruumiilliset elementit näkyvät *fokalisaatiossa* lähtötekstin ja selkomukautuksen välillä. Fokalisaatio tarkoittaa kertojanäkökulmaa. Ulkoisessa fokalisaatiossa kertoja ei itse osallistu teoksen tarinaan, vaan kertoo ne omasta näkökulmastaan. Sisäisessä fokalisaatiossa kertoja on itse osa tämän kertomaa tarinaa, jolloin voidaan myös käyttää termiä *kokija-kertoja fokalisaatio*. (Hosiaisuus 2003, 250.) Trilogiassa fokalisaatio vaihtelee eri henkilöiden välillä, mutta tutkielman analyysissä keskitytään aineiston lukuihin, joissa on Lumikin fokalisaatio. Huomio kiinnittyy siihen, miten Lumikin ruumisidentiteetin rakentumisprosessi tekstissä eroaa lähtö- ja selkotehtin analyysissä.

Trilogian alkuperäinen versio sisältää paljon kohtia, joissa on Lumikin reflektioivaa ajattelua fokalisaation kautta. Lumikki käy myös paljon läpi sisäisiä ajatuksiaan. Mäkikalli ja Steinby (2013) pitävät lukijan näkökulmasta melko selkeänä ajatusta, että kerrontaa rytmitetään kuvailemalla tarkemmin tarinan kannalta tärkeitä tapahtumia. Kerronta voi sisältää myös pysähdyskohtia, joissa kerronta keskittyy esimerkiksi kuvailemaan ympäristöä, henkilöitä tai jotakin refleksiivistä jaksoa (kuten muistoja tai unia). (Mäkikalli & Steinby 2013, luku ”*Kertomisen näkökulmat*”). Selkomukautuksessa kerrontaa jäsennetään ajallisesti selkeämmäksi ja ymmärrettävämmäksi, jolloin saatetaan jättää pois kuvausta ja ei-kronologisesti eteneviä kohtauksia. Lumikin kohdalla muistot ja unet sekä mielen sisäiset tapahtumat ovat tarinassa isossa roolissa, kun hän oivaltaa erilaisia asioita itsestään.

Trilogian kerronnasta Lumikin fokalisaatiossa on luettavissa ajoittain Lumikin ja kertojan asenne tapahtumia ja muita kohtaan. Vaikka tulkitseen kertojan ulkopuoliseksi, on kerronnassa häivähdyksiä myös sisäisestä hän-kertojasta, joka tuntee ja näkee tapahtumat Lumikin tavoin, eli on kysymys vapaan epäsuoran esityksen kerrontamuodosta. Vapaa epäsuora esitys korostaa sekä minä- että hän-muotoista kertojaratkaisua, jossa kerronta keskittyy hän-kertojaan, kuitenkin mukaillen ”vapaata” näkökulmaa, eli eläytymistä henkilöahmon omaan kokemukseen. Mäkikallin ja Steinbyn mukaan kertojanäkökulmien tarkka nimeäminen ei aina ole tarpeen, mutta näkökulman tarkastelulla voi tutkia sitä, mitä kirjailija on halunnut korostaa henkilöahmoissaan ja miten lukijan odotetaan suhtautuvan näihin tekijöihin (Mäkikalli & Steinby 2013, luku ”*Kertomisen näkökulmat*”). Näitä kerronnan sisäisiä sävyeroja vertailen selkomukautuksen ja alkuperäisen teoksen kesken.

Trilogian kolmannessa osassa kertojan ja Lumikin ajatukset sekoittuvat usein, koska teoksessa Lumikki harjoittelee nimensä mukaiseen satuun pohjautuvaa näytelmää

”Musta omena”. Useassa eri kohdassa kerronta käy läpi tunteita Lumikin fokalisaatiosta. Ajatukset ja mielikuvat esitetään ihan kuin Lumikki kokisi näytelmään liittyvät asiat omassa elämässään. Kohtauksen lopussa selviää, että kyse on näytelmään liittyvästä harjoituksesta. Tällaiset kohtaukset ovat selkomukautuksessa haasteellisia, sillä ne ovat sisäkkäiskertomuksia. Niiden kohdalla epätodellinen ja todellinen on haastavaa erottaa toisistaan, ja kohtausta voi verrata aiemmin esille otettuun takaumanäkökulmaan selkomukautuksessa, joka usein on ongelmallinen lukijan kannalta (ks. esim. Leskelä & Kulkki-Nieminen 2014, 160).

Seuraava sitaatti on lähtöteoksesta, jossa Lumikki uppoutuu rooliinsa näytelmän harjoituksissa:

Mustuus asettui Lumikin ympärille ja hänen sisälleen yhtä aikaa tuttua ja vieraana. Hän juoksi metsässä vapaammin. Hän hengitti syvemmin. Hänen hiuksiaan pitelevät nauhat aukesivat ja palmikot avautuivat, metsätuuli tarttui hiuksiin ja teki niille, mitä tahtoi. Oksia ja lehtiä tarttui suortuviin. Lumikin silkkinmekon kangas repeytyi. Hänen käsivartensa naarmuttuivat. - - . Hänen käsissään oli verta, joka tummui hetki hetkeltä, muuttui sekin mustaksi. Sitä pysyisi hänen käsissään aina, sillä Lumikki oli tappaja, peto. (MKE 2014, 21.)

Selkomukautuksen tarinaan ei ole sisällytetty tätä kohtausta, mutta se mainitaan lyhyesti: ”Lumikki seiso i lukion salin lavalla / ja harjoitteli näytelmää / yhdessä muiden kanssa” (MKE 2018, 13). Mukautus vie suoraan varsinaisiin tapahtumiin, eikä keskity kuvaa kokemuksiä näytelmän sisällä. Sen haasteellisuus pohjautuu juuri toden tuntuun ja kerronnan tasojen sulautumiseen: näytelmässä Lumikki kokee kuvitteelliset tapahtumat mielessään ja lavalla, ja kertoja ikään kuin irtautuu tapahtumasta sanomalla, että Lumikki on ”tappaja”. Ajatus liittyy tarinan myöhempään vaiheeseen, mutta tunne kuvataan näytelmän keinoin Lumikissa. Kohtauksen ruumiiseen liittyvät muistijäljet heijastavat Lumikin lapsuudessa koettuja ikäviä tapahtumia. Näytelmään eläytyminen näyttäytyy kuvauksessa hyvin fyysisenä ja kohtalokkaana, sillä Lumikilla on verta käsissään ja hän ikään kuin pakenee metsässä ja tuntee kaiken ympärillään hyvin kokonaisvaltaisesti.

Näytelmään liittyvät kohtaukset sisältävät myös perustarpeisiin liittyviä ruumiillisia elementtejä, kun Lumikki pyörtyy harjoitellessaan näytelmää:

Henki ei kulje. Happi loppuu. Lumikki yritti haukkoa henkeään. Se ei onnistunut. Hän ei yksinkertaisesti saanut vedettyä keuhkojaan täyteen ilmaa. Hukkumisen tunne. Pyörtyymisen tunne. Pimeys, joka levitti siipiään silmien edessä. (MKE 2014, 116–117.)

Lumikki kokee kertojan rinnalla ahdistavan tunteen, kun hän ei saa rooliasussaan kunnolla henkeä ja menettää tajuntansa. Vapaa epäsuora esitystapa sekoittaa Lumikin ja kertojan

näkökulmat keskenään ja korostaa Lumikin kokemusta. Selkomukautuksessa kohtaaminen toistuu seuraavasti: ”Yhtäkkiä Lumikki ei voinut / hengittää ollenkaan” (MKE 2018, 89). Epäsuora esitys leikkautuu pois ja Lumikin kokemus jää jäljelle. Lukijalle osoitettu tunteen kuvaus poistuu ja muuttaa henkilön kokemusmaailmaa suoraviivaisemmaksi. Lähtöteksti kuitenkin painottaa ruumiillista pystymättömyyttä, kun Lumikki ei kykene hengittämään normaalisti ja pyörtyy tämän seurauksena.

Kertojanäkökulman vaihtelu lähtöteoksessa korostaa ajoittain myös ruumiillista tuntemusta, joka viestii Lumikin ahdistusta ja fyysistä pahaa oloa. Seuraavassa sitaatissa voi havaita Lumikin tunteen kuvauksen lisäksi myös fokalisaation tasapainoilun kertojan sekä Lumikin välillä:

Lumikki nousi seisomaan. Hänen oli pakko ottaa tukea sohvankulmasta, ettei hän olisi kaatunut. Pyörtytti. Oksetti. Itketti. Jalat eivät tahtoneet kantaa. (MKE 2013, 126.)

Kertoja mukailee Lumikin tunnetilaa ja kokemusta tapahtuneesta ja kokee huonoa oloa. Kohtauksessa Lumikki saa mieleensä muistoja sisarestaan, jonka olemassaolo on ollut hänelle pitkään pelkkä kysymysmerkki. Nyt hän ymmärtää, että sisko on menehtynyt traagisesti. Hän reagoi koko ruumiillaan tilanteeseen ja tunteeseen. Selkomukautuksessa sama esitetään suoremmin:

Lumikki nousi seisomaan. / Häntä oksetti ja itketti. (MKE 2018, 100.)

Tekstin rytmitys on erilainen, mikä vaikuttaa tulkintaan Lumikin tuntemuksista. Lähtötekstissä korostetaan lyhyillä ilmaisuilla tuntemuksia ja käyttäytymistä. Selkotekstissä kerronta keskittyy kuvaamaan konkreettista toimintaa: ”Lumikki nousi seisomaan” (MKE 2018, 100). Myös fyysisesti tuntuva paha olo korostuu selkomukautuksessa. Kertojanäkökulma ja päähenkilön kokemukset tilanteesta ovat kuitenkin hyvin erilaisia, sillä selkomukautus vain toteaa ulkopuolisen kertojan keinoin tilanteen.

Selkomukautus korostaa laajemmin kerronnassa konkreettista tekemistä. Näin ollen myös kertojanäkökulma keskittyy kuvaamaan suoraa toimintaa. Kertojan kuvaamat asiat toiminnasta esitetään välillä hyvinkin yksityiskohtaisesti, ja usein selkomukautus toistaa kertomuksessa samoja elementtejä, sillä kerronnan nykyhetkessä tapahtuva fyysinen toiminta on selkomukautuksen ymmärrettävyyden kannalta yksinkertaisempaa toistaa myös selkotekstissä. Lumikin konkreettista toimintaa kuvataan myös kohtauksessa, jossa Lumikki yrittää pelastaa ihmisiä palavasta talosta:

Lumikki toivoi, että sahaa olisi käytetty vastikään, sillä silloin sen käynnistäminen olisi helpompaa. Hän piteli moottorisahaa maata vasten laittamalla toisen jalkansa puoleksi takakahvan sisään ja puristamalla vasemmalla kädellä tiukasti etukahvasta kiinni. Oikealla kädellä hän veti käynnistyskahvasta ensin muutaman lyhyen vedon ja sitten kunnan vedon loppuun saakka. Ei mitään. Käynnisty nyt. Käynnisty. Lumikki kokeili uudestaan. (VKL 2012, 228.)

Kertojanäkökulma erkanelee ajoittain Lumikin fokalisaatiosta ja korostaa Lumikin ajatusten kulkua. Vaikka kohtauksessa painottuu toiminnan ja sen etenemisen kuvaus, toiminta tiivistyy kerronnassa Lumikin mielen sisään, kun hän toivoo hartaasti moottorisahan käynnistyvän. Kerronnan kokemuksellisuus on kertojan ja Lumikin välillä hyvin tiivistä ja yhteneväistä. Ruumiillisuus on kohtauksessa hyvin pelkistettyä ja suoraa, sillä kerronta keskittyy piirtämään tarkan kuvan Lumikin toiminnasta tilanteesta. Selkomukautus esittää kohtauksen seuraavasti:

Hän yritti käynnistää sahaa, / mutta se ei käynnistynyt. / Lumikki oli käyttänyt moottorisahaa / monta kertaa sukulaisten mökillä / ja hän tiesi, / mitä piti tehdä. / Lumikki meni Jirin luokse, / otti moottorisahan / ja veti kahvasta. / Ei mitään. / -Käynnisty nyt, Lumikki ajatteli. / Hän kokeili uudelleen. / Ja uudelleen. (VKL 2017, 190.)

Kohtauksen kuvauksessa on selkotekstissä jäljellä konkreettista kuvausta, mutta lähtötekstiin nähden melko vähän. Analyysissä on aiemmin korostunut selkotekstin nostavan esiin juuri kerronnan nykyhetkessä tapahtuvaa kuvausta ja konkreettista toimintaa. Luultavasti lähtötekstissä olevan kuvauksen toiminta moottorisahan käynnistämisestä on monimutkaista, joten selkomukautuksen kerronnassa se on jätetty vähemmälle huomiolle. Selkomukautuksessa kertojanäkökulma pysyttelee edelleen hän-kertojan raameissa, eikä se siirry vapaan epäsuoran esityksen piiriin. Kun Lumikki kannustaa mielessään moottorisahaa käynnistymään, lähtöteos esittää suoraan Lumikin ajatukset kerronnan kautta: ”Ei mitään. Käynnisty nyt. Käynnisty. Lumikki kokeili uudestaan.” (VKL 2012, 228.) Selkotekstissä annetaan suora viittaus Lumikin ajatuksiin: ”-Käynnisty nyt, Lumikki ajatteli” (VKL 2017, 190).

Fokalisaation merkitys ruumiillisuudessa korostuu trilogiassa myös erilaisissa kiusaamisen muodoissa ja tavoissa tulkita kiusaamisen vakavuutta. Lumikki ajattelee aiempia kiusaamiskokemuksiaan ja pyrkii selittämään niitä itselleen mielen sisällä: ”Väkivalta, kidutus ja alistaminen” (PKV 2013, 252) ja selkomukautuksessa: ”Se oli väkivaltaa. / Kidutusta. / Alistamista” (PKV 2017, 196). Virkkeet kuvaavat muistoja kiusaamisesta ja siihen liittyvistä tunnetiloista sekä siitä, mitä kiusaaminen oikeastaan Lumikille oli. Molemmista teoksista voi tulkita ruumiillisen koskemattomuuden rikkoutuneen päähenkilöön liittyvien takaumien kautta. Kaikki kiusaamisen mainitut muodot ovat sekä fyysisen että henkisen väkivallan muotoja.

Kiusaaminen on muuttanut Lumikin suhtautumista omaan itseensä ruumisidentiteetin näkökulmasta, sillä hän ei esimerkiksi ole kokenut kiusaajia vastaan hyökätessään olleensa enää oma itsensä, vaan joku ulkopuolinen tilanteen tarkkailija. Selkomukautus toisintaa Lumikin ajatusmaailmaa siitä, miten hän kokee tulleen kohdelluksi, joka on tärkeä näkökulma. Kohdassa sulautuvat jälleen yhteen kertojan ja Lumikin kokemus, mutta lähtötekstissä fokalisaatio sulautuu vahvemmin Lumikkiin epäsuoran esityksen avulla.

Ruumiillinen kokonaisvaltaisuus näkyy myös tarkasteltaessa pinnallista kokemusmaailmaa. Aiemmin esiin tuotujen kuvausten lisäksi pienet tekijät, kuten tuoksut ja muut aistimukset syventävät Lumikin kokemuksia eri tilanteista. Ruumiillista ja aistillista kokemusta kuvataan seuraavassa sitaatissa:

Lumikki hengitti yöilmaa sisäänsä hitain, syvin hengenvedoin. Painajaisen ote kirposi. Öinen Praha tuoksui toiveilta ja petetyiltä lupauksilta. Se tuoksui historialta, katupölyltä, yhtä aikaa suolaiselta ja makealta. (VKL 2013, 35.)

Kuvauksessa Lumikki herää pahasta unesta ja se korostuu ilmaisulla ”painajaisen ote”. Kohdassa myös kuvataan aistillista kokemusta, kun kaupunki ”tuoksui toiveilta”. Selkomukautuksessa kohta korostaa myös tuoksujen merkitystä ja huomioidaan myös painajaisen tuoma tunne, mutta jälkimmäinen hieman eri sävyyn:

Lumikki avasi hostellihuoneen ikkunan / ja hengitti Prahan yöilmaa. / Praha tuoksui toiveilta ja historialta. / Samaan aikaan suolaiselta ja makealta. - - Lumikki yritti unohtaa painajaisen. (VKL 2017, 30.)

Lumikin fokalisaatio saa aikaan vaikutelman, kuin kertoja ja Lumikki olisivat samalla puolella ja että kertoja eläisi kokemuksia Lumikin kanssa muistojen ja tunteiden läpi. Vapaa epäsuora esitys kulkee selkomukautuksessa mukana, mutta ajoittain kertojanäkökulma pysyttelee hän-kertojan näkökulmassa laajemmin. Erot kerronnassa ruumiillisuuden näkökulmasta korostuvat nimenomaan sävyissä, joita tekstissä luodaan. Kuvausta tiivistetään konkreettisemmaksi ja ymmärrettävämmäksi. Kokemustaso kuitenkin pysyttelee hallitsevan hän-kertojan vaikutuksesta pinnallisempänä kuin lähtötekstissä.

Seuraavassa sitaatissa Lumikki on pakenemassa arkkupakastimesta ja yrittää avata jäisen pakastimen luukun omin voimin. Hän valmistelee itseään henkisesti fyysisen ponnistukseen ja kerää tuntoaististaan muistoja aiemmista fyysisistä suorituksista:

Poltteleeko lihaksissa? Antaa poltella. Se on hyvää poltetta, tehokasta kipua. Ja nyt vielä uudestaan. Saa laulaa biisin mukana! Lumikki työnsi, työnsi, työnsi. Jalkalihakset vapisivat. Kipu poltteli reisissä. Yhteen puristettujen silmien takana välähteli kummallisia kuvia. (PKV 2013, 227.)

Takauma tai ajatuskulku mitä ilmeisimmin perustuu Lumikin aiempiin kokemuksiin ohjatuilta ryhmäliikuntatunneilta, joissa voi kuvitella ohjaajan kannustavan liikkujia jaksamaan läpi tunnin. Nyt Lumikin ajatukset yrittävät pukea ahdistavan ja pelottavan tilanteen samanlaiseksi haasteeksi kuin liikuntasuoritus, jonka avulla hän selviytyy haastavasta tilanteesta. Tämä myös tulee esiin kerronnan kautta, kun mainitaan silmien takana välähtelevät ”kummalliset kuvat”. Sama kohta esitetään selkomukautuksessa seuraavasti: ”Kipu poltteli reisissä” (PKV 2017, 173). Kivun elementti on keskiössä, mutta Lumikin muut tunteet ja ajatukset on sivuutettu kertojaratkaisussa. Kohtaus pohjautuu osittain myös itsetunnon ja sisäisen voiman kysymyksiin, kun vaikea tilanne selvitetään oman sisäisen ja fyysisen voiman avulla. Tämä näkökulma jää kuitenkin selkomukautuksesta pois.

Kertojanäkökulma sisältää tietynlaista asenteellisuutta ja suhtautumista Lumikin kokemiin asioihin. Kertojan asenteellisuus näkyy erityisesti kuvauksessa kohdassa, jossa Lumikki ajattelee nimensä alkuperää. Myös aiemmin mainitussa sitaatissa Lumikin (ja kertojan) näkökanta nimestä tulee esiin: ”Vanhemmat olivat paiskanneet häntä nimellä, joka ei vastannut todellisuutta” (PKV 2013, 26). Selkomukautuksessa asenne nimeä kohtaan ei välity samalla tavalla: ”Lumikin vanhemmat olivat antaneet hänelle nimen, / joka ei vastannut todellisuutta (PKV 2017, 26). Kertoja esittää lähtötekstissä Lumikin nimen negatiivisemmassa valossa kuin selkomukautus.

Ajoittain kertojanäkökulma toisintuu myös selkomukautukseen. Seuraavassa sitaatissa ilmenee kohta, jossa Lumikki on kertonut Zelenkalle uskovansa heidän olevan siskoksia keskenään, ja Zelenka reagoi tähän tunteikkaasti:

Lumikki katsoi, kuinka sanat upposivat Zelenkan tajuntaan. Zelenkan käsi alkoi vapista. Hänen silmiinsä kohosivat kyyneleet. Lumikin oli itsekin nieltävä pari kertaa. Kuin jotain mustaa ja raskasta olisi nostettu pois painamasta hänen rintakehäänsä. Vihdoin. Vastaus. Totuus. Se oli tässä. (VKL 2013, 144–145.)

Kertoja kokee tilanteen yhtä tunteikkaana: ”Vihdoin. Vastaus. Totuus. Se oli tässä” (VKL 2013, 145). Selkomukautuksessa on osittain samanlainen kertojaratkaisu, jossa kerronta on esitetty vapaan epäsuorana esityksenä:

Molempien tyttöjen silmissä oli kyyneleitä. / He halusivat toisiaan. / Totuus. / Se oli tässä. (VKL 2017, 100.)

Näkökulma Lumikin saamista vastauksista on muokkautunut erilaiseksi selkotehtävissä, kun lähtötekstissä ”raskas paino” on poistunut Lumikin rintakehältä. Lumikin ja kertojan äänet

kuitenkin sulautuvat yhteen sekä lähtö- että selkotekstissä. Kohdan tunnepitoisuus on häivytetty, sillä Zelenkan reaktiota ei kuvailla yhtä tarkasti Lumikin fokalisaation avulla.

Lumikki pyrkii monesti trilogiassa pakenemaan, ja eräässä kohtauksessa hänet on Prahassa suljettu lahkoon ”syntikoppiin”, jossa hän odottaa tulevaa. Suunnitellessaan pakenemista Lumikin ajatuksia kuvataan tiiviisti ja kerronnassa korostuu, että Lumikin sisällä kasvaa ahdistus tilanteen kärjistyessä:

Jos hän saisi hivutettua itseään ylöspäin niin, että selkä olisi yhtä seinää vasten ja jalat toista seinää vasten? Kihnuttaisi vartaloaan ylös sentti sentiltä, kunnes ylettäisi reppuun tai jopa ikkunaan? Saisiko hän ikkunan rikottua ja työnnettyä auki? (VKL 2013, 159.)

Vastaavaa ajatusten virtaa ei ole sisällytetty selkomukautukseen. Mukautus keskittyy konkreettisten tapahtumien ja toiminnan kuvaukseen, ei niinkään Lumikin sisäisen ajatusmaailman kuvaukseen, jota edellä mainitussa sitaatissa kuvataan. Kerronnallisesti sisäisten ajatusten poistuminen vaikuttaa selkomukautuksen tekstin syvyyteen ja siihen, miten voidaan ennakoida Lumikin toimintaa ja suhtautumista eri tilanteissa.

Kuten todettua, selkomukautuksessa jätetään päähenkilön mielen kuvaus ja reflektio huomattavasti pienempään rooliin kuin lähtötekstissä, mutta poikkeuksiakin on. Lumikin sisäistä ajatusmaailmaa alleviivaavat ajatukset Roosasta, tämän edesmenneestä sisaresta, jonka katoamiselle hän löytää lopulta selityksen. Lumikki muistelee siskoaan ja käy läpi sitä, miten häneltä on salattu tämän kuolema koko ajan:

Nyt Roosa ei ollut enää salainen. Ja vaikka hän oli kuollut, hän oli silti olemassa muistoissa ja valokuvissa ja puheissa. Häntä ei enää pyyhitty pois, olemattomiin. Lumikin oli vieläkin vaikea käsittää sitä, että koko sisaren olemassaolo oli pimitetty häneltä. Se oli kummallista ja karmeaa. (MKE 2013, 182.)

Kuvaus tuo esiin Lumikin mietteet ja suhtautumisen vanhempiensa toimintaan. Osittain tähän osallistuu myös kertoja, joka ilmaisee asian salaamisen olleen ”kummallista ja karmeaa”. Ajatus on Lumikin ja kertojan yhteinen. Selkomukautus ilmentää asian seuraavasti:

Nyt Roosa ei ollut enää salainen. / Vaikka hän oli kuollut, / hän oli silti olemassa / valokuvissa ja puheissa ja muistoissa. / Lumikin oli vieläkin vaikea käsittää, / että Roosa oli salattu häneltä. / Hän ei voisi koskaan ymmärtää / äidin ja isän ratkaisua. (MKE 154-155.)

Selkotekstissä saavutetaan samoja ulottuvuuksia kuin lähtötekstissä. Lumikin sisarella, Roosalla, on ollut iso merkitys Lumikille ja hänen identiteetilleen. Ruumiillisuuden näkökulmasta kohtausta korostaa sitä, että vaikka Lumikki ei fyysisesti enää koe sisarensa

läsnäoloa, hän pystyy tuntemaan tätä hieman paremmin muistojensa avulla. Muistot, kokemukset ja havainnot ovat keskiössä Lumikin ajatuksissa Roosasta, joita vanhemmat ovat halunneet häneltä salata. Lähtöteksti korostaa sitä, että Roosa on yritetty viedä Lumikilta pois, kun selkoteksti kuvaa asiaa hieman neutraalimmin. Muistot, kokemukset sekä havainnot ovat kuitenkin molempien versioiden sisällä läsnä, vaikka ovatkin eri tavoin kuvattu.

Kertojanäkökulman merkitys selkomukautuksessa korostuu vapaan epäsuoran esityksen sijaan enemmän hän-kertojan kautta. Tällä on väistämättä vaikutus kerronnan syvyyteen ja siihen, mitä päähenkilö kokee ruumiillisesti ja ruumisidentiteetin näkökulmasta. Selkomukautuksessa on kuitenkin hyödynnetty vapautta, joka koskettaa yleisesti kaunokirjallisuuden selkomukauttamista. Kertojaratkaisuilla pyritään siis lähtökohtaisesti ymmärrettävyyteen, mutta tulkinta Lumikin kokemasta ruumiillisuudesta ja ulkopuolisen kertojan läsnäolosta väistämättä muuttuu, kun fokalisaatio selkotekstissä väistää kokija-kertojan fokalisaation.

Suoran toiminnan kuvaus on lähtötekstin piirteistä se kerronnan osa, joka on siirtynyt näkyvämmiin selkotekstiin. Henkilön sisäinen reflektio ja ajatukset ovat pienemmässä roolissa – kuten myös muiden analysoitujen elementtien kohdalla. Ruumiillinen kokemuksellisuus ei ole sävyiltään samanlaista selkomukautuksessa kuin lähtötekstissä osittain myös kertojanäkökulman takia: vapaan epäsuoran esityksen rajaaminen melkein kokonaan hän-kertojaan pitää kertomuksen toteavampana ja neutraalimpana kuin alkuperäisessä kertomuksessa. Mukautus kuitenkin myös ”rikkoo kaavaa” ja sisältää myös vapaata epäsuoraa esitystä erityisesti kerronnan nykyhetkessä tapahtuvissa kohtauksissa.

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani olen tarkastellut kaunokirjallisen teoksen ja siitä tehdyn selkomukautuksen ruumiillisuuden ja ruumisidentiteetin elementtejä teoksen päähenkilön näkökulmasta. Tavoitteenani on ollut vertailla lähtötekstin ja selkotekstin ruumisidentiteetin rakentumista tekstissä esiintyvien viittausten ja kerrontaratkaisujen näkökulmista. Selkomukautus sisältää osittain samanlaisia ruumiillisia viittauksia päähenkilön näkökulmasta kuin lähtöteos. Selkotekstin piirteisiin liittyvä ymmärrettävyyden parantaminen ja teoksen adaptointi osittain uudelle kohderyhmälle kuitenkin leikkaa pois alkuperäisen teoksen ruumiillista puolta. Iso osa trilogian päähenkilön, Lumikin, ruumiillista kokemusmaailmaa ja ruumisidentiteettiin liittyviä näkökulmia sisältyy kerronnassa muistoihin, takaumiin ja henkilön sisäisiin ajatuksiin, joita selkomukautus ei aina sisällä, koska tekstiä on pyritty helpottamaan.

Selkoteksteihin annetut ohjeistukset pääsääntöisesti kehottavat selkokirjan kirjoittajaa välttämään abstrakteja ilmauksia ja ajallisesti haastavasti ymmärrettäviä kohtia, jotka saattavat johtaa lukijaa harhaan (ks. esim. Virtanen 2009). Selkokielen kaunokirjallisuuden kohdalla selkomukauttajalla on kuitenkin enemmän taiteellisia vapauksia muokata, valita ja poistaa lähtötekstistä asioita, jotka tämä kokee teoksen kannalta tärkeiksi tai tätä vasten merkityksettömiksi. Nämä valinnat ymmärrettävästi vaikuttavat teoksen lopputulokseen ja sen tulkintaan, sillä se ei sisällä täysin samoja sävyjä tekstin tasolla.

Lähtötekstissä trilogian päähenkilö, Lumikki Andersson, pitää sisällään vaikeita asioita, joita hän on kokenut ruumiillisesti ja joiden hän on antanut vaikuttaa omaan ruumisidentiteettiinsä. Trilogian edetessä lähtötekstissä Lumikki kuitenkin pystyy muistojensa ja tuskallisten kokemustensa avulla kasvamaan naisena ja rakentamaan ruumisidentiteettiään perustan itsetunnonalleen. Selkomukautuksessa asteittain samanlaiset asiat toistuvat, mutta suurin asia, joka näkyy poissaolollaan, on Lumikin kokemat seksuaaliset kokemukset ja muistot intiimeistä ruumiillisista kokemuksista. Sen sijaan koulukiusaamisesta jääneet mielikuvat on sisällytetty ruumisnäkökulmaltaan laajemmin selkotekstiin mukaan. Lisäksi kertomuksen lähtötekstissä käytetty kertojaratkaisu, vapaa epäsuora esitys, tyypistyy merkittävästi selkotekstissä. Tämä kertoo adaptoijan käyttämästä vallasta ja siitä, miten se näkyy adaptaatioprosessin lopputuloksessa.

Ruumiinfenomenologinen näkökulma painottaa havaintojen, kokemusten ja muistojen painoarvoa ruumiskokemuksessa. Selkomukautuksessa havainnot ja kokemukset ovat mukana ruumisidentiteetin ilmentäjinä, mutta muistojen osuus ei ole yhtä laaja, koska

kerronnallisten epäselvyyksien välttämiseksi takaumia pyritään välttämään. *Lumikki*-trilogiassa päähenkilön ruumisidentiteetti ja merkittävimmät ruumiilliset kokemukset rakentuvat hyvin vahvasti rakkauden ja kosketuksen näkökulmasta, jotka johtavat myös itsetuntoon ja ruumiilliseen itsetuntemukseen osoittaviin tekijöihin. Seksuaaliset kokemukset ovat merkittävässä osassa lähtötekstissä, mutta selkoteksti painottaa kertomuksen nykyajassa tapahtuvaa kokemusruumista. Myös heijastukset esimerkiksi väkivallan kokemuksista Lumikin menneisyydestä eivät pääse selkotekstiin samassa mittakaavassa, sillä selkotekstin kohderyhmään kuuluvan henkilön voisi olla osittain hankalaa ymmärtää muistojen ja takaumien yhteyttä tarinan nykyhetkeen.

Kertojanäkökulman muuttuminen selkotekstiin vaikuttaa myös ruumiillisten elementtien tulkintaan. Lähtöteksti esittää Lumikin henkilöhaamon näkökulmaa vapaan epäsuoran esityksen keinoin, kun selkomukautus tukeutuu pääosin heterodiegeettiseen hänkertojaan. Lumikin ajatusmaailman kuvaus kapenee ja yhtymäkohdat hänen ja kertojan välillä osittain hämärtyvät. Tekstin esittämä ruumiillinen kokemuksellisuus muuttuu Lumikin kohdalla lähtötekstin tasolta selkomukautukseen peilattaessa.

Eniten huomio trilogian selkomukautuksessa kiinnittyy ruumiillisuusnäkökulmasta siihen, että iso osa päähenkilön seksuaalisia kokemuksia ja muistoja on tiivistetty tai poistettu. Seksuaalisten kokemusten painoarvo nuorille aikuisille suunnatussa kirjallisuudessa on perusteltua nostaa esiin selkotekstin sisällössä. Sainion (2006, 147) mukaan arkojen aiheiden pois jättäminen ei näyttäydy selkotekstissä ongelmana juonellisesti, mutta sillä on luultavasti vaikutusta henkilön kuvaukseen ja tästä piirtyvään kuvaan. Tämän takia selkotekstin sävy eroaa lähtötekstistä, kun tiettyjä aihealueita on supistettu tai karsittu. Jos esimerkiksi seksiä ja seksuaalista mielihyvää kuvaavat kohtaukset jätetään täysin selkomukautuksen tarinasta pois, saako mukautuksissa välitettyä samanlaisia ruumiillisuuteen perustuvia ajatuksia ja tunteita? Tämän tyyppisten kohtausten merkitys erityisesti nuorten aikuisten kirjallisuudessa on merkittävä, sillä kirjallisuuden antamat mielikuvat ja tunnekokemukset saattavat helpottaa suhtautumista omiin tunteisiin ja kokemuksiin ruumiista. Kirjallisuus voi myös antaa sanat niille tunteille, joita itse käsittelee tai haluaisi pukea sanoiksi.

Ruumiillisuus ja ruumisidentiteetti kietoutuvat vahvasti ihmisen henkilökohtaiseen käsitykseen itsestään ja suhteesta muihin. Tämän takia on tärkeää, että kirjallisuus antaa meille erilaisia keinoja tutustua ruumiillisuuden käsittelyyn erilaisten henkilöhaamojen kuvausten avulla. Selkomukautus Simukan trilogiasta ei vastaa

ruumiillisuusnäkökulmaltaan eikä ruumisidentiteetin kohdalla täysin samanlaista lopputulosta – tulisiko sen vastata? Tutkielmani tarkoitus ei ole kritisoida selkomukauttajan laatimaa kokonaisuutta, vaan tuoda esille, että selkomukauttajien näkökulmasta erilaisten tekstien mukauttaminen selkokielelle ei ole yksinkertaista. Nuortenkirjallisuudessa ja YA-kirjallisuuden piirissä ruumiillisuus on kuitenkin merkittävä tekijä henkilöhahmojen elämässä ja kokemuksissa.

Tutkielmassani käytetty kontekstuaalinen lähiluku toimi tutkimuskysymysten tukena hyvin. Teemoittelu ruumiillisten elementtien kohdalla oli toimivaa, mutta teemoja löytyisi varmasti myös enemmän. Esimerkiksi toiseuden ja erilaisuuden näkökulma korostui trilogiassa, mutta sen tarkastelu näkyy osana muita esille otettuja teemoja. Jatkossa olisi mielenkiintoista saada lisää tietoa selkomukautusten ja selkoromaanien tavasta käsitellä erilaisia teemoja ja huomioida ne myös kirjallisuudentutkimuksessa laajemmin.

Ruumiillisuuden näkyminen yleisesti selkokielessä ei ole yksiselitteistä. Teemana se on kaikkien muiden teemojen rinnalla tärkeä ja se tulisi huomioida selkomukautuksessa ainakin osittain. Kaunokirjallista selkote tekstiä mukauttaessa voidaan kuitenkin painottaa edellä mainittua taiteellista vapautta, joka selkomukauttajalla on käsissään lopputulosta tehdessään ja punnitessaan. Jos selkomukauttajan arvomaailma kuitenkin on jollakin tasolla ristiriidassa esimerkiksi juuri ruumiillisen näkökulman kanssa, jääkö se teemana täysin pimentoon selkomukautuksen lukijalta?

Näkökulma adaptaatioon kohdistuvasta kulttuurisesta vallankäytöstä on oleellinen, kun luodaan kaunokirjallisesta lähtötekstistä uutta versiota. Koska kaunokirjallista tekstiä mukauttaessa selkokielelle noin 20 % pituudesta poistuu, on väistämätöntä, että lopputuloksessa eivät näy täysin samat ruumiilliset piirteet ja ruumisidentiteetin näkökulmat. Tästä voidaan päätellä, että selkomukauttajalla on oikeastaan hyvin vastuullinen ja iso rooli käsitellessään lähtötekstejä ja mukauttaessaan sitä kohderyhmälle sopivammaksi. Ruumiillisuuden kokemukset ovat ymmärrettävästi pienemmässä roolissa selkomukautetussa aineistossa kuin alkuperäisessä kertomuksessa, koska selkomukautus pyrkii tiivistämään ja helpottamaan kieltä ymmärrettävämmäksi. On myös perusteltua esittää kysymys, tuleeko mukautuksen alleviivata esimerkiksi juuri ruumisidentiteetin ja ruumiillisuuteen liittyvien elementtien näkyvyyttä, jos teoksen varsinainen päämäärää tai teema ei painotu ruumiillisuuteen?

Tutkielman perusteella yhdestä kaunokirjallisesta trilogiasta ja sen ruumiillisuuden ilmenemisestä selkomukautuksessa ei voi tehdä suoraa linjanvetoa siitä, miten ruumisidentiteetti rakentuu kaikissa suomalaisissa selkokielisissä kaunokirjallisissa teoksissa. Olisi mielenkiintoista saada laajempaa tietoa siitä, miten ruumiillisuusnäkökulma näkyy selkokielisessä kaunokirjallisuudessa myös muissa selkomukautuksissa. Selkomukautetuissa kaunokirjallisissa teoksissa kielen yksinkertaistaminen ja rakenteiden muuttaminen on hyvin paljon vapaampaa, kuin esimerkiksi asiakirjoissa tai palveluissa, joiden selkokielelle kääntämiseen on määritelty tarkat selkokielen kieliopilliset periaatteet. Lisäksi on tärkeää tiedostaa, että tämä tutkielma on keskittynyt suomalaiseen lähtötekstiin ja sen selkomukautukseen.

Selkokielisen kaunokirjallisuuden ja selkoromaanien määrä Suomessa kasvaa jatkuvasti, minkä takia selkokirjojen tutkiminen eri näkökulmista on entistä tärkeämpää. Se, millaista identiteettiä selkokielisistä teoksista voi rakentaa lukijana, on myös tärkeä näkökulma, kun halutaan tuottaa mahdollisimman rikasta kulttuuria myös niille, joille lukeminen ei ole itsestäänselvyys. Myös selkokirjallisuus voi antaa mahdollisimman monipuolisen ja elämyksellisen katsauksen kirjallisuuteen ja kulttuuriin.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Simukka, S. (2013a). *Punainen kuin veri*. Helsinki: Tammi.

Simukka, S. (2013b). *Valkea kuin lumi*. Helsinki: Tammi.

Simukka, S. (2014). *Musta kuin eebenpuu*. Helsinki: Tammi.

Simukka, S. (2017a). *Punainen kuin veri* (selkomukautus H. Männikkölahti). Vantaa: Avain. Alkuperäisjulkaisu 2013.

Simukka, S. (2017b) *Valkea kuin lumi* (selkomukautus H. Männikkölahti). Vantaa: Avain. Alkuperäisjulkaisu 2013.

Simukka, S. (2018) *Musta kuin eebenpuu* (selkomukautus H. Männikkölahti). Vantaa: Avain. Alkuperäisjulkaisu 2014.

Tutkimuskirjallisuus

Aikio, A. (2008). Tarinat identiteetin luojana. Teoksessa Päivi Venäläinen (toim.), *Kulttuuriperintö ja oppiminen* (s. 139–144). Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Burkitt, I. (1999). *Bodies of thought: Embodiment, identity, and modernity*. London: SAGE. E-lähde. Haettu 20.6.2020 osoitteesta <http://sk.sagepub.com.ezproxy.jyu.fi/books/bodies-of-thought>

Crossley, N. (2001). *The social body: Habit, identity and desire*. London: SAGE. E-lähde. Haettu 20.6.2020 osoitteesta <http://sk.sagepub.com.ezproxy.jyu.fi/books/the-social-body>

De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe I et II* (käänt. A. Suni). Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiön kirjapaino. Alkuperäisjulkaisu 1949.

Eagleton, T., Koli, R., Hosiailuoma, Y. & Lehtonen, M. (1997). *Kirjallisuusteoria: Johdatus* (2. uud. p.). Tampere: Vastapaino.

Emig, R. (2012). *Adaptation in Theory*. Teoksessa Pascal, N. & Lindner O. (toim.), *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film and the Arts* (s.14–24). Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston. E-lähde. Haettu 19.5.2020 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=893143>

Greene, S. B. (2011). *Body image: Perceptions, interpretations and attitudes*. New York: Nova Science Publishers. E-lähde. Haettu 19.5.2020 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=3018736&query=>

Heinämaa, S. (2000). *Ihmetys ja rakkaus: Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo.

- Heinämaa, S. (1996). *Ele, tyyli ja sukupuoli: Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Helmet (2020.) Espoon, Helsingin, Kauniaisten ja Vantaan kaupunginkirjastot. Haettu 21.2.2020 osoitteesta [https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Mika_on_selkokirja\(196398\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Mika_on_selkokirja(196398))
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Hänninen, V. (2019). Eeva Kilpi: ”Seksuaalisten tabujen rikkominen oli tietoinen pyrkimykseni, eikä se ollut miulle vaikeeta, nautin siitä”. *Suomen Kuvalehti*. Haettu 13.1.2020 osoitteesta <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/eeva-kilpi-seksuaalisten-tabujen-rikkominen-oli-tietoinen-pyrkimykseni-eika-se-ollut-miulle-vaikeeta-nautin-siita/>
- Itkonen, M & Virtanen, H. (2006). Typografia ja luettavuus. Teoksessa Leskelä, L. & Virtanen (toim.) *Toisin sanoen: Selkokielen teoriaa ja käytäntöä*. (s. 72–86) Helsinki: Kehitysvammaliitto.
- Oppimateriaalikeskus Opike.
- Kielitoimiston sanakirja (2020.) Haettu 10.1.2020 osoitteesta <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>
- Kirjasampo (2020.) Salla Simukka. Haettu 21.2.2020 osoitteesta https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175962034788
- Kolehmainen, T. (2020). Ruumis, kalmo ja keho. *Kotimaisten kielten keskus*. Haettu 17.7.2020 osoitteesta https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmat/kielikuna_%281996_2010%29/ruumis_kalmo_ja_keho
- Koskela, L. & Rojola, L. (1997). *Lukijan ABC-kirja: Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuusisto, A. (2012). *Narratiivisuus ja referointi selkokielisissä tietokirjoissa*. Turun yliopisto. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Pro gradu. Haettu 24.7.2020 osoitteesta <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/79001/graduKuusisto2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kähkönen, M. (2002). ”Auki molemmista päistä.” Ruumiilliset metaforat ja feminismi. Teoksessa Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme (toim.), *Ruumiillisuus*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55. Helsinki: Hakapaino.
- Layder, D. (2004). *Social and personal identity: Understanding yourself*. London: SAGE. E-lähde. Haettu 20.5.2020 osoitteesta <http://sk.sagepub.com.ezproxy.jyu.fi/books/social-and-personal-identity>
- Leskelä, L. & Kulkki-Nieminen, A. (2015). *Selkokirjoittajan tekstilajit*. Helsinki: Kehitysvammaliitto.

Merleau-Ponty, M., Landes, D. A., Lefort, C. & Carman, T. (2013). *Phenomenology of perception*. Abingdon, Oxon: Routledge. E-lähde. Haettu 19.6.2020 osoitteesta: <https://www-taylorfrancis-com.ezproxy.jyu.fi/books/9780203720714>

Merleau-Ponty, M., Luoto, M. & Roinila, T. (2012). *Filosofisia kirjoituksia*. Helsinki: Nemo.

Mikkola, H. (2012). "Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus": Feministinen luenta syömishäiriöiden ja naissukupuolen kytköksistä suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa. Joensuu: University of Eastern Finland. Haettu 20.2.2020 https://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_978-952-61-0744-8/urn_isbn_978-952-61-0744-8.pdf

Mikkonen, P. (2007). Selkokirjojen avulla vahva pohja itsetunnolle ja kielitaidolle. Teoksessa Marjo Mela & Pirjo Mikkonen (toim.), *Suomi kakkonen ja kirjallisuuden opetus* (s.160–170). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkikalli, A. & Steinby, L. (2013). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. E-lähde. Haettu 17.8.2020 osoitteesta: <https://www.ellibslibrary.com/book/978-952-222-381-4>

Mäkelä, A., Puustinen, L., Ruoho, I. & Aslama, M. (2006). *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. E-lähde. Haettu 16.7.2020 osoitteesta <https://www.ellibslibrary.com/book/9789524958837>

Nummela, Y. (2007). Nuorisokirjallisuus kielenopetuksessa. Näkökohtia ruotsinkielisten suomenopetuksesta. Teoksessa Marjo Mela & Pirjo Mikkonen (toim.), *Suomi kakkonen ja kirjallisuuden opetus* (s.56–73). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nummi, C. (2013). *Sanastotason selkeys selkokielisessä tekstissä. Vertaileva tutkimus Selkosanomien ja Helsingin Sanomien uutisartikkeleista*. Vaasan yliopisto. Filosofinen tiedekunta. Pro gradu. Haettu 19.5.2020 osoitteesta https://osuva.uwasa.fi/bitstream/handle/10024/3657/osuva_5229.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Oinas, E. (2011). Tyttötutkimuksen näkökulmia ruumiillisuuteen. Teoksessa Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.), *Entäs tytöt – johdatus tyttötutkimukseen* (s. 305–342). Jyväskylä: Vastapaino.

Oinas, E. (2001). Ruumiita akatemiassa! Sosiaalitieteellistä välttelyä, innostusta ja teoretisointia. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.), *Nuori ruumis* (s. 17–29). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto: Gaudeamus.

Oppimateriaalikeskus Opike, Leskelä, L. & Virtanen, H. (2006). *Toisin sanoen: Selkokielen teoriaa ja käytäntöä*. Helsinki: Kehitysvammaliitto.

Palin, T. (1996). Ruumis. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen* (s. 225–243). Tampere: Vastapaino.

Roberts, H. G. (2009). *Embodying identity: Representations of the body in Welsh literature*. Cardiff: University of Wales Press. E-lähde. Haettu 15.3.2020 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=1889008>

Sainio, A. (2006). Oikeus kelpo tarinoihin. Teoksessa Leealaura Leskelä & Hannu Virtanen (toim.), *Toisin sanoen. Selkokielen teoriaa ja käytäntöä* (s. 131–154). Helsinki: Kehitysvammaliitto. Oppimateriaalikeskus Opike.

Sarpavaara, H. (2004). *Ruumiillisuus ja mainonta: Diagnoosi tv-mainonnan ruumiillisuusrepresentaatioista*. Tampere: Tampere University Press. Haettu 4.10.2019 osoitteesta <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/67380/951-44-5953-9.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Schäffner, C. & Kelly-Holmes, H. (1995). *Cultural functions of translation*. Clevedon ; Bristol, PA, USA: Multilingual Matters. E-lähde. Haettu 21.2.2020 osoitteesta <http://web.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzIzMzk4X19BTg2?sid=9f3dea6d-8384-48ea-9e16-26bc8d38c8c3@sessionmgr103&vid=0&format=EB&rid=1>

Sagulin, M. (2010). *Jälkiä ajan hiekassa: Kontekstuaalinen tutkimus Daniel Defoen Robinson Crusoen suomenkielisten adaptaatioiden aatteellisista ja kirjallisista traditioista sekä subjektikäsitteistä*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto. Haettu 13.1.2020 osoitteesta https://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_978-952-61-0165-1/urn_isbn_978-952-61-0165-1.pdf

Selkokielen toimenpideohjelma. (2019). Selkokielen edistäminen Suomessa vuosina 2019–2022. Haettu 7.10.2019 osoitteesta <https://selkokeskus.fi/wp-content/uploads/2019/02/Selkokielen-toimenpideohjelma-2019.pdf>

Selkokeskus (2020.) Selkokielen asiantuntijat. Haettu 3.8.2020 osoitteesta <https://selkokeskus.fi/selkokeskus/asiantuntijat/>

Selkokeskus (2018.) Selkokieli. Haettu 3.8.2020 osoitteesta <https://selkokeskus.fi/selkokieli/>

Selkokeskus (2016.) Selkoteksti. Haettu 3.8.2020 osoitteesta

<https://selkokeskus.fi/selkokieli/selkokirjoitusohjeet/>

Tammi (2020.) Salla Simukka. Haettu 21.2.2020 osoitteesta <https://www.tammi.fi/kirjailija/salla-simukka>

Taneli, M. (2005). *Klassikkokirjan mukauttaminen selkokielelle. Tapausesimerkinä Nummisuutarit: komedia viidessä näytöksessä*. Pro gradu. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.

Tolonen, T. (2001). Tyttöjen käsityksiä ihannenaiveudesta. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.), *Nuori ruumis* (s. 73–88). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto: Gaudeamus.

Tuomenvirta K. (2019). *Transnormatiivisuutta kerronnassa? Transhahmot 2000-luvun alun suomalaisissa romaaneissa*. Helsingin yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Pro gradu. Haettu 9.6.2020 osoitteesta

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/306133/Tuomenvirta_Kaarna_Pro_gradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Törmänen, S. (2017). *Selkokieltä vuorovaikutuksessa: tapaustutkimus Lukumummi ja -vaari -toiminnasta*. Jyväskylän yliopisto. Kieli- ja viestintätieteiden laitos. Kandidaatintutkielma.

Haettu 22.8.2020 osoitteesta

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53790/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201705042199.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Valikainen, V. (2020). LUE HOMO KIRJA! Seksuaalivähemmistöjen näkökulmaa suomalaisessa kaunokirjallisuudessa – valikoimabibliografia 1937–2019. Oulun ammattikorkeakoulu. Kirjasto- ja tietopalveluala. Opinnäytetyö. Haettu 9.6.2020 osoitteesta https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/306955/Valikainen_Venla.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Välimaa, R. (2001). Nuoret ja ulkonäön merkitys. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.), *Nuori ruumis* (s. 89–106). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto: Gaudeamus.

Weedon, C. (2004). *Identity and culture*. Maidenhead: Open University Press. E-lähde. Haettu 20.5.2020 osoitteesta

<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzIzNDE1OF9fQU41?sid=35ac2b2d-16fa-44f1-830b-3eec3bdedaad@sessionmgr4008&vid=0&format=EB&rid=1>

Wilska, T.-A. (2001). Tuotteistettu nuoruus kulutusyhteiskunnassa. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.), *Nuori ruumis* (s. 60–70). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto: Gaudeamus.