

Koomisuus Anna-Leena Härkösen teoksissa
Akvaariorakkautta ja Karusellimatka

Satu Seppänen

Pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitos
Kevät 2000

SISÄLLYS:

1. JOHDANTO	1
2. MIKÄ ON KOOMISTA?	2
3. NAURU	5
4. HUUMORI	7
5. IRONIA	9
5.1. Ironian käsitteestä	9
5.2. Draamallinen ironia	15
5.3. Muita ironian lajeja	17
5.4. Ironikko	20
5.5. Ironian vastaanottaja	22
5.6. Kani vai ankka?	24
5.7. Ironian funktiot	27
5.8. Ironian päämäärät	30
6. SATIIRI	32
7. DRAAMALLISTA IRONIAA HÄRKÖSEN NOVELLEISSA	36
8. PARISUHTEISIIN LIITTYVÄ IRONIA	39
9. PIENET JA ISOT LAPSET IRONIAN VÄLITTÄJINÄ	49
10. ITSEIRONIA AKVAARIORAKKAUDESSA	56
11. HUUMORI	61
11.1. <i>Akvaariorakkaus</i>	61
11.2. <i>Karusellimatka</i>	68
12. PÄÄTÄNTÖ	71
LÄHTEET	74

1. JOHDANTO

Tutkimuskohteinani ovat Anna-Leena Härkösen teokset *Akvaariorakkautta* (1991) ja *Karusellimatka* (1993). *Akvaariorakkautta* (AR) on romaani nuoren naisen seksiongelmista. Päähenkilö Saara tapaa nuoren miehen, Jounin. He rakastuvat toisiinsa ja vaikuttavat muuten onnellisilta, mutta suhdetta rasittaa Saaran pakkomielleisen ahdistunut suhtautuminen seksiin. Hän on sairaalloisen kiinnostunut aikakauslehtien ihmissuhdeartikkeleista ja pyrkii jatkuvasti toimimaan niiden tarjoamien mallien mukaan. Parisuhteensa hyvinvointia Saara mittaa seksuaalisten suoritusten riittäväällä määrällä, eikä suinkaan omien viettiensä vuoksi vaan siksi, että hänen on mielestään toimittava tilastollisesti oikein. *Karusellimatassa* (KM) on viisitoista novellia, joiden yhteisenä teemana on jokin matka. Matka voi olla symbolinenkin. Novelleissa pohditaan ihmissuhteita ja niiden vaikeuksia. Matkalle lähdetään usein ikään kuin ongelmia pakoon, mutta harvoin niiden selvittämiseksi riittää pelkkä etäisyyden ottaminen.

Vaikka teosten esiin tuomat asiat ovat paikoin surullisia, voidaan niitä käsitellä hyvinkin koomisesti. Vakavien asioiden ilmaisu ironian ja huumorin keinoin pitää yllä jännitettä, jonka varaan teokset rakentuvat. Tässä työssä koomisuus onkin keskeinen käsite. Koomisuuteen liittyy läheisesti usein nauru, ja pohdin myös naurun merkitystä. Aarne Kinnunen on tutkinut runsaasti koomisuutta ja siihen liittyviä asioita. Työni teoriaosassa Kinnusen tutkimukset ovat keskeinen lähteeni.

Koomisuus on Härkösellä hyvin usein ironista. Koska ironiaa ilmenee tutkimuskohteissani runsaasti, esittelen ironiaan liittyviä teorioitakin usealta kannalta. Paikoin Härkösen teksti on puolestaan humoristista. Pyrin tarkastelemaan näiden kahden koomisuuden eri sävyn ilmenemistä ja muodostumista *Akvaariorakkautessa* ja *Karusellimatassa*. Pohdin myös, mitä viestejä koomisuuden kautta välittyy. Ironian teorioissa käytän apunani Linda Hutcheonin tutkimuksia ironiasta. Olennaisia lähteitä ovat myös Henri Bergsonin, Wayne C. Boothin ja D.C. Muecken teokset. Satiirin osuus jää analyysissäni vähäiseksi, mutta koska se on ironian ja huumorin kanssa keskeinen koomisen laji, käsittelen jonkin verran satiirin teoriaa. Mainittuja käsitteitä hahmottelen myöhemmin kutakin omassa luvussaan. Draamallisen ironian yhteydessä esittelen lyhyesti aiheeseen olennaisesti liittyviä narratologisia käsitteitä.

2. MIKÄ ON KOOMISTA?

Koomisuus on hyvin epätarkka ilmaus. Sen nimityksetkin vaihtelevat, emmekä voi koskaan olla varmoja, ovatko silloin kyseessä erilaiset kokemukset vai yhden peruskokemuksen erilaiset variaatiot. Jos lähdetään liikkeelle oletuksesta, että koomisen kokemukseen kuuluu aina yksi yhteinen fysiologinen osoitus, nimittäin nauru, huomaamme, ettei sekään pidä paikkaansa. On olemassa useita tapauksia, joissa koomiseen ei sisälly lainkaan naurua. Koomiseen sisältyy myös kokemuksia, joista maalaisjärki sanoo, että ne eivät ole koomisia vaan traagisia. Paradoksaalista kyllä, sääli tai kyyneleet ovat yksi koomisen komponentti. (Eco 1990, 164.)

Koomista pidetään yleisinhimillisenä ja kaikissa kulttuureissa esiin tulevana ilmiönä (Kinnunen 1978, 1891). Täysin inhimillisten tekijöiden ulkopuolelle jäävää koomista ei olekaan (Bergson 1994, 8). Mikään sinänsä ei vielä riitä koomiseksi (Kinnunen 1994, 249). Toisaalta kuitenkin mistä tahansa inhimillisestä teosta tai ominaisuudesta voidaan tehdä koominen (Kinnunen 1994, 24). Koominen ei siis synny itsestään, vaan tekemällä jostakin asiasta sellainen (Kinnunen 1994, 26). Koomisuus aiheutuu säännön rikkomisesta (Eco 1985, 325). Koominen ja vakava esiintyvät usein rinnakkain (Kinnunen 1994, 10). Jotta koomisuus voisi tulla esiin, täytyy ihmisen voida muutella näkemyksiään ja havainnoida asioita eri suunnista (Kinnunen 1994, 32). Kun jotakuta tarkastellaan koomisesta näkökulmasta (kun hän siis itse on koomisen kohteena), hän näkyykin usein aidoimmillaan (Kinnunen 1994, 9).

Naurun aiheuttaa aina jokin ihmisen arvomaailmaan liittyvä ilmiö. Esimerkiksi eläin tai esine ei sinällään koskaan herätä naurua, mutta jos niissä havaitaan jotain totutusta poikkeavaa, kuten kummallisen muotoinen hattu tai eläimellä jokin inhimillinen ilme, saatetaan niille nauraa. Ihminen siis odottaa tietyltä asialta esimerkiksi tietynlaista ulkomuotoa, ja odotetusta poikkeaminen voi synnyttää naurua. (Bergson 1994, 9.) Pohjimmiltaan komiikka on irrationaalista (Leikola 1982, 220).

Koomisen käsitettä on määritelty mm. inkongruenssiteorian, arvonalennusteorian ja mekaanisen toiston teorian avulla. Inkongruenssiteoria perustuu epäsuhtaan: esimerkiksi suurella miehellä on kimeä ääni. Arvonalennuksessa korkeasti arvostettu ihminen tai

ilmiö menettää hetkeksi asemansa, esimerkiksi tärkeä henkilö kompastuu. (Kinnunen 1978, 1892.) Kompastumiselle nauretaan, koska se tiedetään tahattomaksi (Bergson 1994, 13). Samalla tavalla komiikkaa voi syntyä sanallisesti, kun puhuja tahtomattaan sanoo jotakin tarkoitustensa vastaista (Bergson 1994, 89).

Arvonalennuksesta käytetään myös nimitystä degradaatio (Krohn 1946, 141). Komediasa ihmiset pyritään esittämään huonompina kuin he todellisuudessa ovat (Aristoteles 1982, 13). Komedialla on siis ”moraalisesti alempiarvoisten ihmisten jäljittelyä” (Aristoteles 1982, 21). Koomisuus voi kuitenkin yhtä lailla aiheutua tahattomasta arvonnoususta. Jos esimerkiksi kömpelö ihminen toimiikin sattumalta ketterästi, joku saa vaikkapa pallon kiinni ensimmäistä kertaa ja toimii näin vastoin odotuksia, vahingossa, paremmin kuin tavallisesti, tulee tilanteesta koominen. (Krohn 1946, 140.)

Olosuhteet vaikuttavat ratkaisevasti koomisen syntymiseen. Kun inkongruenssi tai degradaatio ilmenee äkkiä ja odottamatta, on mahdollista irrottautua ja eristyä hetkeksi muista ympäristön vaikutuksista. Näin päästään koomiseen. Epäsuhtaisuus ja arvoriiriita voivat myös yhdessä aiheuttaa koomisen momentin, kuten esimerkiksi kömpelön henkilön äkillisestä onnistumisesta. Kömpelyys sinänsä ei enää herätä toisissa ihmisissä uusia reaktioita, mutta yhtäkkiäinen onnistuminen nostaa kömpelyyden uudella tavalla esiin. Koominen epäsuhta ja arvoriiriita muodostavat yhdessä koomisen momentin. (Krohn 1946, 142-143.)

Koomista epäsuhtaa voi tuoda esiin myös liioittelun välityksellä, mutta onnistuneen lopputuloksen saamiseksi liioittelun itsessään ei pidä olla päämäärä, vaan apuväline (Bergson 1994, 27). Kun liioittelu on jatkuvaa ja tarkoituksellisen johdonmukaista, siitä tulee koomista. Joskus komiikka on määritelty liioitteluksi tai vähättelyksi. Kumpikin on kuitenkin yhden komiikan lajin yksi muoto (Bergson 1994, 100.)

Lauseitten vääntely aiheuttaa usein komiikkaa. Väännettynäkin lause voi säilyttää jonkin merkityksen. Joskus samalla lauseella voidaan ilmaista kahta toisistaan eroavaa ajatusmallia. Lauseiden avulla ajatuksia voi liittää soveltumattomiinkin rekistereihin. (Bergson 1994, 95.) Jos lauseen kirjaimellisesta merkityksestä siirrytään sen

kuvaannolliseen merkitykseen, saadaan aikaan paljon monimielisyyttä. Sanaleikit syntyvät usein tästä monimielisyydestä. (Bergson 1994, 97.) Kun arkinen kieli muutetaan sävyltään juhlavaksi, saadaan aikaan parodiaa (Bergson 1994, 99). Parodiaa voidaan tuottaa muutenkin mukailemalla esim. jonkin kirjoituksen rakennetta, kieltä ja esitystapaa. Parodia on ivamukaelma. (Mattila 1984, 59.)

Koominen tilanne syntyy usein silloinkin, kun kahden toisiinsa liittymättömän tapahtumasarjan välille osuu yhteensattumia, jotka liittävät nuo tapahtumasarjat toisiinsa (Bergson 1994, 80). Tapahtumasarjoja voi sekoittaa keskenään niin, että merkityksetkin sekoittuvat. Toisaalta samoja tilanteita voi toistaa uudessa sävyssä tai ympäristössä, mutta säilyttää kuitenkin niiden merkitykset. Molemmissa tapauksissa syntyy komiikkaa. (Bergson 1994, 95.)

Koomisia ovat usein nimet, jotka sellaisinaan merkitsevät jotakin, esimerkiksi Malakias Afrodite Härkäniemi. Nimen merkitys voi paljastua vasta myöhemminkin tarinan myötä. Fiktiossa nimi on usein enne. Se voi saada myös ironisen merkityksen, kuten Sillanpään Hurskaan kurjuuden Juha Toivola, josta tulee toivoton. (Lyytikäinen 1995, 36.) Ironiaa ja sen lajeja käsittelen myöhemmin lisää.

Aarne Kinnunenkin mainitsee nimien käytön yhtenä komiikan aiheuttajana. Hän on eritellyt muitakin komiikan keinoja. Koomisuutta saadaan sijoittamalla henkilö tiettyyn paikallisuuteen ja tuomalla jotakin tuntomerkkiä tai ominaisuutta korostetusti esille. Myös fyysinen erityispiirre voidaan nostaa näkyville. Koomista syntyy myös merkityksiä muuttamalla. (Kinnunen 1994, 86-88.)

Se, että asiat mielletään koomisiksi, johtuu pitkälti ilmiöiden esteettisen arvon näkemisestä. Koomisuuden aiheuttamassa ilossa kielteiset merkitykset unohdetaan hetkeksi. Koomisen ansiosta voimme iloita esimerkiksi ruman ja kauniin välisestä arvokonfliktista, irrottaa ne vähäksi aikaa varsinaisesta yhteydestään. (Krohn 1946, 143-144.)

3. NAURU

Vain ihminen kykenee nauruun. Nauru liittyykin ihmisen järkeen ja henkeen. (Bahtin 1995, 63.) Naurun kautta voimme vapautua jännitystilasta (Kinnunen 1978,1891; Bergson 1994, 152). Naurun avulla on voitu ratkaista asioita, jotka eivät vakavina ole sallittuja (Bahtin 1991, 186). Naurun kautta kohde saadaan lähemmäksi, nauru poistaa hierarkkista välimatkaa. Jotta kohteesta saataisiin naurettava, on sen oltava mahdollisimman lähellä. Naurun välityksellä poistuu pelko ja kunnioitus, kohdetta voidaan tarkastella tuttavallisen läheltä ja eri puolilta. (Bahtin 1979, 485, kts. myös Bahtin 1995, 12.)

Naurulla on puhdistava merkitys (Bahtin 1991, 240). Nauru on eräs luovuuden alue. (Bahtin 1995, 6). Keskiajan kulttuurissa naurun kautta päästiin tavallaan toiseen maailmaan ja toiseen elämään, virallisen ulkopuolelle. Kaksimaailmaisuutta, siis vakavaa ja naurettavaa, on ollut jo varhaisissa kulttuureissa (Bahtin 1995, 7). Vakavuus on mukana myös nykyaikaisessa ambivalentissa ja universaalissa naurussa. Nauru puhdistaa ja täydentää vakavuutta, estää sitä jähmettymästä ja irtoamasta olemassaolon elävästä kokonaisuudesta. (Bahtin 1995, 110.)

Ihminen on jatkuvasti alttiina sille, että hän joutuu koomiseen valoon, eikä hän aina itse huomaa koomiseksi tulemistaan (Kinnunen 1977, 148). Puhtaasta ilosta nauraminen on asia erikseen, mutta tavallisesti naurun sosiaaliseen rooliin kuuluu, että naurun kohteena on joku nauravaan ryhmään kuulumaton henkilö (Leikola 1982, 234). Naurulla viestitään paljon: se ilmaisee naurajan ajatuksia ja kertoo jotakin myös naurun kohteesta (Kinnunen 1994, 58).

Koomisuudella ja sen aiheuttamalla naurulla on merkitys myös yhteisyyden tunteen luoja. Yhteisyyden tunteeseen liittyy myös ajatus suljetusta naurajien ryhmästä. Samalle asialle naurajat ovat tavallaan liittolaisia keskenään. Naurulla on siis sosiaalinen funktio. (Bergson 1994, 10-11.) Tunnetta yhdessä nauramisesta on oletettu syyksi "valmiiksi naurettujen" filmien tekemiseen (Leikola 1982, 234). Kaikissa tilanteissa ihmisten fyysiseen nauramiseen ei liity komiikkaa (Kinnunen 1994, 34).

Metaforinen nauru sen sijaan on komiikkaan läheisessä yhteydessä. Termillä kuvataan komiikan ymmärtämistä ja siitä nauttimista. (Kinnunen 1994, 44.)

Tavallaan naurun avulla vartioidaan myös moraalia, ainakin silloin, jos kyseessä on paheksuttava luonteenpiirre, joka asetetaan koomiseen valoon. Kun naurun kohteena oleva havaitsee itsessään koomisen vian, hän todennäköisesti pyrkii heti korjaamaan tai ainakin kätkemään sen. (Bergson 1994, 19.) Naurulla tähdätään kohti yleistä hyvää (Bergson 1994, 21). Yhteiskunta voi naurun välityksellä ojentaa yksilöä, joka on toiminut epäsovinnaisesti. Naurulla on siis korjaava tehtävä. (Bergson 1994, 152.) Nauru voi olla samanaikaisesti sekä iloista että murhaavaa. Se on siis kaksijakoista (Bahtin 1979, 483.)

Vaikka nauru ei aina ole oikeudenmukaista, se on varmasti useimmiten hyödyllistä (Bergson 1994, 154). Naurulla viestitään, että kohde on jollakin tavalla tavanomaisesta poikkeava, mitä ei ehkä pidetä myönteisenä ominaisuutena. Naurulla kuitenkin osoitetaan myös helpottunutta iloa. (Leikola 1982, 234.) Naurulla on voima synnyttää uutta (Bahtin 1995, 36-37). Nauru on olennainen totuuden muoto. Sillä on maailmankatsomuksellinen merkitys. (Bahtin 1995, 61.)

Lyhyenkin koomisen esityksen koomisuuden ymmärtämiseen kuuluu oma aikansa (Kinnunen 1987, 214). Koomisten piirteiden havaitseminen on hyvin subjektiivista. Erityisen hyvin tämä tulee esiin tilanteissa, joissa pitäisi osata nauraa itselleen. (Krohn 1946, 144.) Ajalla, yhteiskunnalla ja kulttuuriympäristöllä on myös suuri osuus siihen, miten koomiset ilmiöt määritellään (Eco 1985, 320). On useita koomisia ilmiöitä, joita ei voi kääntää toiselle kielelle, koska ne ovat niin kiinteästi yhteydessä ajatustapoihin siinä yhteiskunnassa, jossa ne ovat syntyneet (Bergson 11, 1994). Koomisen avulla asioita on voitu ilmaista tavallista vapaammin. Naurua ei helposti yhdistetä virallisuuteen. (Bahtin 1979, 399.)

Koomisuutta ja vitsikkyyttä on usein erittäin vaikea erottaa toisistaan. Olennainen ero on siinä, että jos ilmausta pidetään koomisena, nauretaan ilmauksen lausujalle. Jos taas nauramme kolmannelle osapuolelle tai itsellemme, ilmaus on vitsikäs. (Bergson 1994, 84.) Vitseissä ja ironiassa merkitykset törmäytyvät toisiinsa. Esimerkiksi vitsi, jossa

kiinalainen, amerikkalainen ja brittiläinen haaksirikkoutuvat autiolla saarelle, perustuu sanojen ´surprise´ ja ´supplies´ sekoittumiseen.¹(Lehtonen 1996, 141.)

4. HUUMORI

Huumoria on tietävästi tavattu kaikissa kulttuureissa (Kinnunen 1978, 1891). Kulloisenkin kulttuurin ja sen lukuisten eri merkitysten hyvällä tuntemuksella on ratkaiseva merkitys sekä huumorin tekemiselle että sen ymmärtävälle vastaanottamiselle (Kinnunen 1994, 82). Huumoria on se, että asiat kuvataan äärimmäisen tarkasti ja samalla uskotellaan, että täsmälleen siten niiden täytyykin olla (Bergson 1994, 101). Huumori tarkoittaa asennetta, kun taas koominen ei ole asenne (Kinnunen 1972, 198). Huumoriin kuitenkin vaaditaan aina koomista (Kinnunen 1994, 249).

Umberto Eco on analysoinut Pirandellon huumorimääritelmiä omasta näkökulmastaan ja sitä kautta ironisoinut ja asettanut Pirandellon ajatuksia uuteen aspektiin. Pirandello on hahmottanut koomisen ja huumorin välistä eroa esimerkiksi vanhasta, raihnaisesta naisesta, joka meikkaa edelleen kuin nuori tyttö. Jos tuo meikkaaminen sinällään on koomista, niin huumorissa kysytään, miksi nainen meikkaa. Pirandellon mukaan naurun aiheuttavat kohteen odotustenvastainen toiminta sekä naurajan tunne omasta ylemmydestään. Esimerkin nainen on vastakohta sille, miltä kunnioitettavan vanhan naisen pitäisi näyttää. Econ mielestä katsoja ei voi jäädä tilanteesta enää ulkopuoliseksi tarkkailijaksi, vaan päinvastoin hän yrittää samastua naiseen. Silloin hänen ylemmydentuntonsa katoaa, koska hän ymmärtää, että voisi itse olla tuo vanha nainen. Nauruun sekoittuu sääliä, ja se muuttuu hymyksi. On siirrytty koomisesta huumoriin. (Eco 1990, 167. Kts. myös Eco 1985, 326-327.) Huumoria siis syntyy, kun koomisessa tapahtumassa tarkkailija luopuu etäisyydestään ja ylemmydestään ja yrittääkin ymmärtää koomisen henkilön tuntemuksia (Eco 1990, 169).

Huumoria voi syntyä silloinkin, kun mitään koomista ei tapahdu, mutta kun ymmärretään, että sellaista kyllä saattaisi tapahtua. Nähdessään kauniin naisen katsoja

¹ Haaksirikkoutuneiden keskinäisessä työnjaossa kiinalainen saa tehtäväkseen tarvikkeiden (supplies) hankkimisen. Hän katoaa kokonaan joksikin aikaa, kunnes ryntää piilosta amerikkalaisen ja brittiläisen

voi ajatella humoristisesti tosiseikkaa, että kolmenkymmenen vuoden kuluttua hänkin saattaa olla ylimeikattu vanha nainen. Tähän odotustenvastaiseen mahdollisuuteen sisältyy myös sellainen seikka, että samanlainen tulevaisuudennäkymä koskee tarkkailijaa itseäänkin. Toisten koominen tilanne toimii peilinä omaa itseä koskevan koomisen mahdollisuudelle. Heijastus on näyttänyt tarkkailijan mielikuvitukselle vastakohdan hetkelliselle illuusiolle. (Eco 1990, 169.)

Koominen on erittäin vaihtelevaa. Mikään ei sellaisenaan ole koomista, mutta mistä tahansa voi tulla koomista. Huumori tarkoittaa asennetta koomiseen. Huumori itsessään ei ole alueeltaan yhtä vaihtelevaa kuin koominen. (Kinnunen 1972, 202). Esimerkiksi tiettyyn urheilulajiin kuuluvien termien käyttö jonkin muun lajin yhteydessä on koomista. Huumoriin vaaditaan termien yllättävän käyttöyhteyden lisäksi vielä hyväntahtoista asennetta. (Kinnunen 1972, 208.) Huumorin tuottamiseen vaaditaan emotionaalista valmiutta (Kinnunen 1994, 253). Huumorissa kohde on eräänlaisessa kaksoisvalaistuksessa: humoristi näyttää kohteensa koomisena, mutta näkee sen jonakin muuna (Kinnunen 1994, 254). Humoristin asenne koomisiin tilanteisiin on positiivinen, leppoisa ja ymmärtävä (Kinnunen 1994, 256). Humoristin on tärkeä tuntea sääntöjä ja muuttaa niitä (Kinnunen 1994, 261).

Se, mikä määrittellään huumoriksi, riippuu hyvin paljon tilanteesta (Kinnunen 1978, 1891). Usein humoristin on tehtävänsä onnistumiseksi osuttava kerralla yhteen tiettyyn pisteeseen (Kinnunen 1994, 111). Hyvälle huumorille annetaan arvoa. Kun humoristiselle huomautukselle nauretaan, kertoo nauru huumorin onnistumisesta. Vastaanottajien vaikeneminen puolestaan osoittaa, että huumoriksi tarkoitettu asia ei toiminutkaan, ja näin hiljaisuus on samalla rankaisevaa (Kinnunen 1972, 200.) Samalla kun huumorin vastaanottajan nauru on mieluisa palaute humoristille, on nauru usein kohteelleen kielteinen viesti (Kinnunen 1994, 68). “Nauru on julma ase ja paras palkinto“ (Kinnunen 1972, 207).

Huumorilla on kaksi olennaista tehtävää: toisaalta se tekee meidät tietoisiksi kohteensa vioista ja sitä kautta ohjaa ja kontrolloi ihmisiä, ja toisaalta huumori tarjoaa myös palkitsevan ja vapauttavan naurun (Kinnunen 1978, 1892). Huumorin lajit on

eteen huutaen ”supplies, supplies!”

tehtäviensä perusteella erotettu vapaaksi ja sidotuksi huumoriksi. Vapaa huumori on valoisan optimistista. Sidotun huumorin lähtökohtana on kärsimys. Huumorin kautta tuska vapautuu ja keventyy. (Krohn 1946, 148.) Kun traagiseen tilanteeseen liitetään odottamattomia, inkongruentteja, irrallisilta vaikuttavia kontrasteja, voi tilanne kääntyäkin koomiseksi. Suhde voi toimia myös päinvastaisesti. Jos koominen ominaisuus aiheuttaa suurta tuskaa ja tuskaista puolta korostetaan, koomisuus jää takalalle. (Krohn 1946, 149.)

Humoristilla on kyky havaita ihmisten heikkouksia ja epätäydellisyyksiä, mutta humoristi näkee niissä myös koomisen puolen (Krohn 1946, 145). Humoristi suhtautuu inhimillisiin erheisiin ja puutteisiin hyväntahtoisen ymmärtävästi, mutta kuitenkin tarkkaavaisesti. Olennaista on myös naurettavuuden tunnistaminen. Huumori liittyy siis aina koomiseen. (Kinnunen 1978, 1891.) Humoristi pystyy havaitsemaan koomisen niin, ettei kohteen tarvitse kokea arvonalennusta, joten humoristin nauru on ystävällistä (Krohn 1946, 146). Usein naurun kohteeksi joutuminen koetaan kielteisenä, mutta humoristi arvostelee kohteitaan positiivisesti (Kinnunen 1994, 67). Huumorissa tulee esiin suuri kokonaiskuva elämästä sekä avoin kokemus elämän pikkumaisuuksista ja onnettomuuksista (Höffding 1968, 41). Se vakavuus, joka kätkeytyy leikin taakse, voi aiheutua sympatiasta ja ymmärtämyksestä, tai kaipuusta ja haikeudesta, tai kopeudesta ja ylemmydentunteesta (Höffding 1968, 42).

5. IRONIA

5.1. Ironian käsitteestä

Ironian määrittely on vaikeaa. Periaatteessa ironiaa voi tietysti olla kaikki, mikä yksimielisesti määritellään ironiaksi. Valitettavasti yksimielisyyteen ei aina ole helppoa päästä. (Muecke 1978, 24.) Ironiasta on niin paljon ja niin erilaisia määritelmiä, että niitä vertailtaessa on välillä vaikea uskoa, puhutaanko niissä edes samasta asiasta (Hutcheon 1995, 44-45). Ytimekkäimmillään ironiaa on luonnehdittu salaivaksi,

kätkeytyksi ja epäsuoraksi ivaksi (Mattila 1984, 36.) Mielestäni sanat kertovat osuvasti siitäkin, kuinka vaikeaa ironian havaitseminen usein on.

Ironiaa on kuvattu mm. seuraavasti: “sanotaan päinvastaista kuin tarkoitetaan” , “sanotaan yhtä, mutta tarkoitetaan toista”, “ylistetään moittimisen sijasta ja moititaan ylistämisen sijasta” ja “pilkkaa ja ivaa” (Muecke 1978, 16). Myös liioittelu on ironian apuväline (Palmgren 1986, 337). Ironia on selvimmillään silloin, kun esitetään odotuksenvastaisia väitteitä, perusteita tai mielipiteitä (Booth 1974, 137). Jos puhujan tyyli eroaa huomattavasti siitä, minkä vastaanottaja olettaa normaaliksi tavaksi ilmaista asia tai normaaliksi kyseiselle puhujalle, vastaanottaja saattaa epäillä ironiaa (Booth 1974, 67). Ironia syntyy, kun ilmaistaan korostetusti, kuinka asioitten pitäisi olla ja samalla ollaan uskovinaan, että juuri niin ne ovatkin (Bergson 1994, 101). Ironiassa asia esitetään näennäisesti kehuun ja teeskennellyllä arvokkuudella, vaikka todellinen tarkoitus on hyökätä ja tuhota. Epäsuora hyökkäysmuoto korvaa suoran. (Höföding 1968, 59.)

Kieli on usein monimerkityksistä. Tahattomastakin monimerkityksisyydestä saattaa syntyä koomista. Ironiassa monimerkityksisyyttä tuotetaan tarkoituksellisesti. Ironian kieli on polyseemistä; kaksi merkitystä asettuu toisiaan vastaan. Ironikko itse on tavallisesti tietoinen tarkoituksestaan, mutta vastaanottajasta riippuu hyvin paljon, miten ironia tulkitaan. Ironia ei välttämättä ilmaise itse itseään. Sen tunnistaminen ei ole varmaa. (Lehtonen 1996, 140-141.)

Ironialle olennaista on, että siinä ei suoraan ilmaista varsinaista tarkoitusta. Epäsuoruus onkin tärkeä syy siihen, että ironia herättää paljon kiehtovia kysymyksiä ja spekulointeja. Mikään määritelmä ei pysty kattamaan kaikkia ironian näkökohtia. Ei myöskään voida selittää, millä perusteella ironiassa nostetaan joitakin asioita esille ja joitakin ei. Kuitenkin näyttää selvältä, että useissa ironian muodoissa on havaittavissa tietoisuus ristiriidasta tai epäsuuhdasta sanojen ja niiden tarkoituksen välillä tai toiminnan ja toiminnan tuloksen välinen ristiriita. Todellisuuden ja näennäistodellisuuden välinen epäsuhta voi myös nousta esiin. Kaikkiin ironian muotoihin voi liittyä absurdiutta ja paradoksaalisuutta. (Cuddon 1977, 331.)

Cuddon jakaa ironian kahtia: verbaaliseen ja tilanneironiaan. (Kts. esim. myös Muecke 1978, 28-30.) Yksinkertaisimmillaan verbaalisen ironian voi määritellä niin, että siinä ei tarkoiteta mitään *sanotaan*, mutta sanotaan, mitä *tarkoitetaan*. Tilanneironiasta voidaan puhua esim. silloin, kun joku on äärimmäisen huvittunut toisen epäonnesta, ja hetken kuluttua nauraja joutuukin itse samaan tilanteeseen. (Cuddon 1977, 331-332.)

Ironia käyttää aseenaan vääristymää, kokonaisvaltaista vääristymää käänteisessä muodossa, mutta sen merkitys ei kuitenkaan ole yksinkertaisesti käänteinen. Sen keinoihin kuuluvat vihjailu ja sanomatta jättäminen. Ironian tunnistamiseen vastaanottajalta vaaditaan herkkyyttä ja valitsemista. (Pollard 1977, 67.) Ironiaa on kahden yhteensopimattoman ilmiön asettaminen rinnakkain. Ironian tekniikkaan kuuluu, että nämä rinnastetaan ilman kommentteja. (Muecke 1978, 61.)

Ironia on diskurssimalli, jossa voi sanoa yhtä ja tarkoittaa toista ilman, että valehtelee. Se on sidoksissa aikaan, paikkaan, kunkinhetkiseen sosiaaliseen tilanteeseen ja yleisen kulttuuriin. Siihen liittyvät kulttuuri, kieli ja sosiaalinen konteksti, jossa molemmat osapuolet ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa ja itse tekstiin. Olemassa oleva yhteisö luo kehykset ironian käytölle ja ymmärtämiselle. (Hutcheon 1995, 91.) Hutcheon korostaa, että ironia "tapahtuu", se ei siis vain ole olemassa. Ironia tapahtuu diskurssissa, käytössä, tekstin interaktion dynaamisessa tilassa, kontekstissa ja tulkitsijassa. Ennen kaikkea se on kommunikatiivinen prosessi. (Hutcheon 1995, 58.)

Ironia ei ole vain sanomatta jätetty asia, eikä sen välittämän ajatuksen tarvitse olla merkitykseltään käänteinen tai päinvastainen kuin suora ilmaisu. Ironinen merkitys on aina erilainen - ei sama kuin se, mitä on sanottu, vaan enemmän. Ironia tapahtuu tilassa, joka on sanotun ja sanomatta jätetyn välissä. (Hutcheon 1995, 12.)

Kun ironia sisältää sekä naurua että tuskaa, niillä on kuitenkin toisistaan erillään olevat perustukset. Koomiset elementit tulevat usein esiin jo ironian siinä ominaisuudessa, että jokin epäsuhta liitetään aitoon tai teeskenneltyyn hyväuskoiseen tietämättömyyteen. Naurun avulla uhri voi päästä pois kiusallisesta tilanteesta. Ironian hauskuutta on vaikea määritellä senkin vuoksi, että reaktiot samaankin tilanteeseen voivat olla erittäin vaihtelevia. Voi kuitenkin todeta, että ironia on tehokkaimmillaan ja iskevimmillään

silloin, kun siinä on sekä huvittava että tuskainen puoli. Joko ironikon tai uhrin näkökannan on herätettävä meissä jotain tuntemuksia. (Muecke 1978, 34-35.)

Jokainen meistä kuuluu erilaisiin maailmoihin, joiden kautta ironinen diskurssi tulee mahdolliseksi. Ihmisten eri maailmat perustuvat odotuksille, oletuksille ja ennakkokäsityksille, jotka tuodaan diskurssin monimutkaiseen prosessointiin. Kielenkäyttö luo myös osaltaan pohjan ironian muodostumiselle. Harvoin ironiassa on vain yksi yksinkertaisesti koodattu, nurinkäännetty viesti. Usein se on semanttisesti monimutkaista sanottujen ja sanomatta jätettyjen tarkoitteiden suhteuttamista, eriyttämistä ja yhdistämistä. Ironian synty on myös kulttuurin mukaan muokattu prosessi. Ironisessa diskurssissa ironikolla ja tulkitsijalla on erityinen suhde, mutta on tärkeää huomata, että ironia itsessään *luo* tuon suhteen. Ennen kaikkea yhteisö *tekee mahdolliseksi* ironian syntymisen. (Hutcheon 1995, 89)

Viattomuus ja tietämättömyys liitetään usein ironian käsitteeseen. Ei ole vaikeaa löytää esimerkkejä ironiasta, jossa on mukana jonkinlaista petosta tai teeskentelyä. Kaikki petokset eivät kuitenkaan ole ironisia, eikä ironiassa aina ole mukana teeskentelyä tai salailua. Ironian toteutumiseksi vaaditaan, että joku on tietoinen salatusta asiasta. Tilanne, jossa taskuvaras itse joutuu toisen taskuvarkaan uhriksi, on ironinen. Jos esim. kovan kiireen keskellä katkeaa kengännauha, tulee usein ajatelleeksi, että juuri tällaista olisi voinut odottaakin tapahtuvaksi. Moni ajattelee tämänkaltaisista tapahtumista, että jokin yli-inhimillinen persoona (kuten Kohtalo) on ilkkurisuuttaan järjestänyt ne. Voiko jonkin tilanteen tai tapahtuman nähdä ironisena ilman oletusta jonkin ylemmän hahmon pilkasta? (Muecke 1978, 26-27.) Moni ironikko on uhriinsa nähden ylemmässä ja tietävämmässä asemassa, välimatkan päässä. Tästä mielikuvasta onkin lyhyt matka ajatukseen Jumalasta kaikkein ylimpänä ironikkona. (Cuddon 1977, 332-333.)

Olennainen osa ironiaa on myös todellisuuden ja näennäistodellisuuden välinen ristiriita. Ironikko tarkoittaa usein jotain aivan muuta kuin sanoo. Ironian uhri taas luottaa siihen, että asiat ovat selkeästi siten, kuin ne näyttävätkin olevan. Ironikko saattaa teeskennellä, että hänellä on aivan sama näkökanta kuin uhrillaankin, siis että hänkin pitää uhrin näennäistodellisuutta oikeana. Ironia ei itsekään ole haavoittumatonta, varsinkin kun käsitykset todellisuudesta ja näennäistodellisuudesta

riippuvat ironikon ja tarkkailijan mielipiteistä. Eräissä ironian tilanteissa todellisuus korjaa tai oikaisee väärinymmärryksen. On kuitenkin sellaistaakin ironiaa, jossa asetetaan vastakkaiset väitteet, tilanteet tai arvot tasaveroisina rinnakkain. Esimerkiksi paradoksissa on kaksi totuutta vierekkäin, eikä niistä kumpaakaan oikaista totuudenvastaisena. Ironian yksi lähtökohta on vastakkaisuus tai epäsuhta näennäistodellisuuden ja oikean todellisuuden välillä. Mitä suurempi kontrasti, sitä osuvammin ironia nousee esille. (Muecke 1978, 31-34.)

Ironiaan kuuluu myös etäisyyslementti, jota kuvataan useilla muillakin sanoilla, kuten riippumattomuus, objektiivisuus, välinpitämättömyys, kiihkottomuus ja keveys. Keveys ei välttämättä johdu siitä, ettei tunnettaisi elämän vakavuutta. Pikemminkin keveyden avulla suojaudutaan liialta vakavuudelta ja puolustetaan henkisiä voimavaroja. Ironinen tarkkailija voi kokonaan pysytellä ulkopuolisena itse tilanteesta, ja hänen tuntemuksiaan on kuvattu sanoilla ylemmyys, vapaus ja huvitus. Ironisen tarkkailijan tietoisuus itsestään tarkkailijana lisää hänen vapauden tunnettaan ja ehkä jopa herättää hänessä riemua. Hänen tietoisuutensa uhrin tietämättömyydestä houkuttelee näkemään uhrin sidottuna tai ansaan joutuneena, ja hän itse tuntee olevansa vapaa. Ulkopuolisena hän on irti tunteiden horjumisesta ja surkeudesta. Kun hänen oma tarkkailijan maailmansa on todellinen ja tarkoituksenmukainen, uhrin maailma on petollinen ja absurdi. (Muecke 1978, 35-37.)

Ironiaan tarvitaan esteettistä laatua. Tehotakseen ironian on oltava hyvin muokattua. Hauska tarinakaan ei huvita huonosti kerrottuna. Tarvitaan tasapainoa, taloudellisuutta ja taideteoksen tarkkuutta. Taskuvarkaan joutuminen toisen taskuvarkaan uhriksi on tehokkaimmillaan, kun molemmat rosvot toimivat samanaikaisesti. Jos taas taskuvarkaan kotiin murtaudutaan, ei ironia olekaan yhtä iskevää. Vaikka kirjallisuudessa esitetty ironinen tapaus olisikin suoraan tosielämästä, tapauksesta kertominen kuitenkin muokkaa sitä. Tietoisesti tai tietämättään kertoja jättää pois epäolennaisuudet, terävöittää kontrasteja, korostaa epäsuhtaisuuksia tai painottaa uhrin tietämättömyyttä. Ironian tajuun ei vaikuta pelkästään luontainen kyky ymmärtää ironisia kontrasteja vaan myös se, miten mieleemme muokataan ottamaan niitä vastaan. (Muecke 1978, 45-47.)

Hyvään ironiaan vaaditaan tietyissä mittasuhteissa pysymistä. Ensinnäkään ironinen isku ei saa olla liian vaikea eikä liian helppo. Liian vaikea ironia jää huomaamatta, tai jos se havaitaankin, tarkoitus jää epäselväksi. Jos taas ironia on liian selkeää, vastaanottaja voi helposti syyttää ironikkoa siitä, että tämä yrittää olla nokkela. Käytännössä vastaanottajalla on tietysti kokemusta liian vaikeasta ironiasta vain silloin, kun muut osoittavat sen hänelle tai kun hän itse käsittelee asiaa uudelleen. Toiseksi, arvostelu ei saa olla liian karkeaa, mutta ei liian ystävällistäkään. Kaikissa arvostelevan kommunikaation tasoissa ironian käyttö tekee ilmaisun painokkaammaksi. Jos ironia menee äärimmäisyyksiin, se jää jälleen vastaanottajalta havaitsematta. Selkeyteen auttaa taloudellisuus. Olennainen osa ironiaa on, että vastaanottaja tuntee oivaltamisen iloa löytäessään paljon merkityksiä vähästä: mitä vähemmästä hän niitä löytää, sen parempi. Ei siis pidä tuhlata sanoja siihen, että annetaan liian suoria viittauksia ironisen ilmaisun käyttöön. (Tarpeetonta on esim. lisäys “jos ymmärrätte, mitä tarkoitan“.) Ironikon on jollain tavoin annettava vihjeitä, mutta ei liian osoittelevasti. (Booth 1974, 205-206.)

Ironia luo kategorioita: sen käyttäjät, sen “ymmärtäjät“ ja pohjimmaisena ne, jotka eivät ymmärrä. Tulkitsijan näkökulmasta kategoriat voivat olla hyvinkin erilaisia. Hutcheonin mielestä ironian tekee mahdolliseksi se, että diskursiiviset yhteisöt ovat jo olemassa. Paljon yleisempää on, että diskursiiviset yhteisöt luovat ironiaa kuin niin päin, että diskursiivisia yhteisöjä muodostuisi ironian kautta. Tavallaan jo se, että ymmärtää ironiaa olevan olemassa ja sen, miten se toimii, saa henkilön kuulumaan yhteen (ironiaa ymmärtävään) yhteisöön. Jokainen meistä kuuluu moniin kommunikatiivisiin diskursseihin, mutta luomme myös itse kommunikatiivisia konventioita. Erilaiset kokemukselliset ja diskursiiviset kontekstit vaikuttavat siihen, miten tulkitsemme saamiamme viestejä. Esimerkiksi vanhemmat saattavat puhua keskenään jostain lapsiin liittyvästä asiasta erittäin huvittuneina. Ne, joilla ei ole omia lapsia, eivät ehkä ollenkaan ymmärrä, mikä asiassa on hauskaa. Kyse ei ole kuitenkaan mistään sisäpiirin elitismistä. Mitä yhteisempi konteksti kommunikoijilla on, sitä vähemmän ironia tarvitsee merkittyjä signaaleja toimiakseen. (Hutcheon 1995, 17-18.)

5.2. Draamallinen ironia

Tarinan aika ja kerronnan aika eivät ole identtisiä. Kerronta voi toki noudattaa tarinan loogista järjestystä (A-B-C), mutta poikkeaminen tarinan kronologisesta järjestyksestä on eräs olennainen kerronnan keino. Sen avulla voidaan mm. vaikuttaa tekstin tulkintaan, painottaa tiettyjä teemoja, luoda jännitteitä ja lisätä esteettisiä elämyksiä. Aikasuhteiden poikkeamista käytetään termiä anakronia. Lineaarisesti etenevää aikaa voidaan tekstissä rikkoa takautumilla (analepsis, flashback) ja ennakkoinneilla (prolepsis, flashforward). (Prince 1982, 48-50; Rimmon-Kenan 1991, 61.) Usein ajalliset poikkeamat kerronnassa tekevät kertomuksesta todellisemman tuntuisen kuin suoran kronologinen, tarinan mukainen eteneminen (Booth 1961, 191).

Yleinen kerronnan temporaalinen muoto on tilanne, jossa tapahtumat kerrotaan jälkikäteen (Rimmon-Kenan 1991, 114). Korkeimman asteen kertoja hallitsee tarinassa menneen, tulevan ja nykyhetken. Hän ei ole kahlittuna "tarinan aikaan", kuten "alemmalla tasolla" olevat henkilöt. Ylimmän tason kertoja saattaa itsekin osallistua minämuotoisena kertojana tarinansa tapahtumiin. Silloin hän kertoo tapahtumista takautuvasti suhteessa tarinan aikaan. Hän siis katselee menneisyyttään "ulkopuolelta". (Rimmon-Kenan 1991, 120-122; Kantokorpi 1990, 150-151.) Kaikkea ei koskaan voi kertoa. Se, mitä kerrotaan, on jo itsessään valinnan tulos. (Tammi 1992, 89.)

Ironisessa tekstissä on usein olennaista, että kertoja tietää enemmän kuin tekstin henkilö (Booth 1974, 61). Kertoja jakaa tietämyksensä lukijan kanssa, ja niin syntyy draamallista ironiaa (Kinnunen 1994, 140). Kertoja tietää jo tarinansa alussa, miten se tulee päättymään. Tarinan henkilöiden tietämys on kuitenkin usein sidoksissa kertomuksen fiktiiviseen aikaan, ja silloin he eivät kertojan tapaan ole tietoisia tulevaisuudestaan. (Kinnunen 1989, 48-49.) Lukija tietää jo valmiiksi kertomuksen henkilöistä ainakin sen, että kyseinen kertomus on tehty heistä kertomuksen tapahtumien jälkeen (Kinnunen 1994, 141). Draamallisen ironian edellytyksenä on, että kertoja jakaa yleisön kanssa tietämyksensä jostakin, mitä tarinan henkilöt eivät tiedä (Booth 1961, 175).

Fiktiossa kerrotaan menneestä tapahtumasta, joten siinä suhteessa se on historian kaltaista. Fiktio on kuitenkin historiaan verrattuna lopullisempaa. (Kinnunen 1972, 205.) Draamalliseen ironiaan kertoja tarvitseekin epähistoriallista perspektiiviä. Kertojalla on kertomuksen henkilöihin nähden ajallinen etumatka. Tulevien tapahtumien lisäksi hän tietää myös niiden merkityksen. (Kinnunen 1972, 206.)

Draamallinen ironia perustuu siis siihen, että lukija tai yleisö tietää henkilön tilanteesta jotakin, mitä henkilö itse ei tiedä. (Esim. Othello kuristaa Desdemonan, koska uskoo tämän pettäneen häntä. Yleisö on kauhuissaan, koska se tietää varmasti, että Desdemona on viaton.) Tämänkaltaiset tilanteet ovat mahdollisia vain silloin, kun kertoja on varma siitä, *että me tiedämme, että hän tietää meidän tietävän*. Siis kertoja ja yleisö katsovat yhdessä yläpuolelta, kun henkilöt erehtyvät tekemisissään. Kuka tahansa kulttuurissamme on kokenut monta kertaa sen jännittyneen odotuksen tilan, minkä draamallinen ironia suo - koomisen ennakoinnin tai traagisen tuskan tunteen, jonka tietämys aiheuttaa. Se on olennaisena osana elokuvissa, sarjakuvissa ja tv-sarjoissa samaan tapaan kuin esim. Shakespearella. Tämän vaikutuksen saa aikaan se, että lukija jakaa varman tietämyksen kertojan kanssa. (Booth 1974, 255-256.)

Draamallisessa ironiassa palkitseva ja rankaiseva nauru pääsevät molemmat hyvin esille. Kertojalle nauretaan palkitsevasti onnistumisesta. Kertomuksen henkilöt saavat osakseen rankaisevan naurun. Rankaisufunktio voi ulottua koko teokseen, ja sen välityksellä voidaan tähdätä jonkin todellisen virheen oikaisemiseen. (Kinnunen 1972, 207.) Draamallinen ironia on iskevintä silloin, kun joku kertomuksen hahmoista on mukana jakamassa ylempää tietämystä yleisön kanssa, erityisesti silloin kun uhri ei tiedä sellaisten hahmojen olemassaolosta. On ironista, kun henkilö katsoo luottavaisena tulevaisuuteensa ja yleisö tietää jo, miten synkältä tulevaisuus näyttää. (Muecke 1978, 43.)

Draamallista ironiaa esiintyy aina, kun kertoja tieteen tahtoen kehottaa meitä vertailemaan, mitä kaksi henkilöä (tai useampi) sanoo toisistaan tai mitä henkilö sanoo nyt, ja mitä hän sanoo tai tekee myöhemmin. (Booth 1974, 63.) Draamalliseen ironiaan törmätään monessa jokapäiväisen elämän tilanteessa. Esimerkiksi kun katsomme

jännittävää urheilukilpailua uusintana, voi tilanteesta havaita paljon uusia piirteitä, kun lopputulos on jo tiedossa (Kinnunen 1972, 208).

Toisenlaista draamallista ironiaa esiintyy silloin, kun henkilön sanat "ponnahtavat takaisin häntä itseään vastaan". Esimerkiksi Macbethin "veriset ohjeet", jotka "palaavat kiusaamaan" Macbethia itseään. (Cuddon 1977, 198.) Lähellä draamallista ironiaa on kohtalonironia. Kohtalonironiasta puhutaan, kun henkilö pyrkiessään karttamaan onnettomuuksia joutuukin niihin väärin ratkaisujensa kautta (Mattila 1984, 36).

Tässä yhteydessä on paikallaan lyhyesti esitellä myös fokalisaation käsitettä. Rimmon-Kenan kuvaa fokalisointia "prismanä, jonka läpi tarina esitetään". Fokalisaatio on laajempi käsite kuin pelkkä "näkökulma", koska se voi liittyä muihinkin aistihavaintoihin sekä tuntemuksiin tai ajatuksiin. Toisin sanoen fokalisointi voi olla kognitiivista, emotiivista tai ideologista. Fokalisoiija on se, jonka perspektiivin kautta kerronta välittyy. Fokalisoitu on fokalisoijan kohde. (Rimmon-Kenan 1991, 92-95.) Fokalisointi voi olla ulkoista tai sisäistä. Ulkoinen fokalisoija ei itse osallistu tarinan tapahtumiin, kun taas sisäisessä fokalisaatiossa tarina esitetään sen tapahtumiin osallistuvan henkilön kautta (Kantokorpi 1990, 141).

5.3. Muita ironian lajeja

Muecke jakaa ironian kahteen ryhmään. Ensimmäistä voi kutsua verbaaliseksi tai käyttäytymisironiaksi. Siinä ironikon ajatellaan toimivan tarkoituksellisesti. Toinen on tilanneironiaa, jota voidaan sanoa myös tahattomaksi tai tiedostamattomaksi ironiaksi. Sellaista on ironinen tilanne tai tapahtuma, jossa ei ole varsinaisesti ironikkoja, mutta siihen kuuluvat aina uhri ja tarkkailija. Jos voi olla ironiaa ilman ironikkoja, voi olla myös ironiaa ilman pettäjää tai teeskentelijääkin. Tätä perusoletusta ei tarvitse hylätä, joskin sitä on hyvä hiukan muokata. Ratkaisevaa on, nähdäänkö ironian uhri jonakin muuna kuin pelkän tahallisen harhaanjohtamisen uhrina. Ironian uhriksi ei tulla pelkästään sillä, että hypätään vahingossa tyhjään uima-altaaseen. Tarvitaan jotain muutakin. Tilanne on aivan eri, jos hyppääjä on sukelluksen opettaja tai jos hyppääjälle on kerrottu altaan olevan tyhjä, mutta hän vain ajattelee tietävänsä paremmin. Mitä

sokeampi uhri, sitä iskevämpää on ironia. Tarkkailijan on tietysti oltava perillä sekä oikeasta tilanteesta että uhrin näkemästä “todellisuudesta”. Taitava ironikkokaan ei osoita tarkoitustaan tai tietämystään. Aina ei tarkkailija voikaan olla varma, onko jokin asia ironinen tarkoituksellisesti vai tahattomasti. Myös itse kohteesta saattaa tulla kiistelyn aihe. Mona Lisaa on tulkittu muotokuvaksi ironisesti hymyilevästä henkilöstä, mutta myös ironiseksi muotokuvaksi henkilöstä, joka hymyilee typerän itsetyytyväisesti. (Muecke 1978, 28-30.)

Verbaalisen ironian luo ironikko. Se on kielellistä. Tilanneironia puolestaan aiheutuu tilanteesta tai tapahtumasta, joka nähdään ironisena. Tilanneironiaakaan löytyy harvoin sellaisenaan, käsittelemättömänä. Ihmiset, jotka näkevät asioita ironisina, voivat ironian tajunsa avulla konstruoida “raakaa materiaalia”. Vaikka tilanneironiassakin paljastetaan aito todellisuus näennäistodellisuuden takaa, sitä ei osoiteta samalla tavalla kuin verbaalisessa ironiassa. Paljastunut todellisuus on vain asiointila, joka saa merkityksensä pelkästään tarkkailijan kautta. Tilanneironia kirjallisuudessa on monimutkaista. Ironikko voi esim. ylistää jotakin hurskaasti antaen samalla kuitenkin ymmärtää, että hänen käyttäytymisensä toimii hyökkäyksenä uskonnollista tekopyhyyttä vastaan. Vaihtoehtoisesti ironikko voi esittää uskonnollisesti tekopyhää henkilöä käyttäytymällä hurskaasti, mutta paljastamalla (ikään kuin) tahattomasti todellisen luonteensa. Tällaisissa tapauksissa henkilön kautta ruumiillistuu ironikon mielipide. Joskus verbaalinen ironia ja “esitetty” tilanneironia yhdistyvät. Henkilön ajatukset ilmaistaan osittain ironikon sanoilla ja osittain sanoilla, joita uhri itse olisi saattanut käyttää. (Muecke 1978, 49-50.)

Verbaalinen ironia on lähellä esim. retoriikkaa, tyylioppia ja narratologiaa. Tilanneironiaan liittyvät kysymykset ovat usein historiallisia tai ideologisia: Kuka näki ensimmäisenä jonkin asian ironisena? Millaisia asioita me pidämme ironisina? Verbaalista ironiaa tarkastellaan ensisijaisesti ironikon kannalta, tilanneironiaa taas ironisen tarkkailijan näkökulmasta. Verbaalinen ironia osoittautuu usein satiiriseksi. Tilanneironia nähdään enemmänkin puhtaasti koomisena, traagisena tai “filosofisena”. (Muecke 1978, 50-51.)

Nimitykset ironian eri lajeista (esim. koominen ironia tai kohtalon ironia) saattavat eri yhteyksissä vaihdella merkityksiltään tai mennä keskenään ristiin. Kaikkia ironian lajeja ei ole vielä erikseen luokiteltu. (Muecke 1978, 12.) Sen lisäksi, että ironialla on monta eri muotoa, se edelleen kehittyi. Niin on tapahtunut historiassakin. 1700-luvulla ironia merkitsi erästä puhetyyliä. Tämä ei suinkaan tarkoita, että tuon ajan ihmiset eivät olisi käyttäneet ironiaa samassa muodossa kuin me sen ymmärrämme, he vain eivät kutsuneet sitä ironiaksi. Hyvinkin vanhasta kirjallisuudesta löytyy osia, joita voimme epäilyksittä kutsua ironisiksi. Muecke mainitsee esimerkkinä Odysseuksen paluun Ithacaan. Ironia perustuu siihen, että toinen osapuoli tietää enemmän kuin toinen. (Muecke 1978, 10.)

Verrattuna muihin taiteen lajeihin ironian ulottuvuus on kirjallisuudessa erityisen laaja. Kuten kaikki taiteet, kirjallisuus voi parodioida toisen taiteilijan tai ajanjakson tyyliä. Kuten kuvataiteet, se voi kuvata ironisia tilanteita. Erityisen tärkeä väline ironian laajaan käyttöön on kieli. Sen avulla voi käsitellä ihmisten sanomisia, ajatuksia, tekoja, tunteita ja uskomuksia. Kielen avulla voidaan tuoda ilmi, mitä eroja on ihmisten sanomisten ja heidän todellisten ajatustensa välillä. Kielen välityksellä voidaan muutenkin erottaa toisistaan se, mitä ihmiset uskovat ja se, mitä todellisuus oikeasti on. Juuri tällä alueella ironia toimii. (Muecke 1978, 10.)

On kyseenalaista, voiko sarkasmia kutsua ironiaksi. Jos perusvaatimus ironialle on se, että meidän täytyy tuntea sekä näennäisten että todellisten merkitysten voima, sarkasmi tuskin kuuluu ironiaan. Sarkastikko osoittaa todellisen tarkoituksensa niin yksiselitteiseen sävyyn, ettei se jää epäselväksi. Sarkasmilla on kuitenkin selvästi eri vaikutus kuin suoralla ilmaisulla. Jollain tavoin sarkasmin taide on sukua ironian taiteelle. (Muecke 1978, 51-52.) Mattila määrittelee sarkasmin "purevaksi ivaksi" (Mattila 1984, 67). Sarkasmia voi luonnehtia ironiaksi ilman salaperäisyyttä ja hienostuneisuutta. Se on satunnaisempaa, julmempaa, suorasukaisempaa ja töykeämpää kuin ironia. Satunnaista sarkasmia ei välttämättä tunnista kirjoitettuna. Draamallisessa kontekstissa se toimii paremmin. (Pollard 1977, 68.)

5.4. Ironikko

Ironikolla on humoristin tavoin taito havaita herkästi epätäydellisyyksiä ja risiriitaisuuksia ympäristössään, mutta hän ei suhtaudu asioihin lämpimästi ymmärtäen tai muuten hyvántahtoisesti. Ironikon ilmaisu on katkeraa ja rakkaudetonta, jopa vihaista. Hän pyrkii saattamaan kohteensa naurettavaan ja halveksittavaan asemaan. Ironikko käyttää hyväkseen yhteensoveltumattomien arvomielikuvien ristiriitaa. Huono esitetään hyvänä, arvoton ja mitätön arvokkaana. (Krohn 1946, 146-147.)

Aina kun havaitsemme selvän ristiriidan ilmaistujen uskomusten ja omien uskomustemme välillä, herää epäily kertojan ironisuudesta (Booth 1974, 73). Ironikko voi ilman kommentteja asettaa rinnakkain vastakkaiset tai muuten toisistaan poikkeavat näkökannat. Tämän ironisen menettelyn kautta saatettiin pyrkiä tasapainoiseen ja monipuoliseen näkökulmaan. Ironikko voi myös osoittaa tietoisuutensa elämän kompleksisuudesta tai arvojen suhteellisuudesta. Ironialla on mahdollista luoda laajempia ja rikkaampia merkityksiä kuin suoralla ilmaisulla. Sen avulla voidaan välttää liiallista yksinkertaisuutta tai dogmaattisuutta. Ironinen kirjoittaja osoittaa ansainneensa oikeuden tiettyyn mielipiteeseen näyttämällä tietoisuutensa sen mahdollisesta tuhoisasta vastakohtasta. Tämänkaltaista ironiaa Muecke vertaa hyönteisen suojaväriin. Selviytyäkseen ympäristön kritiikkipedolta kirjallisuuden täytyy naamioitua joko kritiikkiin itseensä tai johonkin, jota kaikkein saaliinhimoisinkin kriitikko varoo. (Muecke 1978, 24.)

Kun kirjailija kirjoittaa persoonattoman kertojan näkökulmasta, hän voi ilman ohjaavaa kommenttia tuoda esiin henkilön, jonka kuitenkin tarkoittaa naurettavaksi ja odottaa lukijan olevan samaa mieltä. Mutta saattaa käydä niin, että lukija ei pidäkään hahmoa huvittavana ja jos pitääkin, hän ei voi tietää, onko "ääneton" tekijä hänen kanssaan samaa mieltä. Jos todellisuuden ja näennäistodellisuuden kontrasti on ironian perusominaisuus, niin tietoisuus kontrastista on välttämätön edellytys ironian tunnistamiselle. Verbaalisessa ironiassa kontrasti voi syntyä tekstin ja kontekstin välille, tai se voi muodostua tekstin sisällä. Ristiriitaan liittyy usein myös liioittelua, vihjailua, kaksiselitteisyyttä tai muita tyyllillisiä varoitussignaaleja. (Muecke 1978, 54-55.)

Muecke nimittää persoonattomaksi sellaista ironiaa, jossa itse ironikon persoonaa ei painoteta millään tavalla. Suurin osa verbaalisesta ironiasta on sellaista. Vähättelevyys on tyypillistä persoonattomalle ironialle. Usein sitä luonnehditaan myös kuivaksi ja vakavaksi, sävyltään rationaaliseksi, välinpitämättömäksi, asialliseksi ja tunteettomaksi. Joskus ironia on tarkoitettukin helposti havaittavaksi. Puolittainen kätkeminen on osa ironikon taiteellista päämäärää, ja lukija kokee tyydytystä löytäessään kätkön. (Muecke 1978, 52-53.)

Persoonaton ironikko kätkeytyy naamion taakse. Ironian tekevät ainoastaan hänen sanansa tai niiden luoma kontrasti sen suhteen, mitä jo tiedämme. Myös itseään halveksivassa ironiassa ironikolla on naamio, mutta se toimii positiivisena valepukuna. Ironikko asettaa itsensä näkyville niin sanotusti tietämättömän, herkkäuskoisen tai yliinnostuneen henkilön hahmossa. Kun persoonaton ironikko saattaa harjoittaa verbaalista aliarvioimista, itseään halveksiva ironikko kohdistaa aliarvioinnin itseensä. Vaikutelma, jonka hän itsestään antaa, on osa hänen ironista strategiaansa. Ironikko siis voi tekeytyä tietämättömämmäksi kuin onkaan. (Muecke 1978, 56.)

Tietämättömyyden ironiassa ironikko ei tee itsestään tietämätöntä, vaan asettaa tilalle hölmön, joka pidetään erillään ironikosta itsestään. Tietämätön ja naiivi henkilö toimii ikään kuin ironikon välittäjänä, mutta ei kuitenkaan itse ymmärrä sitä. Hän saattaa esittää viattomasti kysymyksiä ja kommentteja, joissa voi olla hyvinkin paljon voimaa. Tällaisen ironian tehokkuus perustuu siihen, kuinka yksinkertainen viattomuus tai tietämättömyys saattaa kolhaista tekopyhyyttä tai ennakkoluuloisuutta. Tietämättömyyden ironiassa naiivi henkilö ei ole itse ironikko, vaikka toimiikin tämän puolesta. (Muecke 1978, 57-59.)

Seuraava askel ironisten strategioiden kehittämisessä on se, että ironikko siirtyy itse täysin sivuun ja luo hahmot, jotka tietämättään ironisoivat itseään. Satiirikko voi toimia erityisen tehokkaasti asettamalla uhrinsa suuhun väitteen, joka on itsessään ristiriitainen. Satiirisuus edellyttää, että uhri on ylimielisen sokea tai typerän luottavainen. Itsepetoksen ironia on lähellä draamallista ironiaa, jossa uhri on tietämätön asioitten todellisesta laidasta. (Muecke 1978, 59-60.)

5.5. Ironian vastaanottaja

Aina on olemassa ironian tekijä ja yleisö. Joku tajuaa ironian, joku taas ei. Joku löytää ironiaa sieltäkin, mistä sitä ei ole tarkoitettu löydettäväksi, ja joskus taas ironiaksi tarkoitettua asiaa ei otetakaan vastaan ironiana. (Hutcheon 1995, 10.) Joskus asia voidaan tulkita ironiaksi, vaikkei sitä alun perin olisi sellaiseksi tarkoitettukaan. Ehkäpä ironian näkeminen ja kuuleminen sinällään on tarkoituksellinen toiminta, jonka kautta ironia toteutuu. Tarkoituksetonta ironiaa ei siis oikeastaan olekaan, koska kaikki ironia on tarkoituksellista: joko ironikon, tulkitsijan tai molempien välityksellä. (Hutcheon 1995, 116-118). Linda Hutcheon tähdentää tulkinnan ja tulkitsijan merkityksiä ironiassa. Ironiaa ja sen tulkintaa ei voi erottaa toisistaan. Ironia on olemassa vasta, kun se on tulkittu ironiaksi. Ellei vastaanottaja tee tulkintaa, niin ainakin ironikko itse tekee sen. (Hutcheon 1995, 6.) Ironia siis toteutuu vasta, kun joku on tunnistanut sen. Se, miten vastaanottaja tulkitsee teoksen, ei ole enää taiteilijan kontrolloitavissa, vaikka hänellä olisikin sen suhteen jotain pyrkimyksiä (Hutcheon 1995, 13). Ironian merkitykseltään ironisia vasta sitten, kun ne on tulkittu sellaisiksi. Ironian moniulotteisuudesta kertoo sekin, että kääntäjien on usein hyvin vaikeaa koodata ironian signaaleja yhdestä kielestä ja kulttuurista toiselle. (Hutcheon 1995, 151.)

On olemassa sekä kontekstuaalisia että tarkkoja tekstuaalisia signaaleja, joiden avulla tulkitsija tunnistaa ironian (Hutcheon 1995, 142). Ovatko tekstuaaliset ja kontekstuaaliset merkit tarkoitettuja viestimään ironian *läsnäolosta, tarkoituksesta* olla ironinen vai yksinkertaisesti mahdollisuudesta *tulkita* lause ironiseksi? Onko erilaisille ironian merkeille ehkä erilaisia funktioita: sellaisia, jotka saavat tulkitsijan havaitsemaan, että ironia saattaa astua mukaan ja sellaisia, jotka osoittavat ironian tulkinnan tarkasti? Ongelma on siinä, että aina tulkitsijat eivät ymmärrä vihjeitä, tai he vain lukevat niitä eri tavalla, kuin lähettäjä on saattanut tarkoittaa. (Hutcheon 1995, 150.)

Hutcheon vertaa ironiaa peliin, jossa pelaajina ovat ironikko ja tulkitsija. Loppujen lopuksi tulkitsijasta riippuu, onko joku lause ironinen vai ei. Tulkitsija päättää senkin, mikä *eritvinen* merkitys lauseella voisi olla. Tämä kyseenalaistaa senkin, ketä

oikeastaan pitäisikään kutsua ironikoksi. Ironian “ymmärtäminenkin“ on näin ollen harhaanjohtava termi, “tekeminen“ olisi kuvaavampi. Ironikko asettaa ironisen suhteen sanotun ja sanomatta jätetyn välille. Vastaanottajan kannalta ironia on tulkittava ja tarkoituksellinen siirto: tarkoituksen tekeminen tai välittäminen esitetyn faktan lisäksi. Faktaan tuodaan siis lisämerkitys sanotun ja sanomatta jätetyn kanssa, välitetään tietty tarkoitus ja asenne. (Hutcheon 1995, 11.)

Ennen kaikkea riippuu diskursiivisesta yhteisöstä, miten ymmärretään ironiaa. Jokaisella on erilainen tiedollinen tausta, ja jokainen kuuluu moniin erilaisiin diskursiivisiin yhteisöihin. Ehkäpä se, mitä kutsutaan tietämättömydeksi, johtuukin siitä, että ironikko ja tulkitsija kuuluvat erilaisiin diskursiivisiin yhteisöihin, jotka eivät kohtaa toisiaan ironiseksi tarkoitettussa lauseessa. (Hutcheon 1995, 97-98.) Ihme, että ihmiset ymmärtävät lainkaan toisiaan kommunikoidessaan, puhumattakaan vielä silloin, kun käyttävät ironisia merkityksiä. Ironiaan pätee sama toteamus kuin muuhunkin kommunikaatioon: ymmärtäminen on monimutkainen ja vaikea prosessi. (Hutcheon 1995, 89.)

Joitakin tilanteita voimme ymmärtää vain ironian kautta, ja voi väittää, että meidät on tehty tai “ohjelmoitu“ nauttimaan tästä ja käyttämään tätä erityistä nurin kääntämistä aina kun se vain on mahdollista tai tarkoituksenmukaista. On olemassa jopa teoksia, jotka on kirjoitettu ironian itsensä vuoksi. (Booth 1974, 101.) Joskus on sanottu, että keskustelussa ironian ymmärtää helpommin kuin luettuna, koska siinä ironikko voi tehostaa sanomaansa sanattomien viestien avulla. Kokemuksemme onkin usein päinvastainen: keskusteltaessa ironia saattaa ajautua harhateille, koska siitä puuttuu usein sellainen sopiva konteksti, joka on kehittynyt kirjalliseen ironiaan. (Booth 1974, 93.)

Ironisten vihjeitten ymmärtämiseen ja vastaanottamiseen vaikuttavat olennaisesti lukijan arvot ja normit ja oletukset kirjoittajan tavoitteista (ovat nämä oletukset sitten oikeita tai väärinä). Miten voi etsiä ‘ulkoisia’ vihjeitä kirjoittajan mahdollisista tarkoitteista? Keskustelussa vihjeitä ironiasta voi välittää erilaisilla vihjeillä, kuten silmäniskuilla. Joskus kirjallisessakin ironiassa annetaan yhtä selkeitä vihjeitä, ja tämä saattaa ärsyttää sellaisia lukijoita, jotka haluaisivat itse oivaltaa asioita. Aivan suorat vihjeet, joista ei

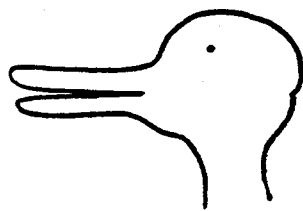
voi erehtyä, ovat melko harvinaisia, ehkä juuri siksi, että ne eivät jätä lukijan omille ajatuksille kovin paljon mahdollisuuksia. (Booth 1974, 53.) Totta ironiaa voisi ymmärtää, on hylättävä pintamerkitys, harkittava vaihtoehtoja, muodostettava käsitys tekijän asenteesta ja sitten rekonstruoitava, mitä tuosta asenteesta voi päätellä. Tulkintaan tietysti vaikuttavat lukijan tietämys ja kokemus. (Booth 1974, 147.) Jos tekstin henkilö osoittaa erityisen voimakasta tietämättömyyttä tai typeryyttä, on syytä olettaa, että tekstin kertoja on toiminut tietoisesti. (Booth 1974, 57).

Ironialla on aina kohde. Joskus kohdetta voidaan kutsua uhriksikin. Nämä molemmat termit kertovat siitä, kuinka viiltävä terä ironialla on. Jos joku ei löydä ironiaa jostakin, mistä muut löytävät, saattaa hän hämmentyä tai tuntea olonsa ulkopuoliseksi. (Hutcheon 1995, 15.) Näin ironian uhriksi voi joutua myös epäonnistunut tulkitsija. Kande ei välttämättä voi vastata ironiaan (Kinnunen 1978, 1891).

5.6. Kani vai ankka?

Ironia on simultaanista: sanottu ja sanomatta jätetty ovat tulkitsijalle olemassa yhtäaikaan.

Ironia muodostaa merkityksensä suhteessa toiseen, koska ne ovat kirjallisessa vuorovaikutuksessa luodakseen todellisen ironisen merkityksen. (Hutcheon 1995, 12.)



(Wittgenstein 1953, 194. Kts. myös esim. Gombrich 1962, 4.) Booth käyttää ironian monimerkitysisyydestä puhuessaan myös esimerkkinä Wittgensteinin ja Gombrichin "Kani vai ankka?" -kuvaa. Katsoja voi nähdä jommankumman hahmoista, mutta ei molempia yhtäaikaan. Tätä voi soveltaa ironiaankin: riippuu kuulijasta, tulkitseeko hän jonkin asian kirjaimellisesti, vai löytääkö hän siitä ironisen merkityksen. Mutta kun havaitsee kaksoismerkityksen, ei voi enää nähdäkään kuviota kanina tai ankkana, vaan

optisena illuusiona. Tärkein mielihyvämme syntyy nyt kuvion kaksoismerkityksen oivaltamisesta. Emme voikaan enää keskittyä naiiviin tyytyväisyyteen yhden eläinhahmon näkemisestä, vaan energiamme keskittyvät prosessin nokkeluuteen. Näyttää siltä, että parhaat älylliset ja taiteelliset saavutukset tulevat silloin, kun opimme sanomaan sekä–että, eikä joko–tai, kun ihmiset ja taideteokset ovat liian monimutkaisia yksinkertaiselle oikein–väärin-testeille. (Booth 1974, 127-128.)

Myös Hutcheon käyttää kani vai ankka -kuviota havaintovälineenä ironian tarkastelussa. Hän erottelee ironiaan kuuluvaksi kolme semanttista tunnusmerkkiä: suhteellisuus, inklusiivisuus ja erottavuus. Suhteelliseksi ironian tekee se, että se operoi paitsi tarkoitusten (sanotun ja sanomatta jätetyn) myös ihmisten (ironikon, tulkitsijan, kohteen) välillä. Inklusiivisuutta voi hahmottaa “kani vai ankka” -kuvion avulla. Jos ajatellaan kuviota ironian havainnollistamiseksi, voi sanoa, että tavallaan voimme nähdä yhtäaikaan sekä kanin että ankan. Ironiaa tulkitessamme voimme hyvinkin nopeasti heilahdella sanotun ja sanomatta jätetyn merkityksen välillä. Varsinainen ironia syntyykin oikeastaan tässä heilahtelussa. Ironinen merkitys on simultaanisesti kaksinkertainen (tai vielä moninkertaisempi) - ja siksi ei tarvitse hylätä kirjallista merkitystä ja ottaa sen tilalle ns. ironista tai todellista tarkoitusta, vaan nämä yhdessä muodostavat varsinaisen ironisen, ns. kolmannen merkityksen. Kani ei ole ankan vastakohta kuvassa, se vain on eri asia. Yhdessä ne saavat aikaan ironian. Erottava aspekti liittyy ironian muodostumisprosessiin: kaksi toisistaan erillään olevaa käsitettä yhdistetään. Jälleen voi ajatella kania ja ankkaa. (Hutcheon 1995, 58-64.)

Jos ymmärtää ironian vain joko–tai-käsitteenä (joko kirjallinen merkitys tai kätkeyty merkitys), se kaventaa ironian käyttöalaa. Ironia on luonteeltaan simultaanista ja inklusiivista. Kaikki ironia ei perustu vastakohtaisuuteen. (Hutcheon 1995, 61-62) Jos keskitytään vain siihen, miten ironia syntyy sekä ihmisten että merkitysten välisistä suhteista, siihen voisi sisältyä monenlaisia oivalluksia erilaisista tarkoitteista. Hutcheon ehdottaa joko–tai-ajattelun ja “ironisen” ja “kirjallisen” merkityksen pohdiskelun tilalle ironisten merkitysten tarkastelua suhteellisina, inklusiivisina ja erottavina. (Hutcheon 1995, 66.)

Hutcheon soveltaa ironiakäsityksiään Shakespearen näytelmään Henry V, josta brittiläinen ohjaaja-näyttelijä Kenneth Branagh teki elokuvan vuonna 1989. Ensisijaisesti Hutcheon tarkastelee Branaghin filmin suhdetta alkuperäiseen näytelmään ja Laurence Olivierin vuonna 1944 tekemään elokuvaan. (Molemmissa elokuvissa ohjaajat itse esittivät pääosan.) Lähtökohtana on perusteltu oletus, että Branaghin versiossa on kompleksisia ja ironisia linkkejä Olivierin elokuvaan. Yhteydet avaavat mahdollisuuksia moniäänisiin ironisiin merkityksiin muodollisella ja temaattisella tasolla. Hutcheonin analyysissä keskeisin huomio kohdistuu radikaaleihin muutoksiin, jotka ovat tulleet ajan mukana, kuten sodan, nationalismin ja johtajuuden kulttuuriset merkitykset. Nykyään selviöltä tuntuva asia on saattanut olla merkitykseltään aivan erilainen vuosina 1944 tai 1599. Sekä näytelmän juonessa että Henryn hahmossa on monia sisäisiä ristiriitoja ja paljon ironiaa, mikä on askarruttanut näytelmän kommentoijia vuosisatojen ajan. Henryn hahmosta on esitetty niin toisilleen vastakkaisia tulkintoja (mallikelpoinen hahmo/julma militaristi), että niitä voi verrata ankka vai kani -kuvioon. (Hutcheon 1995, 67-69.)

Keskeinen ironinen piirre, jonka Hutcheon löytää Branaghin filmistä, on voimakkaan elokuvallisten keinojen korostaminen. Toisaalta Branagh on ottanut mukaan useita teatterin lavalle kuuluvia elementtejä, jotka painottuvat elokuvissa eri tavalla kuin näyttämöllä. Elokuvesta on tullut esittävän kertomisen pääväline, vaikka sitä ei monella taholla ehkä edelleenkaan arvosteta "vakavana taiteena". Esimerkiksi Branaghilla kuoron käyttö avauskohtauksessa samalla kun vaihdetaan kulisseeja, on elokuvassa puhtaasti tyylin väline. Shakespearen aikanaan kuoroa tarvittiin teknisistäkin syistä. Hutcheonin mielestä kohtauksessa ironisoidaan teatterin ja elokuvan erilaisuutta, mutta myös teatterin korkeaa statusta. Branaghin kuorolaisella on nykyaikaiset vaatteet ja hän toimii tapahtumien keskellä ikään kuin uutistoimittaja. Hänen mukanaolonsa tehdään koko ajan vähemmän ja vähemmän tarpeelliseksi. Näin muistutetaan ironisesti, että kyseessä on näytelmästä tehty elokuva. Branaghin "kuoro" muistuttaa kyllä yleisöä Shakespearen tavoin siitä, että kyseessä on näytelmä. Lisäksi sen välityksellä kuitenkin myös osoitetaan ironisesti, että ainakin yksi kuoron alkuperäisistä tehtävistä on muuttunut: enää kuoro ei rohkaise yleisöä mielikuvituksensa avulla ylittämään näyttämön rajoja. (Hutcheon 1995, 74)

Koska Olivierin filmi tehtiin sota-aikana, on Shakespearen tekstistä karsittu pois kaikki viitteet kotimaan sisäisistä erimielisyyksistä. Samoin alempiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvien henkilöiden esittäminen kielteisessä valossa on poistettu. (Varkainakin heidät kuvataan lähes viattomiksi.) Englantilaisten sodankäynti kuvattiin mahdollisimman myönteisesti, sankaruutta korostaen. Branaghin versiossa sotakuvaus on täysin erilaista. Kun Olivierin sotilaat näytetään siisteinä, Branaghilla he ovat likaisia ja märkiä. Hutcheon näkee tilanteen “yhtä lailla kuivana kanina kuin märkänä ankkana”. Ironia on asetettu heilahtelevaan muotoon osoittamaan todellisen sodan kauhuja, jotka ovat vielä pahempia, kuin elokuvassa voi näyttää. Olivierilla Ranskan kuningas on heikko ja vanha mies, kun taas Branaghilla hän on vahva ja pelottava – Henryn kanssa samanveroinen. (Hutcheon 1995, 76-77.)

Ironinen kontrasti elokuvaversioiden välillä (“kamera näyttää kanin ja ankan”) tulee eityisen selvästi esiin kohtauksessa, jossa Henrylle kerrotaan taisteluissa kaatuneiden ranskalaisvihollisten lukumäärä. Olivierin Henry juo ja juhlii iloisten miestensä kanssa, mutta myöhempi Henry seisoo uupuneena ja likaisena verilöylyssä surmattujen nuorten poikien ruumiiden keskellä. Kun Henry suutelee kuolleen pojan päätä ja sulkee uupuneena silmänsä, taustalla lauletaan hymniä kunniasta. Kyseinen sana kuulostaa ironiselta, ainakaan ihmisen kunniasta ei näy merkkiäkään ruumiita täynnä olevalla taistelukentällä. Branaghin elokuvan ironinen suhde aiemmin tehtyyn Henry V:n versioon voidaan lukea myös yrityksenä kääntää aiemman elokuvan yksinkertainen patriotismi joksikin erilaiseksi ja kompleksisemmaksi. (Hutcheon 1995, 78-79.)

5.7. Ironian funktiot

Käsitykset ironian sopivuudesta ja arvoista, puhumattakaan merkityksistä, ovat aiheuttaneet hämmennystä ja erimielisyyttä. Hutcheonin mielestä tärkeä syy tähän on, ettei osata erottaa ironian moninaisia mahdollisia funktioita. (Hutcheon 1995, 45.) Hutcheonin mukaan monen tutkijan mielestä ironian selvin perustehtävä on sen rooli “vahvistajana”. Ironian käyttötarkoitus tai tulkinta on tunnetusti jonkin asian alleviivaaminen jokapäiväisessä keskustelussa. Joillekin tällä on positiivinen funktio: sitä pidetään tarpeellisena korostusta tai painotusta varten, ja usein sen avulla

tarkennetaan kommunikaatiota, erityisesti asennetta johonkin. Kielteisesti vahvistavan ironian funktiosta voi todeta sen toimivan vain koristuksena ja epäolennaisena apuna. Siispä jo tässä vähiten ongelmallisessa muodossaan ironia herättää ristiriitaisia määritteitä niin funktiona kuin funktion tulkinnan puolesta. (Hutcheon 1995, 48.)

Kun ironia toimii verbaalisesti tai rakenteellisesti monimutkaistavana, sen terä ei Hutcheonin mukaan vielä ole kovin "viiltävä". Joidenkin tutkijoiden mielestä ironialle on tyypillistä kaiken taiteen kompleksisuus tai rikkaus, moniselitteisyys. Tähänkin funktioon kohdistuu myös negatiivisia konnotaatioita, jotka keskittyvät erityisesti siihen huomioon, että tarpeeton kompleksisuus ja moniselitteisyys (silloin kun se on oikeamminkin harhaanjohtavaa kuin rikastavaa) voi johtaa väärinymmärrykseen, sekaannukseen tai yksinkertaisesti epätarkkuuteen ja epäselvyyteen kommunikaatiossa. Sellainen herättää suuttumusta niissä, jotka tuntevat, etteivät ole ymmärtäneet ironiaa. (Hutcheon 1995, 48-49.)

Kun ironian hauskuutta tarkastellaan myönteiseltä kannalta, sen voidaan ajatella olevan hyväntahtoista kiusoittelua, huumoria, älyä ja leikillisyyttä. Tämä sama taso tosin sisältää myös kielteisiä puolia: ironia voi olla vastuutonta, tyhjää ja typerää. Ironia voi tarjota huvitusta, mutta voi olla moraalisesti vastuutonta. Ironia voidaan nähdä myös uhkana taiteen vakavuudelle. Jos ironia nähdään etäännyttävänä mekanismina, voidaan sen hyväksi puoleksi lukea uuden perspektiivin tarjoaminen, jolloin asiat voidaan näyttää ja nähdä erilaisina. Etäisyys voidaan toisaalta tulkita myös varovaisuudeksi tai merkiksi siitä, ettei haluta tai uskalleta ottaa kantaa, ainakaan kovin voimakkaasti. (Hutcheon 1995, 49-50.)

Jos taas ironia mielletään itseään suojelevaksi funktioksi, sitä voidaan pitää eräänlaisena puolustusmekanismina. Hutcheon esittää kanadalaisena tästä esimerkin omasta kansastaan. On sanottu, että koska kanadalaisilla on menneisyys Ranskan ja Ison-Britannian siirtomaana ja koska nykyään Yhdysvallat on hyvin hallitsevassa asemassa, kanadalaiset ovat usein turvautuneet käyttämään paheksuvaa ironiaa itseään kohtaan. Sen avulla he ovat viestineet vastahakoista vaatimattomuuttaan, itse-epäilyksiään ja ehkä jopa sitä, että he ovat hylänneet tarpeensa omaksua ylemmyyttä. Mutta kuten Margaret Atwoodin romaani *The Robber Bride* (1993) (suom. *Ryövärimorsian*) osoittaa,

itsensä paheksuminen voi olla teeskenneltyä. Se voi olla epäsuoran itsensä ylentämisen, jopa röyhkeyden, muoto. Itsensä moittiminen voi siis olla myös puolustuskeino. Toisaalta sitä voidaan pitää myös mielistelynä, aggressiivisuuden korvaamisena. Itseään voi aina suojella väittämällä vain olleensa ironinen. Samalla tavalla voi erehdyksenkin kääntää pilailuksi ja siten päästä pois monesta erilaisesta hämmentävästä tilanteesta. (Hutcheon 1995, 50.)

Ironiaa voidaan kutsua väliaikaiseksi, ainakin siinä mielessä, että se tarjoaa aina ehdon. Siihen kuuluu aina eräänlainen sisäänrakennettu ehdollinen sopimus, joka heikentää minkä tahansa lujan tai sovitun asenteen. (Ironiaa on luonnehdittu myös asenteeksi, jossa jouduttaessa valitsemaan kahdesta toisensa pois sulkevasta asiasta valitaankin molemmat. Toiselta kannalta katsottuna ei valita kumpaakaan. Valitsija ei voi antaa periksi toiselle, joten hän valitseekin molemmat.) Ironian kaksinaisuus voi toimia tapana vastustaa pyrkimystä omaksua ehdotonta tai ankaraa kantaa "totuuteen". Ironian vastakkaisuus tarkoittaa sitä, että samalla lauseella voi olla vastakkaiset pragmaattiset vaikutukset. Se, mitä toisaalta pidetään hyvällä tavalla poleemisena ja rikkovana, saattaa toisen tulkinnan mukaan olla loukkaavaa. (Hutcheon 1995, 51-52.)

Seuraava Hutcheonin esittämä funktio on hyökkäävä. Ironian negatiivinen taso on huipussaan, kun se tulkitaan tuhoisaksi hyökkäykseksi. Joskus tätä pidetään ainoana ironian funktiona, varsinkin jos sitä on käytetty liikaa. Tässäkin on kuitenkin myös positiivinen puolensa, kun ajatellaan satiirisen ironian oikovaa ominaisuutta. Yleensä satiiri kääntää ironian naurettavaan ja piilevästi korjaavaan käyttötarkoitukseen. Korjaavan funktion käyttö voi olla hyvin vaihtelevaa, se voi olla leikkisän kiusoittelevaa tai halveksivaa ja päämäärätöntä. Eräiden arvioiden mukaan ironia toimii aggressiivisena nolaajana. Joskus purevuudella ei haluta korjata kohdetta, vaan ainoastaan osoittaa halveksuntaa ja ylenkatsetta. (Hutcheon 1995, 53-54.)

Ironialla on myös sosiaalinen, yhdistävä funktio. Kuten monet tutkijat ovat todenneet, ironia saattaa luoda yhteisöjä. Hutcheon korostaa, että myös yhteisöt luovat ironiaa. Negatiivisessa mielessä ironiaa syntyy elitistisissä sisäpiireissä. Piiriin pääsevät ne, jotka ymmärtävät ironian, ja ulkopuolelle jäävät ne, jotka eivät ymmärrä. Ironikon ja ymmärtävän tulkitsijan välille syntyy myönteinen yhteisymmärrys, jopa eräänlainen

salainen sopimus. Ironian yhdistävyudessa on suuri voima, sitä kautta se tuntuu. Ironian terä mielistelee ja pelottelee, korostaa ja heikentää, saattaa ihmisiä yhteen tai erottaa heitä. Vaikka “ironia“ itsessään on vain yksi sana, ei sen monia tehtäviä ja kompleksisuutta sovi unohtaa. (Hutcheon 1995, 55-56.)

5.8. Ironian päämäärät

Ironian kautta voi sekä vahvistaa että heikentää asenteita, niin konservatiivisia kuin radikaalejakin (Hutcheon 1995, 27). Ironiaa voidaan käyttää aseena (Hutcheon 1995, 9). Epäloogisuus ja poikkeamat normaaleista perusteluprosesseista herättävät samanlaisia reaktioita kuin poikkeamat muissa uskomuksissa ja tietämyksessä. Harkittu epäloogisuus tekstissä on omiaan havahduttamaan lukijan rekonstruoimaan tekstiä. Tarkoituksellinen epäloogisuus voi olla vihje henkilön harhaanjohtavista ajatuksista tai kutsu liittyä kertojan mukaan arvostelemaan asioiden absurdiutta. (Booth 1974, 75.)

Kirjoittaakseen hyvin ironikon täytyy olla luova ja kriittinen, subjektiivinen ja objektiivinen, haltioitunut ja realistinen, tunteellinen ja rationaalinen. Hän tuntee, että hänen on pakko antaa todenmukainen tai täydellinen selonteko todellisuudesta, mutta hän tietää sen olevan mahdotonta. Ainoa mahdollisuus oikealle taiteilijalle on pysyä syrjässä työstään ja samalla liittyy tämä ironisen asenteensa tietämättömyys työhön itseensä. Siten hän luo jotakin, joka on sekä taidetta että elämää. (Muecke 1978, 20.)

Ironiset hyökkäykset on usein kohdistettu lukijoitten mahdollisia asenteita vastaan (miksi muuten olisi edes syytä vastustukseen?), ja usein kertojat oikeastaan puolustavat vakavasti sitä, mitä ironikko on puolustavinaan. Vaikka kaikki lukijat eivät ymmärräkään ironiaa, kukaan ei silti välty ironian ongelmilta. (Booth 1974, 76.) Jos kirjallinen muoto pyrkii osoittamaan jonkin asian oikean laidan, siihen täytyy jollain lailla liittyä sekä iloa että tuhoa huolimatta siitä, kumpaa tähdenetään. Kirjalliset muodot, jotka tarkoituksellisesti valikoivat tai vääristävät, kuten jotkut runot, sadut tai satiirit, kohtaavat siten erityisen ongelman: miten saada lukija hyväksymään “epäoikeudenmukaiset“ valinnat? Runo voi juhlia riemun hetkeä muistuttamatta lainkaan siitä, että tuska vaanii aivan nurkan takana. Lyhyessä näytelmässä voidaan

vaipua melkein täydelliseen kurjuuteen ilman vihjettäkään siitä, että henkilöt ovat joskus muulloin tunteneet muutakin kuin pelkkää tuskaa. Mutta pitemmissä teoksissa (lukuun ottamatta muutamia erityislajeja, kuten farssia tai utopiaa) täytyy hyväksyä yleinen tietoisuus siitä, että maailma on aina ja kaikkialla sekoitus riemua, piinaa ja suurelta osin kohtuullisuutta ja keskinkertaisuutta. (Booth 1974, 268.)

Ehkäpä yläpuolellamme seisookin temppeleissään kaikkein korkein ironikko, totuus itse, joka tarkkailee kaikkia tekijöitä ja lukijoita heidän koomisissa tai pateettisissa tai traagisissa ponnisteluissaan kiivetä ylöspäin ja liittyä hänen seuraansa. Jokaista ehdotusta epäillään heti, kun se on esitetty, joku myöhempi ehdotus osoittaa sen puutteelliseksi ja on voimissaan, kunnes on sen vuoro väistyä uuden ehdotuksen tieltä. Kuva totuudesta korkeimpana ironikkona, käsittämättömänä ja äärettömän etäisenä, saattaa antaa käsityksen persoonattomasta maailmasta, joka välinpitämättömästi tekee turhaksi kaiken inhimillisen ponnistelun. Lukeminen ja luetun katsominen kahdesta näkökulmasta muuttaa käsityksen aivan erilaiseksi. Vaikka maailma onkin petollinen, se on loputtomasti ja houkuttelevasti vaihteleva: jokainen ironisen oivalluksen välähdys voi johtaa meidät uuteen, päättymättömään peliin, johon osallistuminen on aina mielekästä ja ilahduttavaa. (Booth 1974, 268-269.) Myös Muecke esittää ajatuksen ylimmästä ironikosta, Jumalasta. Ironian uhri on aikaan ja aineeseen sidottu ihminen, joka on luottavaisen tietämätön pulmatilanteestaan. (Muecke 1978, 37-38.)

Luultavasti kukaan ei tuo esiin ironista tilannetta ilman jonkinlaista moraalista päämäärää. Ironisten tilanteitten ironia tosin voidaan esittää vain niiden itsensä vuoksi. Ironiselle tarkkailijalle jo ironia sinänsä on tarkkailemisen arvoista, on sen pääpaino sitten koominen, tragikoominen tai pateettinen. Verbaalisen ironian tulkitseminen aiheuttaa erityistä mielihyvää. On mukava oivaltaa, että sanojen merkitys ei olekaan pelkästään kirjallinen, ja nähdä merkitysten ristiriitaisuuksia. Myös ironian uhrin tarkkaileminen itse tilanteesta ulkopuolisena herättää positiivisia tuntemuksia. (Muecke 1978, 63.)

“Ironia on hyvin monimahdollisuuksinen distanssin luomisen keino kirjallisuudessa“ (Mattila 1984, 36). Ironia tuo esiin tunteita nautinnosta tuskaan, eikä niihin pidä suhtautua välinpitämättömästi (Hutcheon 1995, 43). Ironian kautta ilmenee maailman

moniselitteisyys, ja se tekee meistä epävarmoja (Kundera 1987, 131). Voi sanoa, että kaikki totuudet on mahdollista heikentää niiden vastaisilla ironioilla: *joko* siksi, että maailma on olennaisesti absurdi, eikä ole olemassa sellaista asiaa kuin yhtenäinen totuus, *tai* siksi, että ihmisen ymmärryskyky on luonnostaan ja parantumattomasti rajallinen. Teoriassa mikään väittämä ei ole toista huonompi tai parempi, ja runsas ironia on hyvä asia. (Booth 1974, 267.) Ironia on totuuden työväline, joka nuhtelee, puhdistaa, parantaa, ylenkatsoo ja oikaisee (Cuddon 1977, 333).

6. SATIIRI

Satiirin kohde häpäistään ja sitä kautta pyritään antamaan muille opetus (Kinnunen 1978, 1891). Satiiri voi ilmetä hyvin vaihtelevissa muodoissa. On olemassa hyvin harvoja kirjallisuuden lajeja, joita satiiri ei voisi koskettaa. Kameleonttimaisesti satiiri voi mukauttaa itsensä kulloiseenkin ympäristöönsä tai muuten naamioitua. (Pollard 1977, 22.) Satiirin aiheet saattavat poiketa toisistaan paljonkin. Yhteistä on se, että kohteelle pyritään saamaan kielteistä huomiota. Jos tilanne vaikuttaa päinvastaiselta, se on todennäköisesti tarkoitettu käänteisesti tulkittavaksi. Myös satiirin kuvakieli on vaihtelevaa. Jokaisella sanalla voi olla oma, täysipainoinen merkityksensä. (Pollard 1977, 64-65.)

Satiiri liittyy läheisesti ihmiseen, ja niinpä siinä täytyy olla jossain muodossa ihmiskuvausta (Pollard 1977, 46.) Satiirisen hahmon itsenäisyys on rajoitettua. Enemmän kuin useimmissa muissa fiktiivisissä hahmoissa, satiirisessa hahmossa korostuu se, että hän on tekijänsä luomus. Hän pysyy aina tekijänsä satiiristen pyrkimysten välittäjänä. Satiirisen hahmon tehtävänä on valaista tekijänsä tiettyä asennetta. Hän ei muutu miksikään; hän on. Hän ei yleensä kehity. Hänen toimintansa on toistavaa. Toiminnan vähäiset muutokset perustuvat kirjoittajan tapaan esittää satiirisia vaihteluja teemastaan. (Pollard 1977, 54.)

Romaanin satiiri havaitaan pikemminkin sävyn kuin muodon välityksellä. Niinpä kertoja järjestää hahmot ja tapahtumat keskenään sellaiseen suhteeseen, että satiiri voi saavuttaa maksimaalisen tehonsa. (Pollard 1977, 23.) Satiirinen merkitys voi ilmetä

ainakin neljällä tavalla: mitä henkilö tekee (tai miten hän tekemisissään epäonnistuu), mitä toiset sanovat henkilöstä tai tekevät hänelle, mitä henkilö sanoo itsestään ja se, mitä kertoja sanoo henkilöstä. (Pollard 1977, 24.)

Humoristin tavoin myös satiirikolla on kyky havaita asioiden koomiset piirteet, mutta siinä missä humoristi suhtautuu kohteeseensa lämpimällä hyväntahtoisuudella, satiirikko käyttää kylmää järkeä. Satiirikko on usein armottoman tuomitseva. Hänen komiikkansa on pistävää ja osuvaa, ja siinä on mukana terävää arvostelua. (Krohn 1946, 146.) Satiirikon nauru ei ole iloista vaan synkeää (Bahtin 1979, 518). Ainoastaan negatiivisen naurun tunteva satiirikko asettuu itse pilkkaamansa ilmiön ulkopuolelle (Bahtin 1995, 13.)

Satiirikon kanssa ei ole helppoa elää. Tavallisesti hän on tietoinen tuttaviensa tyhmyyksistä ja paheista, eikä voi olla näyttämättä tietoisuuttaan. Hän on vaikeassa asemassa, koska hän saattaa helposti asettaa itsensä alttiiksi syytöksille moraalista ylemmydentunnosta tai jopa tekopyhydestä, jos ihmiset ajattelevat näkevänsä hänessä itsessään viat, joista hän syyttää toisia. Saarnaajan tavoin satiirikko tavoittelee vakuuttavuutta, mutta hänen asenteensa suhteessa kohteeseensa on vaikeampi kuin saarnaajalla. Satiirikon täytyy saada lukijansa puolelleen tunnistamaan ja paheksumaan kohdettaan. Satiirikolle tuomitseminen näyttää olevan helppoa, hän jopa näyttää nauttivan siitä. Satiirikon verbaaliset iskut ovat osoituksia hänen innostuksestaan. Hän haluaa vastaanottajien ihailevan hänen taitoaan käyttää sanallisia aseita. Satiirikolle satiiri on taidetta ja hän itse on taiteilija. Satiirikon into on kuitenkin usein kätkeytyä. Vaikka hän nauttisikin lahjakkuudestaan ja toivoisi vastaanottajienkin nauttivan siitä, satiirikolla on usein vakavampikin päämäärä. (Pollard 1977, 1.)

Viittaus "totuuden puolustukseen" luo mielikuvan satiirikosta ihanteiden vartijana. Satiiri on parhaassa sävyssään silloin, kun siinä osoitetaan selvästi oma käsitys oikeista arvoista. (Pollard 1977, 3.) Satiirikko pyrkii pahan hävittämiseen tai ainakin kohteen rankaisemiseen. Satiirin kautta kohde itse tulee tietoiseksi vioistaan. (Kinnunen 1978, 1891.)

Satiirikon älyllisillä ja moraalisisilla pyrkimyksillä on vaaransa. Satiirikkoa vaaditaan alituisesti puolustamaan tarvittaessa tasapainoa kirjallisuuden ja elämän välillä. Epäonnistunut satiiri muuttuu helposti moralismiksi tai saarnaamiseksi. (Pollard 1977, 26.) Satiirissa pyritään kohteen loukkaamiseen. Satiirikon pätevyys riippuu ennen kaikkea hänen taidostaan sijoittaa iskut. Taitava, odottamaton ja älykäs isku osuu parhaiten kohteeseensa. (Pollard 1977, 66.)

Satiirissa ollaan aina ankaran tietoisia todellisuuden ja ihanteiden välisistä eroista. Satiirikko on usein vähemmistöön kuuluva hahmo, jolla ei kuitenkaan ole varaa tunnustautua hylkiöksi. Hänen täytyy menestyä, ja sitä varten hänen täytyy ainakin saada lunastetuksi yhteiskunnalta sen tyhjiksi osoittautuneet lupaukset, jotka koskevat satiirikon puolustamia ihanteita. Tavoitteissaan onnistunut satiirikko on vaikuttavamassa asemassa kuin sellainen, joka vain tuomitsee paheita saamatta aikaan muutoksia. Onnistunut satiirikko kykenee siten osoittamaan tarkemmin eroavuuksia näennäisyyden ja todellisuuden välillä ja varsinkin paljastamaan tekopyhyttä. Tekopyhä on herkempi kuin avoimesti paheellinen. Toisella näistä ei ole mitään salattavaa, toisen on salattava kaikki. Hänen koko kunniansa on vaaralle alttiina. Hän on kannattavinaan ihanteita, joita hän salaa uhmaa tai vastustaa. Monien mielestä tekopyhyys ansaitsee tulla paljastetuksi. Satiirikolla on siis sosiaalisesti ja moraalisesti tärkeä tehtävä. (Pollard 1977, 3.) Henkilöön kohdistuvassa satiirissa on omat vaaransa. Vaikka siinä omana aikanaan olisi paljonkin osuvuutta, se menettää helposti merkitystään ajan kuluessa. (Pollard 1977, 4.)

Satiirikon on myös saatava yleisö vakuuttumaan omasta merkityksestään. Muuten saattaa käydä niin, että satiirikon tarkoittaman kohteen asemesta nauretaankin satiirikolle itselleen. Satiirikon täytyy siis olla varovainen, mutta toisaalta hänellä on suuri vapaus. Satiirikkoa eivät pidätele mitkään kaavamaiset rajoitukset, joten satiirin moninaisuus on lähes rajatonta. (Pollard 1977, 4.) Ilkeys sinänsä ei kuitenkaan riitä, vaan satiirikon on osoitettava taitavuutensa (Pollard 1977, 74).

Satiirin protestoimisen kohteen pitäisi käsittää ihmisen kokemuspääpiiriin kuuluvia asioita. Satiiri on kuitenkin pohjimmiltaan sosiaalista, siinä ei ole mitään ylimaallista. Esimerkiksi rakkaus ja kuolema ovat ylevyydessään satiirin ulottumattomissa.

Komediassa tai tragediassa niitä saatetaan juhlistaa tai ylistää. Satiiri ei ylistä. Siispä kun satiirissa tarkastellaan näitä kokemuksia, tarkastelu tapahtuu epäsuorasti kriittisestä näkökulmasta ja sen oman vääristävän peilin kautta. Kuoleman välityksellä voidaan esimerkiksi osoittaa elämää, jonka kuolema on lopettanut, ja sen kautta muistuttaa henkilön saamasta huonosta kohtelusta ja kritisoida toista, huonoon kohteluun syyllistynyttä osapuolta. (Pollard 1977, 7.)

Satiiri on aina kriittistä, ja sillä on aina uhrinsa. Satiirikon ensimmäinen tehtävä onkin saada yleisönsä vakuuttumaan tehtävänsä välttämättömyydestä. Hänen on saatava vastaanottajansa käsittämään, että hän tarkoittaa, mitä sanoo. (Pollard 1977, 73.) Satiirikko ei kohdistu kritiikkiään mihinkään asiaan sinänsä, vaan asenteisiin asioita kohtaan. Kun ihminen kadottaa oikeat mittasuhteet johonkin, satiirikko oikaisee häntä. Satiirikko johdattaa meidät takaisin tervejärkisyyteen naurun kautta. Meidän pitäisi voida nauttia jopa satiirikon vihasta. Satiirikon nuhteet saattavat olla hyvinkin kärkeviä, mutta tehokkuutensa vuoksi niitä olisi syytä arvostaa. (Pollard 1977, 21.)

Satiirikko saattaa olla epätavallisen herkkä, pettynyt, vieraantunut tai ennakkoluuloinen, mutta hänen täytyy esiintyä tasapainoisena, arvostelukykyisenä ja järkeväenä. Hän pyrkii havahduttamaan lukijansa kritisoimaan ja tuomitsemaan. Hän pyrkii päämääräänsä herättämällä vastaanottajassa vaihtelevia tunteita kulkemalla naurusta pilkkaan, halveksuntaan ja suuttumuksesta vihaan. Herätetyt tunteet riippuvat siitä, miten vakavasti vikoja kohti on hyökätty sekä siitä, minkälaisen asenteen kertoja itse omaksuu, millainen näkökulma hänellä on todellisuuden ja ihanteen väliseen aukkoon. Lukija täytyy saada vakuuttuneeksi, ja ennen sitä hänet on saatava halukkaaksi kritisoimaan. Milloin lukija on valmis, ja mitä sitten tapahtuu? Kritisoidessaan lukija samalla nauttii toisen hankaluuksista ja samalla omaksuu oman ylemmyytensä vaikeuksissa olevaa kohtaan tai tuntee helpotusta siitä, ettei itse ole kritisoitavana. (Pollard 1977, 74.)

Satiirikko on tavallaan asettanut itsensä vartioimaan standardeja, ihanteita ja totuuksia. Hän tarkkailee moraalialia ja esteettisiä arvoja. Satiirikko oikaisee, arvostelee, moittii ja pilkkaa yhteiskunnan paheita. Hän siis tuo ilmi halveksuntansa, ylenkatseensa ja vihansa. Satiiri on siis protestointia. Usein satiirikon hyökkäys kohdistuu kapealle

alueelle, mutta kohteet ovat tarpeeksi kuvaavia antamaan satiirille laajemman, yleispätevän merkityksen. (Cuddon 1977, 585.)

7. DRAAMALLISTA IRONIAA HÄRKÖSEN NOVELLEISSA

Draamalliseen ironiaan kuuluu siis keskeisesti se, että kertoja tietää enemmän kuin tarinan henkilöt ja jakaa tietämyksensä lukijan kanssa (Kinnunen 1994,140). Anna-Leena Härkösen novelleissa ”Oi nuoruus“ ja ”The short marriage“ on draamallinen ironia olennainen osa kertomuksia.²

”Oi nuoruus“ -novellissa kerrotaan nuorista tytöistä, jotka ajautuvat Lontoon-matkallaan kahden mustan miehen ahdistelemaksi, osittain oman hyväuskoisuutensa tähden. Jo novellin nimestä voi löytää draamallista ironiaa. Koko tyttöjen erehdyksen voi pistää nuoruuden ja sinisilmäisyyden tiliin, jolloin kaihoisanoloinen otsikko olisi ironiaa. Toisaalta, jos otsikon ymmärtää aidosti myönteisen sävyiseksi, voi siitä löytää hyväntahtoista naurua, siis huumoria. Jos otsikon tulkitsee konkreettisen haikeaksi, voi koko tekstistäkin löytää enemmän lämpöä ja humoristisuutta. Kerronnan tyyli herättää hilpeyttä (ja jonkin verran kaihoa tuohon onnelliseen elämänvaiheeseen, kun niin moniin asioihin voi suhtautua onnellisen huolettomasti) :

Meidän huonetta siivos neekeri joka esitteli ittensä Davidiksi. Se oli takuulla ristimänimeltään joku bantu tai muu, mutta jos sitä lohdutti sanoa olevansa David niin omapa oli asiansa. (KM 55.)

Kertojan kommentteja ja sanavalintoja saattaisi pitää rasistisinakin, mutta mielestäni voi ajatella, että nimitykset ovat kuvastavat rehellisesti ja teeskentelemättömästi nuorten suomalaistyttöjen maailmankuvaa, jossa ehkä aiemmin ei ole ”neekereitä“ edes tavattu. Läpi koko novellin kulkee ivallisten koomisten huomautusten rinnalla hyväntahtoinen huumori, joka kohdistuu ennen kaikkea tyttöihin itseensä. Vaikka tilanne sinänsä on vaarallinen ja pelottava (kaksi tietämätöntä suomalaistyttöä joutuu vaaraan vieraassa

² Merkityksiin liittyvää draamallista ironiaa löytyy Härkösen esikoisteoksen nimestä *Häräntappose*. Nimen merkitys selviää poikien saunakohtauksessa. (Härkönen 1997, 108.)

suurkaupungissa), on siitä selvitty. Lisäksi tapahtumat ovat kerronnan hetkellä onnellisesti takanapäin, joten nuoruuden hairahdukselle voi jo vapaasti naureskellakin.

Hotellin siivoaja pyytää tyttöjä kanssaan illalla ulos, eivätkä he oikein osaa kieltäytyäkään. Minäkertoja perustelee myöntymistään: “Ja olihan se kiinnostava ajatus tutustua vieraaseen kulttuuriin” (KM 55). Novellin kontekstissa toteamus on monimerkityksinen: vieraaseen kulttuuriin kyllä päästään tutustumaan, mutta ei aivan odotetulla tavalla. Kun tytöt loppujen lopuksi joutuvat aamuyöllä pakenemaan hotellistaankin lontoolaisille kaduille, tulee huomautuksesta todella ironinen.

“Vieraaseen kulttuuriin tutustuminen” näyttää olevan myös vastapuolen kiinnostuksen kohteena, joskin asiaa tarkemmin puidessa treffikumppaneiden Suomi-innostus saa uusia piirteitä:

[...] sitä kiinnosti kuulemma suunnattomasti Suomi ja suomalaiset
-Olen aina haaveillut pääseväni opiskelemaan Suomeen, se sano. Se kerto myös lukeneensa monta Suomesta kertovaa kirjaa. (KM 55.)

Sen kaverin nimi oli Numa. Seki oli hirvittävän kiinnostunu Suomesta ja suomalaisista ja halus tulla Suomeen opiskelemaan ja oli luku monta Suomesta kertovaa kirjaa. Mä kysyin siltä mikä on Suomen pääkaupunki. Se ei tienny. (KM 56.)

Molempien seuralaisten voimakas kiinnostus tyttöjen kotimaata kohtaan on epäilyttävää ja huvittava “yhteensattuma”. Miesten selvästi liioitellut ilmaukset Suomi-kiinnostuksestaan ovat koomisia. Toisto lisää tilanteen huvittavuutta. Esimerkin lopussa tuodaan esiin, että jo kertomuksen tapahtumahetkellä päähenkilö itse ymmärsi kyseenalaistaa lontoolaisten tietämyksen, ja sen myötä heidän todellisen kiinnostuksensakin. Viimeinen lause huipentaa tilanteen koomisuuden.

Kaikesta huolimatta lähdetään porukalla “poikkeuksellisen menevään” yökerhoon, joka ainakin kaukaisesta sijainnistaan päätellen on jotakin aivan päinvastaista. Ilmauksen ja todellisuuden välinen ristiriitaisuus on ironinen. Olosuhteet yökerhossa käyvät aina vain tukalammaksi, mutta kertomuksesta ei tarvitse jättää koomisuutta pois: “Niitten liikehdintä muuttu yhä väkinäisemmäksi. ‘Rytmi veressä’, ja kaverit tanssi ku tikut paskassa.” (KM 57.) “Kavereiden” oma kuvaus itsestään osoittautuu käänteiseksi. Lopun

huoleton vertaus keventää sinänsä ahdistavaa tilannetta ja samalla muistuttaa jälleen lukijaa siitä, että tarinan tapahtumista kerrotaan jälkikäteen, ja sen ikävätkin tapahtumat ovat siis jo menneisyyttä.

Koomiset nimitykset tyttöjen ihailijoista korostavat vaikutelmaa nauravasta kertojasta: littuhuulet, tärisevä mutasilmä, mokkanaamat, typerä teryleenijalka. Nauru ei suinkaan joka kohdassa ole ystävällistä. Osansa ivallisista huomautuksista saavat myös tarinan "hyvät" henkilöt: esim. merimieskirkon pappia kutsutaan "helppoheikiksi" ja päähenkilön ystävätärtä "sinisilmäiseksi mollamajaksi". Näin minä-kertojaa ikään kuin nostetaan tietävämpänä hahmona muiden henkilöiden yläpuolelle. Kertomuksessa mainitaan myös, kuinka päähenkilö yrittää estää diskoon lähtemisen. Koko tyttöjen erehdys laitetaan siis enemmän ystävättären tiliin ja samalla korostetaan päähenkilön ylempää tietämystä jo kertomuksen tapahtumahetkellä.

Novellissa "The short marriage" kertoja myös tuo hyvin selvästi esiin tietämyksensä ja "jälkiviisautensa", mutta edelliseen novelliin verrattuna on kertomus perussävyltään apeampi. Synkkä ironia ei naurata. Alku on räiskyvän onnellinen, mutta sillä vain luodaan kontrastia tulevaan.

Hän tapasi Samin kolmaskymmenes lokakuuta ja se oli sitä myöten silvennoinen.

Samu oli tosin neljä vuotta nuorempi kuin hän mutta se tiesi missä mennään, nukkui futon-patjalla, luki Imagea ja kävi Cafe Noveaussa. (KM 94-95.)

Tapaamispäivämäärä on ainutlaatuisten tapahtumiensa vuoksi tietysti tarkassa muistissa. Humoristinen väännös vanhasta tutusta "sitä myöten selvä" -sanonnasta lisää alun tunnelman iloisuutta, jonka lukija jo tietää lyhytaikaiseksi. Kertoja ja lukija jakavat kertomuksen päähenkilön onnelliseen tietämättömyyteen perustuvan ironian. Heti seuraavassa virkkeessä kertoja antaa fokalisoijan mainita ensimmäisen kielteisen asian, Samin nuoren iän. Sen jälkeen aletaankin nopeasti luetella myönteisiä asioita, jotka ainakin aviopuolison valintaa ajateltaessa ovat sen verran naiiveja ja pinnallisia, että morsiamen (ja hänen välityksellään ehkä monen muunkin) arvomaailma kyseenalaistuu. Tästä voi aistia myös jonkinlaista draamallista itseironiaa. (Koko teoksessa on voimakasta pinnallisuuden kritisointia, johon palaan myöhemmin.)

Onnen ja yhteisymmärryksen kuvauksiin tulee ironista sävyä, kun lukijalle on jo tässä vaiheessa annettu otsikon kautta selvä vihje siitä, miten tarinassa tulee käymään.

Ja sitten Sami kosi, *tai no, kysyi yhtäkkiä Sociksella että mentäiskö kihloihin.*

-Miksi, hän kysyi. Onnesta ratkeamaisillaan.

-Koska, Sami sanoi, -mä rakastan sua.

(KM 95, kursivointi lisätty.)

Tarkentavalla lisäyksellä (kursivoitu osa) aletaan jo jarrutella hehkutusta. Samille esittämäänsä "Miksi?"-kysymykseen morsian odottaa selvästi tiettyä vastausta, ja sen hän myös saa. Lukija ymmärtää jo tässä vaiheessa, miten lyhytaikainen merkitys on dialogilla, johon (perinteisesti ajateltuna) pitäisi sisältyä elinikäinen sitoumus. Tilanne korostuu vielä sillä, että novellin otsikko on näkyvissä samalla aukeamalla. Novellin pariskunta ei (kuten eivät teoksen muutkaan pariskunnat) vaikuta erityisen onnellisilta.

8. PARISUHTEISIIN LIITTYVÄ IRONIA

Paljon käytetty ilmaus "olla eron jälkeen ystäviä" saa novellissa "The short marriage" vahvasti ironisen merkityksen. Kuukauden kuluttua vihkimisestä lähdetään häämatkalle ystävinä. Yhteisessä hotellihuoneessa morsian kulkee välillä ilman vaatteita, mikä ei häämatkalaiselle ole sinänsä erikoislaatuista, mutta jatkokommentti "eikä se näyttänyt häiritsevän Samia" (KM 97, kursivointi lisätty) kuvaa osuvasti sitä, kuinka kauas pariskunta on ajautunut toisistaan. Koska ollaan kuitenkin naimisissa ja on oltu rakastavaisia, vastaviihityn vaimon lienee tarpeetonta ruveta peittelemään vartaloaan. Lauseessa annetaan vihje siitä, ettei asiaa ole kommentoitu ääneen, mikä korostaa omalta osaltaan pariskunnan välien etäännyttä ja lukkiutumista. Ehkä nuori vaimo halusi testata tuoreen puolisonsa reaktioita, mutta siinä tapauksessa hän joutui pettymään.

Erityisen kiusalliseen tilanteeseen ajaututaan viimeisenä yönä, kun sänky, jossa kumpikin pysyttelee tiukasti omalla puolella (konkreettisestikin kaukana toisistaan, niin

häämatkalla kuin ollaankin), alkaa tärinä. "Ystävinä" matkaan lähteneistä ei kumpikaan uskalla mainita asiasta, mutta tilanne selviää aamulla ulkopuolisen lähteen kautta:

Seuraavana päivänä luki sanomalehden lööpeissä että yöllä oli ollut lievä maanjäristys. Sami katsoi häntä kummallisen näköisena.

-Sä et sitte tärisyttänytään sitä sänkyä, Sami sanoi.

-En, hän vastasi. Sen jälkeen he hymyilivät toisilleen, ja tuntui aivan siltä kuin olisi oltu enemmänkin tekemisissä. (KM 98.)

Oletettavaa olisi, että häämatkalla "sänky täriseekin", mutta ei ihan tällä tavalla. Ironia vielä korostuu Samin repliikissä, josta käy selville, että kumpikin on valvonut yksin omalla puolellaan, voimatta kuitenkaan jakaa tilannetta keskenään. Viimeisessä lauseessa on näennäisestä ilahtumisesta huolimatta mukana myös surua ja epätoivoa. Se päättää koko novellin ja samalla ikään kuin lyö viimeisen pisteen myös lyhyelle avioliitolle.

Koko *Karusellimatassa* suhtaudutaan epäuskoisesti avioliittoon ja puolisoitten kykyyn ymmärtää toisiaan, sen enempää sanallisesti kuin sanattomastikaan. Useimmiten kertoja on ironinen. Välillä ironia on pisteliääseen ilkeää, välillä nauruun kirvoittavaa, ja joskus se on molempia yhtäaikaan.

"Pienestä kii" -novelli kertoo loppuunkuluneesta avioliitosta. Tässäkään naisen nimeä ei mainita. Pelkällä yleisnimen käytöllä voidaan muistuttaa siitä, että kertomuksen tapahtumat ovat tuttuja monelle muullekin vaimolle. Se, että puolisoista käytetään erisnimeä, tuo puolestaan kertomukseen henkilökohtaisuutta. Koska kokevana minänä vaimo, on odotuksenmukaista, että hän kertoo puolisoistaan tämän etunimellä. Ironian välityksellä osoitetaan, kuinka eri tavalla puolisoit tulkitsevat samoja tilanteita. Ironia toimii naisen aseena; mies ja avioliitto ovat hänen kohteitaan. Miehen kannalta asiat näyttävät olevan kutakuinkin kunnossa, eikä hyvältä näyttävään pintaan ole syytä tehdääkään mitään säröjä. Seuraavassa dialogissa puolisoitten keskinäinen tilanne tulee hyvin esille:

-Eikä sinun tarvitse sitten mainostaa sitä että menet astrologille, Peter sanoi.

-Ei, en mainosta, minä sanoin.

-Ja miksi sinä sinne ylipäänsä menet?

-On kai se parempi mennä astrologille kuin mielisairaalaan, minä sanoin.(KM 84.)

Peterin huomautus osoittaa, että vaimon tavanomaisesta poikkeava kiinnostuksen kohde on hänestä kiusallinen. Vaimon vastaus on harhaanjohtavan myötäilevä. Hänen seuraava repliikkinsä mielisairaalaan kuvastaa taas selvästi hänen todellista mielialaansa. Mielisairaalan mainitseminen kertoo hänen syvästä turhautumisestaan sekä kiusoittelee Peteriä: mielisairaalaan meneminen vasta noloa olisikin.

Turhautuneen vaimon oikuttelut ovat kiusallisia häiriöitä, jotka mies yrittää hoitaa omalla tavallaan: "Aamulla Peter puristi minua vasemmasta rinnasta. -Tissukka, se sanoi. *Kaikki oli siis anteeksiannettu, ja nyt alkaisi uusi päivä.*" (KM 86, kursivointi lisätty.) Kursivoitu osa kertoo, mitä nainen olettaa miehensä ajattelevan. Naisen näkökulmasta ollaan kuitenkin kaukana anteeksiannosta ja ikävien asioiden unohtamisesta. Myöhemmin vastaava tilanne toistuu, ja puolisoitten keskinäinen ymmärtämättömyys korostuu lisää:

Iltapäivätorkut. Minä makasin sängyssä lähellä reunaa ja pidin silmiäni kiinni mutta en nukkunut. Peter tarrasi taas rintaani.

-Kultaluttu, pitäisiköhän sinun käydä shiatsuhieronnassa? (AR 88.)

Päältä katsottuna miehen käyttäytyminen saattaa vaikuttaa huomaavaiselta, mutta vaimon turhautuneen ironian kautta selviää jo muutamassa lauseessa, että sovintoon ja ennen kaikkea yhteisymmärrykseen on vielä pitkä (liian pitkä?) matka. Peterin "eroottiset" kosketukset eivät suinkaan tunnu miellyttäviltä, ne vain osaltaan lisäävät naisen turhautumisen tunnetta. Sana "tarrasi" ei kuvaa kovin sopusointuisasti avioparin hellää ja intiimiä sovinnon hetkeä.

Vaikka novellissa käsitellään sinänsä synkeitä asioita, on yleissävy hauska. Rouvan frustraatio ei ole vielä niin pitkällä, etteivät verbaaliset heitot toimisi. Illallista Peterin työtovereitten kanssa kuvataan piikikkäästi:

Redcapit istuivat pitkän pöydän ympärillä kuin opetuslapset ehtoollisella, kynttilät lepattivat heidän näivettyneillä kasvoillaan. He olivat kuin osa ravintolan viileää, tyylikästä sisustusta. (KM 84.)

Söisimme luultavasti nukkekodin annoksia valtavilta lautasilta tyyliin katkaravun persereiän ympärystä 87 markkaa (KM 85).

Karkean ilmauksen käyttö hienostoravintolasta puhuttaessa korostaa halveksunnan ja turhuuden tuntemisen voimakkuutta. Lukijan on helppo asettua onnettoman rouvan puolelle. Hyvin toimiva sanan miekka on merkinä siitä, ettei vaimo kuitenkaan ole lamaantunut turhautuneisuuteensa: toivoa on!

Tässäkin novellissa nimi toimii tärkeänä kerronnan ja ironian välineenä. Turhautuneen vaimon lopullinen ratkeaminen voi olla hyvinkin “pienestä kii”:

-Jos sinä et rupea laittamaan likaista kuppiasi tiskikoneeseen, tämä avioliitto on ohi, minä sanoin.

-Väitätkö sinä että tämä liitto hajoaa likaisen kuppiin?

-Väitän.

-Se ei voi olla niin *pienestä kii*. (KM 88.)

Kolmannen kerran sanapari esiintyy aivan tarinan lopussa, laulun nimenä. Kun mies ei kotona ota vastaan vaimon varoituksia, ottaa vaimo käyttöönsä kovemmat keinot ja lähtee kodista ulkomaailmaan, miehensä työpaikalle lentoasemalle. Keskellä terminaalia, voimakkaasti meikattuna ja meikkipussi päässään, nainen ryhtyy laulamaan! Viimeinen laulu, jonka hän ehtii aloittaa ennen poliisien tuloa, on *Pienestä kii*. Aviomies on jo nähnyt vaimonsa ja lähtenyt kävelemään pois päin, mutta tuttu sanapari raikunee hänenkin korviinsa. Komiikan ymmärtäminen vaatii tietysti aina kontekstin tuntemista. Jos lukija tuntee tekstissä mainitut laulut, hän saa tilanteesta vielä enemmän irti.

Rouva ei säästä itseäänkään ironialta: “Jossain vaiheessa hikkaa minä aina haluan avioeron“ (KM 86). Suuren päätöksen rinnastaminen huomattavasti arkipäiväisempään harmiin vie pohjaa pois uhkauksen todenperäisyydeltä, kuten sekin, että uhkaus on usein ennenkin lausuttu samassa yhteydessä. Myöhemmin, kun naisen suuri ja vapauttava tunteenpurkaus alkaa, omaan itseen liittyviä kuvauksia voi pitää humoristisinakin.

Otin sen [meikkipussin] käteeni. Se oli punaista samettia, kuin pullea samettimansikka. Laitoin sen päähäni, kultaisen lukon nuppi painui keskelle otsaani. Näytin itämaantietäjältä. (KM 90-91.)

Konteksti vahvistaa tunnelmaa siitä, että naisen aiemmin ironiana ilmennyt onneton turhautuneisuus on nyt toiminnan kautta muuttumassa iloiseksi kostoksi, joten kerronnankin voi tulkita huumoriksi. Koko novellista voi sanoa, että kertomuksen naiseen suhtaudutaan humoristisesti ja mieheen ironisesti.

Puolisoiden kyvyttömyydestä ymmärtää toisiaan ei aina syytetä miestä. Edellisissä novelleissa kokevana minänä oli vaimo, ja vaikka miestä ei olisi suoraan syytettykään liiton vaikeuksista, asettuvat lukijan sympatiat helposti naisen puolelle. Fokalisoijana hänet saadaan tuntumaan läheiseltä, ja myötäelämisen tunnetta lisätään joko säälin (“The short marriage”) tai nokkelan ironian välityksellä. “Pienestä kii” -novellin vaimosta luodaan hänen synkeänhauskojen kommenttiensa ja tekojensa kautta sen verran älykäs ja elämänhaluinen, että Peter-puoliso vaikuttaa hänen rinnallaan toivottoman itsekeskeiseltä pintaliitäjältä, jonka kanssa ei toivoisi kyseisenkaltaisen vaimon näivettyvän. Mutta vaimo ei suinkaan kaikissa tapauksissa ole se osapuoli, joka saa osakseen enemmän ymmärtämystä.

“Luonnollista”-novellissa asioita tarkastellaan miehen näkökulmasta:

-Minä haluan tehdä jotain luonnollista! hän oli sanonut.

Pirjo oli nauranut hänelle päin naamaa.

-Kuule tässä maailmassa ei ole enää muuta luonnollista kun se että menee alasti johonkin korpeen huhuilemaan kivelte. (KM 129.)

Katkelmassa otetaan myös voimakkaasti kantaa siihen, kuinka keinotekoisessa ja “valmiiksi ohjatussa” ympäristössä elämme ja kuinka vaikeaa on löytää mitään aitoa, luonnollista. Vaikka vaimon kommentti on sisällöltään karu ja se vesittää täysin miehen ääneen lausuman toivomuksen, on se esitetty koomisessa sävyssä.

Todellisuuden (ihmiset ovat onnettomia, aviopuolisot eivät ymmärrä toisiaan) ja näennäistodellisuuden (ulospäin kaiken pitää vaikuttaa moitteettomalta) välisiä ristiriitaisuuksia nostetaan esiin. Jokaväyn ihanneammattiin koulutetun lääkäripäähenkilön kautta tuodaankin esiin ammatin varjopuolia. Yhden ainoan työpäivän kuvaamiseen mahtuu odottamattoman runsaasti vastenmielisiä tapahtumia. Näistä sukupuolitautilien hoitaminen ja turhaan lääkarillä ravaavat potilaat ovat asioita, jotka tulevat helposti mieleen lääkä-rinammatin miinuksia mietittäessä. Pitkän työpäivän huipentuma ylittänee monen kuvitelmat: kuolleena metsästä löydetyn miehen kallon sisällä on aivojen tilalla hiiren pesä. Kuollut mies ja kallon tyhjyys rinnastuvat lääkärin omaan henkiseen elämään: hänen työmotivaationsa on “kuollut” ja aviosuhteensa “tyhjäksi ahmittu”. Vaimo on kuin “Pienestä kii” -novellin Peter: tärkeintä on näyttää päällepäin hyvältä. Ulospäin

“normaalilta“ näytti myös vainaja, ja vasta lähempi tarkastelu paljasti, mitä kammottavaa oli tapahtunut pään sisällä.

Samantapaista keinotekoisuuden kritisoimista on “Karusellimatkan“ Mikon hahmossa. Näkökulma on tosin vaihtunut siten, että Mikko on keinotekoisuudessa ja nopeatempoisuudessa itse mukana. Harva asia tuntuu enää miltään, esimerkiksi kihlamatka Pariisissa ei pitkään jaksa innostaa. Ennen kuin on ehditty vielä kihloutuakaan, tuleva sulhanen alkaa jo osoittaa lieviä tyytymättömyyden merkkejä: “-Onhan tää ihan kiva mutta jotenki täällä ei oo samaa fiilistä ko Amsterdamissa. -Ethän sä oo ollu täällä ko pari tuntia.“ (KM 187.) Esimerkissä otetaan kantaa jatkuvaan tyhjyyden ja levottomuuden tunteeseen, josta ei päästä irti uudessa ja erilaisessa paikassakaan. Mikon “maailmanmies“-asennetta kritisoidaan myös. Parin tunnin perusteella hän lausuu jo tyhjentävästi vähättelevän mielipiteen kohteesta. Samasta huomautuksesta voi löytää kihlaukseenkin kohdistuvaa ironiaa. Kihlauksenhan kuvittelisi tekevän matkasta kuin matkasta ainutlaatuisen.

Laura on “Karusellimatkan“ fokalisoija, ja hänkin kokee jatkuvaa tyytymättömyyttä, mutta ei samanlaisella huolettomuudella kuin Mikko. Toisaalta, koska Lauran ajatuksiin päästään paljon syvemmälle, on hänen syvämietteisillä pohdintoillaan otolliset mahdollisuudet tulla esille. Mikon ajatuksia, ja niiden kautta hänen luonnettaan, valotetaan pääasiassa dialogin kautta. Laura on siis kerronnallisesti ylemmässä asemassa. Mikkoa kohtaan hän tuntee lähinnä surumielistä ironiaa. Ainoastaan lapsuusmuistojen Mikko saa osakseen lämpöä.

Moitteetonta julkisivua ja sen rakentamista ironisoidaan erityisesti tilanteessa, jossa ollaan ottamassa kihlakuvaa. Kulissit ulkomaailmaa varten ovat kunnossa, onhan taustalla on rakastavaisten unelmakaupunki.

-No kuinka alas sä aiot mennä. Eihän siinä oo ees näköalaa, Mikko hermostui.

-No sano sinä paikka. Herra sanoo vaan paikan niin otetaan kuva pois kuleksimasta.

-No ei ainakaan noin alhaalla.

Ketta paiskasi puuhkansa sivuun ja astui pari askelta ylöspäin.

-Ei tästä tuu mitään!

-Asettukaa nyt siihen ja laittakaa ne sormukset sormeen, Laura sanoi ja tähtäsi kameralla.

Ketta ja Mikko seisahtuivat vierekkäin ja Mikko avasi pienen mustan rasian povitaskustaan ja otti esille paksut sileät sormukset. Sitten ne työnsivät sormukset toistensa sormiin hitaasti, hitaasti, ja katsoivat samalla suoraan kameraan suu jähmettyneessä hymyssä. (KM, 192.)

Ketan käyttämä "herra"-nimitys on tässä tilanteessa ivallinen. Hän antaa korostetusti päätösvallan Mikolle, mutta osoittaa oman halveksuntansa kyseistä päätöstä kohtaan alentamalla koko valokuvan ottamisen merkityksen. Samalla hän on kuitenkin itse toisaalta innokkaasti puuhkineen mukana tilanteessa, jota hän juuri repliikissään halvensi. Toisaalta hänen kommenttinsa kertoo turhautumisesta, joka todennäköisesti johtuu siitä, että kuva on hänelle tärkeä ja että hän hermostuu, kun sen ottaminen ei sujukaan vaikeuksitta. Itse asiassa koko kihlauksesta saa käsityksen, että valokuvan ottaminen oikeanlaisessa ympäristössä eräänlaiseksi todistukseksi ja onnistumisen merkiksi on koko kihlauksen ja kihlamatkan olennaisin asia. Valokuvaan rinnastuu myös se, kuinka tärkeää monelle on, että näytetään päällepäin hyvältä. "Hyviin ulkoisiin puitteisiin" uskovien ihmisten koko elämä on kuin Ketan ja Mikon kihlakuva: tärkeintä on näyttää hyvältä ja onnistuneelta, vaikka todellisuus ei sellaista olisikaan.

Pariskuntien on teeskenneltävä silloinkin, kun tilanteelle ei ole muuta yleisöä, kuten esimerkiksi novellissa "The short marriage". Eronneen mutta yhdessä maksetulle häämatkalle lähteneen parin on käytävä läpi Venetsian "pakolliset kuviot" vaikka hampaat irvessä. Viimeiseen asti on yritettävä, vaikka moitteeton julkisivu olisi hajonnut jo ennen matkaa. "[...] kun menivät huokauksien sillan alitse hymyilivät irvistyksensekaista hymyä" (KM 98).

Tavallisellakaan häämatkalla onnen tunne ei ole itsestään selvä asia. "Karusellimatkan" Laura muistelee omaa häämatkaansa: "Ja kun kaikki oli ollut alusta asti *niin hyvin*. [...] Joka kerta kun Kai katsoi häntä, hän hymyili kuin pieni pirteä orava..." (KM 189, kursivointi lisätty.) Kursivoidun osan todenpitävyys kyseenalaistuu, koska edellisessä virkkeessä Laura on pohdiskellut liiallisen tuttuuden tunteen ahdistavuutta avioliitossaan. Oravavertauksessa on komiikkaa, joka tuo jonkinlaista valoa muuten niin ikävään tilanteeseen.

Myöhemmin Laura on muistelee juhlia, joissa hän flirttaili naisen kanssa ja yritti sitä kautta parantaa aviosuhdettaan. Kun Laura alkaa tanssia naisen kanssa, hakee hän katseellaan yhteyttä mieheensä. “Laura vaistosi hänen katseensa ja vilkaisi häneen kerran, suoraan silmiin; nyt alkaa jokin uusi, tämä on uutta, minä en ole aina se sama ihminen, sinun vaimosi, nyt on aika särkeä kaikki.” (KM 207.) Mielenkiintoista on, että vastaavaa aistillisen riemun ja yhteenkuuluvuuden tunnetta miehen ja naisen välillä ei koko teoksessa esiinny. Lauran riemu naisen kanssa leikkittelystä menee pilalle, kun aviomies poistuu juhlista ja ilmoittaa kotona nuivasti, ettei aio kysyä mitään. Näkemys vastakkaisten sukupuolten välisestä kadonneesta kommunikaatiosta vahvistuu.

Vaikka uuden sukupolven naisilla on huomattavasti äitejään paremmat mahdollisuudet toteuttaa toiveitaan, niin häämatkakin voi loppujen lopuksi jäädä haavetasolla paljon todellisuutta mukavammaksi. *Akvaariorakkauden* Saaran äiti kuvittelee, millainen hänen häämatkansa olisi toteutuessaan voinut olla:

Oltas menty vaikka Kreetalle, se olis varmasti ollu mukava kokemus. Siellä määkin olisin menny kun kuumille kiville, tämmönen vaalea pohjolan neito. Olisin mää vielä sen ikäsenä uskaltanu heittäytyä sikäläiseen elämänmenoon, kengät pois jalasta ja sirtakia vaan kuule! (AR 143-144.)

Repliikissä tulevat esille melko tavanomaiset keski-ikäisen suomalaisnaisen aikanaan toteutumattomiksi jääneet haaveet (ainakin sellaisina, miksi tyttäret ne kuvittelevat). Matkakohde on tunnettu paikka, joka on sopivan etäällä, mutta ei liian. Se ei myöskään ole liian erikoinen tai eksoottinen, eikä se ole mikään “vaikea” kaupunkikohde. Ironista on, että häämatkastaan haaveillessaan äiti spekuloi suosiotaan kreikkalaisten keskuudessa. Oman avioliiton alunkaan mahdollisesta romanttisuudesta ei mainita mitään. Sen sijaan oman ulkonäön ja kansallisuuden eksoottisuus ja vetovoimaisuus vieraassa ympäristössä tuodaan esille. Lopun voimakas “kuule”-kehotus kuvastaa hauskaasti ja tehokkaasti äidin innostuneisuutta. Repliikin vastaanottajille kehotus on kiusallisen ristiriitainen: he kyllä kuulevat äidin mietokset, vaikkeivät välttämättä tahtoisikaan. Viimeisen virkkeen näennäisen iloisuuden takana piilee kuitenkin surumielisyyttä: äiti ei kuvittelekaan voivansa enää “heittäytyä sikäläiseen elämänmenoon”, vaan sellainenkin liitetään haihtuneeseen nuoruuteen. Melkein aina Saara tarkastelee ja kuvailee äitiään ylemmydentuntoisesti ja halveksivasti, eikä

edellinenkään katkelma anna äidin älykkyudesta ja arvomaailmasta kovin positiivista kuvaa. Äiti käyttäytyy tilanteeseen sopimattomalla tavalla: hän puhuu kovalla äänellä toisten häissä omista henkilökohtaisista asioistaan niin, että oma perhe häpeää häntä.

Saara-tyttärellä, seuraavan sukupolven naisella, on mahdollisuus matkustella miesystävänsä kanssa, eikä siihen tarvita edes häitä. Hän on siis ainakin päättöpäin katsottuna selvästi äitiään etuoikeutetumpi ja onnekkaampi. Lisäksi kertoja puhuu Saaran välityksellä, joten hän on tekstuaalisestikin ylemmässä asemassa. Myös ajatusmaailmat ovat Saaralla ja äidillä hyvin erilaiset. Kertomuksessa Saara saa heitellä koomisia ilmauksiaan, ja niiden avulla vahvistetaan käsitystä hänen nokkeluudestaan ja sukkeluudestaan. Saaran näkökulmasta katsellaan muita henkilöitä. Alentuvan ivallinen suhtautuminen äitiin vahvistaa Saaran ylemmyyttä kertojana. Ironista on, ettei hän kuitenkaan ole juurikaan äitiään onnellisempi. Matka Jounin kanssa on epätoivoista pyrkimystä käyttäytyä odotuksenmukaisesti:

Paljon puhuttavaa meillä ei ole. Silti me puhutaan paljon. Ja nauretaan paljon. Ja ollaan olevinamme innoissamme siitä kun meillä on vihdoin aikaa olla rauhassa kahdestaan, kaukana työstä ja kaikesta paskasta. (AR 172.)

Kaiken huipuksi Saaralla puhkeaa matkalla herpes, ja ainoastaan stressin takia. Hän hermoilee seksiasioistaan niin paljon, että sukupuolitaudinkin puhkeamiseen riittävät psyykkiset syyt. Voisi ajatella, että Saaran oma kehokin nousee hänen seksuaalista pakkomielleisyyttään vastaan.

Toisin kuin useimmat *Karusellimatkan* pariskunnat, *Akvaariorakkauden* Saara ja Jouni kyllä rakastavat toisiaan. Valitettavasti rakkauskaan (ainakaan informaatiota syöksevässä "sivistisyhteiskunnassamme") ei pitemmän päälle sellaisenaan riitä. Saara on moderni ja tiedostava nykynainen, mutta juuri siitä hänen ongelmansa syntyvätkin: "Mä rakastin sitä [Jounia] niin että olin melkein fyysisesti sairas, enkä pystynyt nauttimaan sen kanssa sängyssä" (AR 106). Aikamme naiset ovat hyvinkin valveutuneita, ja meillä on lähestulkoon samat vapaudet kuin miehilläkin. Ikävä kyllä, taustalla vaanii jatkuva epäily siitä, olemmeko kuitenkaan onnellisia, tai *oikealla tavalla* onnellisia. "Oikealla tavalla" tarkoittaa Saaran mielestä sitä, että toimii ja tuntee

samalla tavalla kuin muutkin, tai pikemminkin sillä tavalla kuin tiedotusvälineiden kautta neuvotaan.

Akvaariorakkaudessakaan ei anneta avioliitosta kovin myönteistä kuvaa. Juuri kun Saara on todennut eronneissa ihmisissä olevan karismaa, hän huomaa saaneensa kutsun ystävättärensä häihin. Tilanteiden välitön peräkkäisyys, eronneiden ihmisten ihailu ja heti sen perään hääkutsun lukeminen, asettaa avioliiton ironiseen valoon. Saaran ajatukset hääkutsusta alleviivaavat negatiivista vaikutelmaa: “Ja nyt oli loppumassa nuoruuskin” (AR 11). Myöhemmin varsinainen hääseremonia ja sen aiheuttamat muutokset ihmisessä saavat myös ivallisen kaiun: “Ne *parkkeeras* papin eteen joka alotti *ne tavalliset juttunsa*”, “Hannele näytti jo *selvästi rouvalta*” (AR 142-143, kursivointi lisätty). Tilanteen juhlallisuus saa kolauksen keveisiin ilmauksiin yhdistettyinä. Tilanne “papin eteen parkkeeraamisesta” visuaalistuu koomisesti lukijan mielessä. Vihkimisen ainutlaatuisuus kuitataan kyllästyneen sävyisellä huomautuksella papin “niistä tavallisista jutuista”. Vaikkei Hannelen ulkomuotoa sen enempää kommentoida, on selvää, ettei “rouvalta näyttäminen” ole myönteinen asia nuorelle morsiamelle.

Hetkeä ennen häitä Saara on vielä veljensä kanssa ostamassa tälle juhlapuseroa. Valinta on jokseenkin yllättävä ja huvittava: “Seppo veti tummansinisen puseron pinkasta ja pisti päälleen. Puserossa luki vertaroiskuvilla kirjaimilla HORROR ja tekstin alla oli torahampaat. -Mää otan tän.” (AR 142.) Puseron välittämän viestin voi tulkita mielenilmaukseksi koko vihkiseremoniasta ja avioliittojärjestelmästä.

Avioliiton myöhempiä vaiheita spekuloidaan alentuvasti: “Ja jos vaikeuksia tulis niin Hannelelle riittäis varmasti naistenlehtien ihmissuhdeartikkelit apukeinoksi” (AR 149). Saaran asenne ystävättäreensä on sikäli ristiriitainen, että vaikka hän itse suorastaan ahmii naistenlehtien ihmissuhdeartikkeleita, niin nyt hän kohottaa itsensä Hannelen yläpuolelle pilkkaamalla tämän suhtautumista naistenlehtiin. Tavallaan Hannele asetetaan nyt samaan kategoriaan Saaran äidin kanssa. Molemmat ovat päätyneet naimisiin ja tyytyvät elämäntilanteeseensa liikoja pohdiskelematta. Vanhasta läheisestä ystävättärestään Saara ei enää edes kuvittele löytävänsä ymmärtäjää ja auttajaa omiin ongelmiinsa.

Vanhempienkaan naisten keskinäisestä ystävyydestä ei anneta kovin lupaavaa kuvaa. Novellissa "Lady days" kaksi keski-ikäistä naista lähtee risteilylle Ruotsiin. Aira ja Eila ovat tunteneet toisensa lapsista saakka, mutta ystävyys, kuten muukin elämä, näyttää loppuun kuluneelta. Naisten suhtautuminen toisiinsakin sisältää yhteenkuuluvuuden sijasta enemmänkin kilpailu- ja kyräilyhenkeä. Sen sijaan, että he hakisivat toisiltaan apua ahdistukseensa, suuntaavat he sen negatiivisesti toisiinsakin piilevän ivallisilla huomautuksilla. Matkalla Aira innostuu laulamaan karaokea ja tekee sen Eilan harmiksi vielä hyvin. Kuten "Pienestä kii" -novellin turhautunut vaimo, kokee Airakin riemullisen vapautuksen laulaessaan suurehkolle kuulijakunnalle. Aira on esiintymisensä jälkeen suunnattoman ilahtunut siitä, kun on uskaltanut "rikkoa rajojaan", mutta Eila-ystävätär tuntee yksinomaan katkeruutta. Pian Eila paljastaa, että hän aikoo jatkaa matkaansa Eurooppaan ja jättää miehensä. Samalla Airan äskeinen rohkea teko menettää merkitystään, varsinkin kun Eila lainaa hänen sanojaan: "Elämässä täytyy tehdä ratkaisuja. Niin kuin sinä äsken sanoit, täytyy vähän rikkoa rajojaan." (KM, 177.)

Ydinperheen ihannointi ja äitimyytti muodostuvat usein taakaksi *Karusellimatkan* naiselle. Kun suhde mieheen on kulunut loppuun ja lapsetkin ehkä jo lähteneet, ei ystävättäriinkään voi tukeutua. Lapsuuden luottamuksellisten keskustelujen sijasta ystävättärellekin pitää näytellä onnellista, katkeruus tosin voi purkautua ivailuna. Se, että *Akvaariorakkauden* Saara suhtautuu ystävättäriinsä ivallisesti ja torjuvasti jo nuorena naisena, ei luo nuortenkaan naisten yhteisöllisestä tulevaisuudesta järin toiveikasta mielikuvaa.

9. PIENET JA ISOT LAPSET IRONIAN VÄLITTÄJINÄ

Lasten hankkimisesta ei *Akvaariorakkaudessa* ja *Karusellimatassa* juurikaan puhuta. Valistuneilla pariskunnilla on tarpeeksi ongelmia jo pelkästään oman itsensä kanssa. Jos joku lapsen hankkii, voi syy siihen olla hyvinkin yllättävä:

[...] -kuvittele mulla oli lukiossa yks kaveri joka teki aviottoman lapsen sen takia että "on niin kiva mennä sitte Pori-jazziin jos on semmonen selkäreppu misson lapsi" (AR 187, kursivointi lisätty).

Tässäkin ivataan pinnallisuutta, kuten myös ihmisten itsekeskeisyyttä ja kypsymättömyyttä. Myös perinteisiä äitiyteen liittyviä arvoja halveksitaan: -Seppo on saanu töitä Junnikkalan sahalta, äiti ilmotti *äidinylpeyttä pursuavalla äänellä*“ (AR 99, kursivointi lisätty). Äidistä aiemmin annetun kuvan ja esimerkin kontekstin perusteella kertojan kommentti on helppo tulkita halveksivaksi. Koska fokalisoija-Saara on ylempänä ja hänen asenteensa on ivallinen, alennetaan tekstissä “äidinylpeyden“ arvoa. Kun äiti vielä “pursuaa“ ylpeyttä, on arvonalennuskin suurempi.

Karusellimatkan “Selviytyjä“-novellissa fokalisoijana on lapsi, näennäisen viaton ja tietämätön olento.

Raili Paananen [pioneerityttö] tulee kerran meille kokonaiseksi viikonlopuksi kylään. -Että saa lapsiparka vähän virikettä kun on semmosesta perheestä, äiti sanoo. -Meidän perhe tekee tuommoselle reppanalle hyvää, kun isällä ja mulla on onnellinen avioliitto. (KM 10.)

Ironia tulee jälleen esille äidin asenteiden kuvaamisen kautta. Äidin mielestä vasemmistolaisperheen lapsella ei voi olla kuin virikkeetön ja onneton koti. “Virikkeeksi asti onnellinen“ aviopari lähtekin sitten oman lapsensa kanssa matkalle New Yorkiin. (Äärimmäinen vaihtoehto rajan takana olevalle pioneerityttöjen valtiolle!) Matkan tunnelmat tiivistyvät äidin ja lapsen tarkkaillessa perheen isää New Yorkissa.

[...] äiti sanoo ääni väristen: “Että tuo sotaorporaukka pääsi vielä tämänkin näkemään!”

-HILJAA, minä sanon.

-Voi herraisä kun tuo mies nauttii, äiti nikottelee. (KM 14.)

Tilanteeseen nähden äidin ilmaukset ja reaktiot ovat koomisen yliampuvia. Sotaorpo on toki traaginen asia, mutta kun kyseinen sotaorpo on jo aikuinen mies, jolla on oma kouluikäinen lapsi, tuntuu asian mainitseminen tässä yhteydessä liioittelulta. Lauseen loppu “pääsi vielä tämänkin näkemään“ antaa vaikutelman viimeisestä tai ainoasta mahdollisuudesta, mikä myös tuntuu koomisesti kärjistetyltä. Lapsikin ymmärtää jollakin tavalla ilmausten ja tilanteen välisen epäsuhtaisuuden ja yrittää hillitä äitiään. Syntyy ironista kontrastia, kun vähän myöhemmin kyseenalaistetaan, kuka oikeastaan nauttii: myös lapsi katsoo isää kyöneleet silmissä, mutta se ei suinkaan johdu ilosta, vaan siitä, että isä näyttää onnettomalta huvipuiston kaaoksen keskellä. Isää kohtaan lapsi tuntee siis sääliä, ja lukijan on helppo tuntea samoin.

Äidin voimakkaat tunteet jatkuvat, joskin toisessa muodossa, kun hän saa raivokohtauksen. Negatiivinen tunteenpurkaus on vielä julkinen, sillä se tapahtuu hotellin aulassa, usean silminnäkijän edessä. Ollaan kuitenkin ulkomailla, joten "läheisinä todistajina" ovat vain puoliso ja lapsi. Välikohtausta ei myöhemminkään kunnolla selvitellä, sitä vain sivutaan:

Isä hämmentää kahviaan ja katselee kun kirjoitan päiväkirjaa. Sen naama näyttää jotenkin pudonneelta.
 -Et kai sää nyt tästä ikävästä välikohtauksesta mitään kirjoita? isä kysyy.
 -Tietenkään en, minä sanon. (KM 16.)

Vaikenemisen ja eheältä näyttävän ulkokuoren säännöt opetetaan siis jo pienelle lapselle. Isän repliikistä lapsikin varmasti ymmärtää, että puhuminen "ikävästä" asioista ei ole suotavaa. Johdattelevan kysymyksen tarkoitus on selvä: lasta kehoitetaan kirjoittamaan päiväkirjaansakin valikoidusti. Lapsen vastaus isän kysymykseen on selkeä, kuuliainen ja lyhyt. Oppi vaikenemisesta on mennyt perille, ainakin vanhempien läsnäollessa. Niin isä kuin äitikin varjelevat siis tarkasti hyvää ulkokuorta, vaikka he sillä työntävät lastaankin kauemmas luotaan

Myös "Sisäpiirin asioissa" on samaa perheen pinnallisuuden kritisointia. Päähenkilö Marke on 16-vuotias ja hänen siskonsa 14. Novellissa on ainakin kaksi sisäpiiriä. Marken ainoat ystävät ovat romanityttöjä. Sisäpiirin asiat viittaavat romaniperheen ja heidän kulttuurinsa sisäisiin asioihin. Marken kotona äiti pitää yllä ydinperheen idylliä, vaikkei se vastaakaan todellisuutta. Kun 14-vuotias pikkusisko muuttaa poikaystävänsä luo, ilmoittaa äiti Markelle ja isälle, että muutosta ei kerrota muille. Jos joku kysyy, niin Satu on hiihtoleirillä. Sisäpiiri viittaa mustalaisyhteisön lisäksi siis myös Marken oman perheen salaisuuksiin. Niiden tunteminen vain on ahdistavaa ja kiusallista, toisin kuin mustalaisyhteisön yksityisasiat, joiden tietämisestä Marke on ylpeä.

Ironiaakin voi löytää kahdenlaista. Ensinnäkin Marke jää kummankin sisäpiirin ulkopuolelle. Valtakulttuurin jäsenenä hän on vain vierailija mustalaiskodissa, ja omassa perheessäänkin hän jää sekä siskonsa että alati kylässä käyvien virolaisten varjoon. Toiseksi äiti ja isä huolehtivat kyllä ylitsepursuavasti hädänalaisista sukulaiskansalaisista, mutta omat lapset jäävät syrjään. Toki omasta perheestä halutaan antaa edustava ulkoinen vaikutelma:

Marke kävi sanomassa päivää. Toista pariskuntaa hän ei tuntenut, toinen oli Kurvitsin perhe Tartosta. Ilme ja Raivo tuijottivat häntä suu korvissa.

-Keskiarvo kahdeksan pilkku kuusi, äiti mainosti niin kuin olisi ollut myymässä häntä pois. (KM 34-35.)

Vaikka tilanne on syrjään jääneen Marken kannalta onneton, on kertoja löytänyt siihen sanavalintojensa kautta koomisuutta. Äidin repliikki sinällään kuvastaa ironisesti hänen arvomaailmaansa. Virolaisten nimien suomenkielinen merkitys on koominen, ja koomisuutta lisää vielä Raivo-nimen ristiriitaisuus leveän hymyn kanssa.

Nuoren ja keski-ikäisen naisen ajatusmaailmojen eroa tuodaan esiin *Akvaariorakkauden* Saaran ja hänen äitinsä suhteen kautta. Saaran suhtautuminen äitiinsä on monin paikoin peittelemättömän halveksivaa: “Äiti istu hartaan näkösenä kulahtanu kansallispuke päällä. [...] Se oli niin ku joku karjalantyttö. Toiset saa synnyinlahjaksi tyylitajun.” (AR 142.) Ilmauksessa on harvinaisen selkeää ironiaa: aikaisempi kommentointi alleviivaa, että “tyylitajulla” tarkoitetaan päinvastaista kuin sanotaan. Kun vielä mainitaan “synnyinlahja”, ja kyseessä on nainen, jonka oma lapsi on jo aikuinen nainen, vihjataan, että hänelle on tuskin luvassakaan toivoa mistään paremmasta.

Lapsuusmuistoissakin äiti tuodaan esiin koomisessa, mutta kielteisessä valossa: “Kerran se huusi ikkunasta Sepolle ja mulle: ‘Tulkaa syömään, meillä on tipuvainaata!’ TIPUVAINAATA. Vaikka kaikki tyhmimmätkin pennut pihalla tiesi että se oli broileri, saatana.” (AR 116.) Äidin käyttämässä yhdyssanassa on hauskaa kontrastia. Siinä on yllättävästi yhdistetty sekä lasten käyttämä lempeä nimitys kanasta että karmean totuudenmukainen ja siksi enemmän aikuisten maailmaan kuuluva sana, joka vielä armottoman selkeästi paljastaa kyseisen “tipun” nykyiset olosuhteet. Isokirjaimisen toiston välityksellä otetaan koko sana tarkemmin huomioitavaksi. Vaikka vuosien kuluttua Saaran on jo täytynyt etääntyä tapahtuneesta, pääsee hän muistoissaan vielä hyvin sisään omiin tuntemuksiinsa lapsena. Äidin arvonalennus ja Saaran oma nolostuminen äidin sanavalinnan vuoksi tulevat koomisesti ilmi viimeisessä lauseessa. Lapsen sanavarasto on vielä vajaa, mutta tämän ilmauksen kohdalla “kaikki tyhmimmätkin pennut” tiesivät oikean sanan, vaikka se onkin suomalaisittain vaikeahko. Lapsen näkökulmasta on olemassa vielä sekin mahdollisuus, että äiti ei oleta omien lastensa tietävän “broilerin” merkitystä tai vielä pahempaa, ei tiedä sitä itse. Vahvalla kirosanalla vielä painotetaan omaa nolostumisen ja suuttumuksen tunnetta.

Äidin pienille lapsilleen jakamia elämänohjeitakin Saara muistelee koomisesti:

[...] äiti sano aina ylpeenä että me ollaan Lohtajalta kotosin. -Teidän JUURET on Lohtajalla, *se tako meidän päähän joka välissä.*
 -Muistakaa aina se! Teillä on jossain JUURET! Me vain nyökkäiltiin avuttomina ja törötettiin vierekkäin ku kaksi pientä kasvia. (AR 26.)

Äiti on tosissaan välittäessään jälkeläisilleen elämän tärkeitä arvoja, mutta aikuinen Saara suhtautuu niihin ivallisen huvittuneena. Äidin ilmaisutapa tehdään naurettavaksi, ja pienten lasten voimattomuus vaikuttaa silloiseen tilanteeseen tuodaan korostetusti esille. Kasvivertaus viittaa myös kuulijoitten kyvyttömyyteen vaikuttaa omaan tilanteeseensa ja ottaa vastaan heille jaettuina opetuksia. Pienten kuuntelijoiden rinnastaminen kasveihin myös konkretisoi äidin opetuksen juurista ja kuvaa lapsen ajatusmaailmaa: lapsi ei välttämättä ymmärrä ilmauksen metaforisempaa merkitystä.

Paitsi äidin elämänasennetta, myös hänen sivistystasoaan ivataan useassa kohdassa, esimerkiksi seuraavassa: “-Seppo se aina tuiskahtelee välillä. Sillä on ollu pienestä asti niin kiivas tuo *temperatuuri*” (AR 99, kursivointi lisätty). Kontekstista lukija ymmärtää selvästi, mitä sivistyssanaa äidin olisi kuulunut käyttää. Sanojen foneettinen samankaltaisuus mutta merkitysten erilaisuus tekevät tilanteesta koomisen. Se, että äiti käyttää väärää sanaa, muttei itse havaitse virhettään, tekee hänestä ironian kohteen. Hannelen häissä Saaran äiti harmittelee, kun ei itse aikanaan päässyt häämatkalle, mitä nyt kuusi vuotta häiden jälkeen “käytiin Haaparannassa kun Tapanin serkkupoika tuli hulluksi ja piti käyä sitä sairaalassa kattomassa” (AR 143). Tässäkin äiti asetetaan naurunalaiseksi: hän ei itse huomaa lauseeseensa sisältyvää komiikkaa eikä puheenaiheen sopimattomuutta.

Saaran isästä puhutaan melko vähän, mutta hänestä ei anneta sen myönteisempää kuvaa kuin äidistäkään:

Hannelen mummu oli menny huonoon kuntoon, se töpötteli nurmikkoa pitkin ku joku robotti.
 -Hiljahan on niin pirtiänä että alta pois, isä kailotti sille autonavaimia kilisyttäen.
 -Voi jumalauta, Seppo tuhahti puoliääneen. (AR 148.)

Isän repliikki on toisaalta tyypillinen vanhukselle lausuttava latte fraasi, joka usein (muulloinkin kuin vain esimerkin tilanteessa) on kuitenkin totuuden vääristelyä. Saaran todenmukainen kuvaus mummosta osoittaa, että hän on Sepon kanssa samaa mieltä. Muutenkin vanhempien tekeminen naurettaviksi on asia, jossa Saaran ja Seppo saavuttavat keskenään suurimman yhteisymmärryksen. “Onnellinen perhe” -mallia ironisoidaan sillä, että vahvin side perheenjäsenten välillä näyttää olevan sisarusten liittoutuminen vanhempiaan vastaan. Usein kyseisenlainen käyttäytyminen liitetään lasten murrosikään. Koska Saara ei enää ole murrosikäinen, ei asetelma anna toiveita sellaisesta sukupolvien kohtaamisesta, jossa osapuolet ymmärtäisivät toisiaan.

Saaraa voi pitää modernina vapaana naisena, joka heittää äidin ohjeet halveksivasti nurkkaan ja elää omaa elämäänsä. Silti tiedostavuus ja vapaus eivät tee häntä sen onnellisemmaksi, päinvastoin: näistä kahdesta naisesta Saaran äiti on kenties onnellisempi niin sanotussa tietämättömydessään, tai ainakin näennäisessä huolettomuudessaan:

Pirtanauha oli valunu melkein nenään asti mutta se ei huomannu mitään.
-Mää tykkään juhlista! Mää yritän omassa elämässäni aina juhlistaa jotenki arkea semmosilla pienillä asioilla, ostan vaikka kirkkaanvärisen huiivin ihan ex temporee. Arkipäivästä juhlaa, se on mun motto.Mä nousin ahdistuskohtauksen kourissa ylös. (AR 145.)

Jo alkuasetelmassa äidistä tehdään naurettava. Kuvaus “melkein nenään asti” valuneesta pirtanauhasta on tietysti liioiteltua, mutta antaa selkeän käsityksen Saaran asenteesta ja pohjustaa halveksuntaa äidin tulevaakin repliikkiä kohtaan. Saara ivaa useaan otteeseen äidin pukeutumista ja käyttäytymistä juhliissa. Kun äiti itse kuitenkin julistaa “tykkäävänsä juhlista”, tulee hänen naurettavuuteensa mukaan vielä tietämättömyys. Ainakaan Saaran näkökulmasta hän ei edes ymmärrä aiheuttavansa tyttäressään halveksuntaa, ja jälleen Saaran ylemmyys “tietävämpänä osapuolena” korostuu. Äiti lausuu ääneen selvästi naistenlehdistä oppimiaan kliseitä ja käyttää vahvistuksena vielä paria sivistyssanaa. Tällä kertaa sivistyssanoja käytetään oikeassa merkityksessä, mutta ääntämyksenmukainen kirjoitusasu “ex temporee” muistuttaa lausujan sivistymättömydestä. Toisaalta Saara itse on onnettomassa loukussa naistenlehtien ohjeisiin. Äiti on sentään ottanut ohjeista opikseen myönteisesti: hän osaa noudattaa niitä itselleen sopivalla tavalla ja olla niistä iloinen.

Kerran Saaran ivan seassa on surumielistä myötätuntoa äitiä kohtaan.

Äiti jonka ainoa sukupuoli valistus tyttärelleen oli että “kauneinkin mies on ruma aktin aikana“. Kakskyt vuotta juustotiskillä. Kakskytseitsemän vuotta avioliittoa miehen kanssa jonka ainoat harrastukset oli leikata.nurmikkoa ja haukkua homoja. [...] Ja se väitti ettei sillä ollu koskaan ollu “minkäänäköstä kriisiä“. (AR 80.)

Myötätunnossakin on mukana halveksuntaa, eikä äidin taustoja pohdita kovin pitkään. Epäilevässä loppukommentissa on moitetta, mutta syytä äidin käyttäytymiseen ei vaivauduta enempää miettimään. Nähtävästi äidin “ongelmattomuus“ ärsyttää omissa ongelmissaan rypevää Saaraa niin paljon, ettei häneltä riitä enempää ymmärtämystä.

Alitajuisesti kotoa saadut opit ovat kuitenkin jääneet selkäyttimeen, vaikka niiden noudattaminen tapahtuu usein tilanteeseen sovelletussa muodossa. Saara perustelee toimintatapaansa itseironian valossa, mutta ei voi senkään avulla sanoutua täysin irti menneisyydestään: “Mun päälle paiskautu taas kerran maalta muuttaneen partiotytön tausta. Jos on maannu miehen kanssa, täytyy tietää edes miehen ammatti.“ (AR 20.) Vaikkei äidistä suoraan mainita sanallakaan, tulee äiti ohjeineen väistämättä mieleen.

Ammattiaiheeseen palataan myöhemmin, kun äiti kuultuaan tyttären poikaystävästä kysyykin ensimmäiseksi juuri ammattia. Kysymyksen välityksellä tuodaan jälleen esiin Saaran äidin arvomaailma, ja sille ikään kuin nauretaan salaa. Äidin arvostuksille nauretaan lisää Saaran vastauksen kautta: Saara kertoo poikaystävänsä olevan juristi. On erittäin odotettavaa, että äiti ilahtuu asiasta, ja niin tapahtuukin. Äidin reaktion odotuksenmukaisuus ja sen myötä ikävyyttävä yllätyksettömyys tekevät hänestä jälleen sopivan ivailukohteen. Saaran tavoin ivallisesti äitiin suhtautuva lukija voi tuntea tyydytystä omien kielteisten ennakointiensa toteutumisesta. Jos taas äidin jatkuva pilkan kohteeksi asettaminen on herättänyt lukijassa myötätuntoa häntä kohtaan, tuntuu pilkka tässä tapauksessa oikeutetummalta, koska kohde on toteuttanut itseensä kohdistuneet negatiiviset odotukset.

Keskustelussa ironisoidaan myös äidin ja tyttären suhdetta. Jouni on Saaralle todella tärkeä, mutta äidille hänestä kerrotaan vain yksi asia, eikä sekään ole edes totta. Yhtä

hyvin Saara olisi saattanut kertoa äidilleen yllä mainitut asiat, vaikka Jounia ei olisi olemassakaan. Samankaltainen esimerkki on novellissa “Sisäpiirin asioita“, jossa äiti lohduttelee laihuuttaan surevaa murrosikäistä tytärtä: “Aattele sitä Suvannon Oiliakin, niin pienirintainen nainen ja saanu arkkitehdin (KM 23-24). Murrosikäisenkin naisen tulevan onnen mittana on siis hyväammattisen miehen saaminen, ainakin potentiaalisen anopin näkökulmasta.

10. ITSEIRONIA AKVAARIORAKKAUDESSA

Akvaariorakkauden Saaran keskeisenä ongelmana on hänen pakkomielteinen suhtautumisensa seksiin. Ongelmia tarkastellaan usein komiikan sävyttämänä. Jonkin ajan kuluttua seurustelun alkamisesta Saaraa alkaa jo huolestuttaa tauko Jounin ja hänen seksuaalisessa kanssakäymisessä.

Yksitoistavuotiaana mä luin semmosen kirjan kun “Kuinka elvytetään väljehtynyt seksielämä“. Niinpä mä nyt tiesin kysymättä keneltäkään että joku oli pahasti pielessä. Kahdeksan päivän paussin jälkeen mä *aloin skitsota ihan päätoimisesti*. (AR 74-75, kursivointi lisätty).

Vaikka Saara selvästi osaa itsekin kuvata huvittuneesti omaa pakkomielteisyyttään, on itselle nauraminen myös epätoivoista, koska hän ei voi estää huolestumistaan. On koomista, että jo varhaisessa teini-iässä, jolloin seksielämää ei juurikaan ole, puhumattakaan, että se olisi “väljehtynyttä“, perehdytään kyseistä ongelmaa käsittelevään teokseen. Aikuinen Saara perustelee ikään kuin naureskellen nykyisen tietoisuutensa taustoja ja samalla alentaa niiden arvoa, mutta itseironia ei helpota lainkaan Saaran ongelmia. Sanallinen komiikka toimii hyvin; viimeisen lauseen kursivoidut ilmaukset ovat hauskoja ja kuvaavia, mutta osuvuudessaan surullisia.

Usein itseironia kohdistuu parisuhteen kautta Jouniinkin:

Me katseltiin telkkarista Miami Vicea. Mulla oli uudet alusvaatteet päällä. Jouni söi kettukarkkeja ja taputti mua aina välillä toverillisesti reiteen niin että läiske kävi. Mua paleli niissä pitsihepenissä, joita Jouni ei noteerannu pätkäkään. Se ihan kellu tyytyväisyydessä. (AR 75.)

Kuten Jouni “kelluu tyytyväisyydessä“, voi Saaran ajatella kelluvan tyytymättömyydessä. Huvittavaa on eräänlainen kettukarkkien ja Saaran pitsialusvaatteiden kilpailuasemaan asettaminen. Kun kettukarkit voittavat, on Saaran ärtymys odotettavaa. Reiteen taputtelu laskee Saaran mielialaa vielä entisestään. Tuskinpa kukaan muu mies voi häntä reiteen taputellakaan, mutta kun Jouni tyytyy käyttämään etuoikeuttaan Saaran mielestä aivan liian vaisusti, viilenee Saaralla niin mielentila kuin ruumiinlämpökin.

Saaralla on lähes sairaalloinen pyrkimys toimia tilastollisesti oikein ja aikakauslehdistä ahmimiensa ihmissuhdeartikkelien “asiantuntijoitten“ lausuntojen mukaan. Ironista on, että vaikka hän osaa ulkoa tiettyjä ohjeita ja saattaa löytää jopa selvän vastauksen johonkin ongelmaan, ei vastauksista ole apua.

Mä ajattelen: Eevassa kehotetaan jakamaan seksuaalisia kuvitelmia, se lähentää. Rehellisyydelle voi rakentaa kestävän ihmissuhteen.

Sitten mä ajattelen: Psykiatri vastasi Kaks Plus -lehdessä lukijan kysymykseen seksuaalifantasioitten jakamisesta, että usein paljastukset horjuttavat parisuhdetta pahan kerran. (AR 45-46.)

Saaran epätoivoisen tarkasta lukemisesta kertoo sekin, että hän muistaa jopa lehtien nimet. Kertoja on antanut ohjeiden keskinäisen ristiriitaisuuden puhua puolestaan, ilman omia lisäkommentteja. Kommenttien poisjättäminen kuvastaa myös Saaran senhetkistä voimattomuutta ja toivottomuutta. Hän on liian epätoivoinen jaksakseen kommentoida. Toisinaan hän kyllä esittää ohjeista omia käytännön tulkintojaan:

Siinä [ihmissuhdeartikkelissa] sanottiin ettei pidä lähteä riitojen selvittelyyn syyttelyn kautta, vaan puhua ensisijaisesti omista tuntemuksista. Ei saa siis sanoa: “Sinä oot paska.“ Vaan: “Minusta tuntuu että sinä oot paska.“ (AR 149.)

Esimerkissä ivataan ihmissuhdeartikkelien sanahelinää ja sitä, miten irvokkailta ne tuntuvat käytäntöön sovellettuina. Saaran kannalta ironisinta on kuitenkin se, että hän itse on vielä enemmän tilastojen ja ohjeiden vankina. Hän muistaa kyllä, millainen hänen tulisi olla, muttei tunne kykenevänsä noudattamaan ohjeita. Vaikka Saara halveksiikin lehtien jakelemia ohjeita, on hän sisäistänyt niiden antamat mallit suorastaan hysteerisen hyvin.

Lukemisen tasolla Saara on kyllä syvästi perehtynyt seksiongelmiin ja niiden ratkaisumalleihin. Apua hänelle itselleen ei niistä kuitenkaan ole, vaan päinvastoin ne luovat uusia ja pahentavat entisiä, kun hän ei luontaisesti toimikaan tilastojen mukaan.

-Me ei oo naitu viikkoon.

-Mitä sitte?

-MITÄ SITTE? Vaikka mitä!

Sekin [Jouni] huokas raskaasti.

-Katotsä jostain lehtigallupeista kuinka monta kertaa sun pitää naida viikossa?

-Katon. (AR 76.)

Omaa käyttäytymistä ei tarvitse sen kummemmin perustella. Lyhyt, voimakas toteamus riittää. Eräässä uupumuksen vaiheessa Saara rinnastaa rakastelun yhtä raskaaksi velvollisuudeksi kuin kovat työpäivät:

Seuraavat päivät on henkisesti ja fyysisesti tosi uuvuttavia. Sen lisäksi että mä raadan Rossossa ku pikku kaleeriorja, mun pitää yrittää jaksaa harrastaa kaiken maailman voimisteluesityksiä Jounin kanssa, venkoilla pitkin huoneita mitä omituisemmissa asennoissa. Se vääntää mua semmoseen venytyksiin etten mä luontaisesti kömpelönä ihmisenä koskaan uskonu niin paljon edes venyväni. Onhan se tietysti ihan hauskaakin, tavallaan[...] ja täytyyhän sitä naidakin. (AR 67-68.)

Ironista on sekin, että Jouni järjestää "voimisteluesityksiä" juuri saadakseen Saaran tyytyväiseksi. Saaran "nauttiminenkin" aiheutuu vain velvollisuudesta "tuntea oikein". (Vrt, taidenäyttely, s.56.) Eriyisen rankasti Saaran seksuaalinen ahdistus tulee esiin, kun Saara huutaa Jounille: "Perkele. Mun kans ei rentouduta!" (AR 77.)

Toisten naisten kanssa juttelemisesta ei Saaralle ole myöskään apua. Hyvin vähän hän uskaltaa asiasta keskustellakaan. Aihe on tietysti arkaluontoinen, ja muutenkin Saara ajattelee "kaikkien muitten naisten olevan monipuolisempia ja rennompia ja rohkeampia ja luonnollisempia" (AR 78). Sanavalinnoissakin heijastuu hyvin opittu seksi-informaatio: Saaran käyttämät sanat taitavat olla ihmissuhdeohjeiden viljellyimmät adjektiivit. Toisaalta näkemys on ristiriidassa Saaran tavanomaiseen suhtautumiseen muihin naisiin, hänhän laukoo ivallisia huomautuksia lähes kaikista naistuttavistaan, jotka tekstissä mainitaan.

Saaran seksielämä on ollut alusta alkaen suorituspainotteista ja “ohjeistettua”. 16-vuotiaana Saaraa ahdistaa seksuaalinen kokemattomuutensa jo niin paljon, että hän on “valmis levittämään kenelle tahansa jarikorpelalle” (AR 28). Mutta lähipiirin nuorukaisista kukaan “ei todellakaan vaikuttanu miltään sänkykamarin batmanilta” (AR 28). Kertojan hauskat ilmaukset tuovat naurua tilanteeseen, josta sinänsä hauskuus on kaukana.

Seurakunnan (!) leiriltä löytyy vihdoin kelvolliselta vaikuttava ensirakastaja, mutta rakastelu ei olekaan ihan sellaista, kuin Saara olisi odottanut. Rakkauden huipentumaa ylistävät kliseet kääntyvät ironisiksi:

Eihän tätä voi lopettaa keskenkään, siitä mä en selviäisi, sen jälkeen mä naksahaisin niin jumiin sisältä ettei sinne pääsis enää rautatangollakaan...
- Oota vähä, mä kuiskaan. Ja lisäksi vielä: *rakas, ja mun rinta täyttyy sen sanan jälkeen ylimalillisella lämmöllä. Sukupuoliyhteys on kauneinta mitä kahden ihmisen välillä voi tapahtua!* [...] ja multa viedään sitä ainoaa aarretta joka naisella on. (AR 29-30.)

Kursivoidut ilmaukset saavat täysin päinvastaisen merkityksen. Viimeisellä rivillä viitataan vanhemman sukupolven ohjeisiin neitsyyden vaalimisesta ja “aarten” säilyttämisestä oikeaan tilanteeseen, mieluiten avioliittoon. Saara on uuden sukupolven nainen, jota eivät neitsytmorsiamen velvotteet enää sido, mutta tilalle hän on kyllä omaksunut runsaasti uusia velvollisuuksia.

Saaran ja Jounin suhteenkaan alku ei ole liikoja lupaava. Nuori nainen herää krapulaisena tuntemattoman miehen sängystä. Kumppaninkin herätessä tilanne kurjistuu: kumpikin oksentaa. Jouni toteakin “tämän homman alkavan lupaavasti” (AR 8). Edellisyön tapahtumat ja tapahtumatta jäämiset ovat jääneet Saarelle vähän epäselviksi. Mukana on vahvaa itseironiaa:

Mä mietin miksei se ollu rakastellu mua viime yönä. Tai sitten se oli, ja mä olin ollut niin kännissä etten ollu huomannu mitään. Mä olisin kyllä ehdottomasti halunnu olla katselemassa jos niin oli käyny. (AR 9.)

Saara asettaa pohdinnoissaan itsensä ulkopuoliseksi. Etäisyys kiusalliseen tilanteeseen lisää näennäistä huolettomuutta. Saaran muistikuvat pariskunnan kohtaamisestakaan eivät aivan vastaa mielikuvaa romanttisesta ensitapaamisesta. Saara kuvailee tapahtumia huvittuneena:

Se [Jouni] oli ilmestynyt mun pöytään vähän ennen valomerkkiä ja kysynyt multa melkein heti että lähdenkö mä sen kanssa. Se heitti sen selvästi niin kuin vitsinä. Ja mä otin sen tosissani ja sanoin että lähden. Mä olin purjehtinut kapakan läpi kuin joku kamelianainen, pää pystyssä ja käsivarsi sen kainalossa. Siihen mun muistikuvat suurin piirtein katkeskin. (AR 9.)

Kertojan kuvauksen perusteella Saara ei ollut Jounille ainakaan mikään vaikeasti tavoiteltava kohde, ei edes yhden yön suhteeksi. Esimerkissä nauretaan perinteisen romanttiselle rakkauskäsitykselle. Itseironiassaan Saara asettaa klassikkohahmon uuteen valoon.

Saara on toiminut alusvaatemallinakin, mistä voi päätellä, että hän on ulkoisesti seksikäs. Päällisin puolin hänen naiseutensa siis on kunnossa. Seppo-veljellä on tosin oma kommenttinsa kyseisestä työstä: “[...] ollaan lehtikuvissa eri asennoissa ja hymyillään kuin joku vittu pumpattava barbara?” (AR 99.) Saara ei itsekään arvosta mallinuraansa kovin korkealle:

Se [entinen naapuri] ei ollut vielääkään toipunu siitä että mun kuva oli joskus mallinhommien aikoina ollut Anttilan postimyyntiluettelon kannessa. Musta oli vähäksi aikaa tullu toinen paikkakunnan julkkis. (AR 94.)

Saaralla on siis seksuaalisuuden suhteen riittävästi paitsi valistusta, myös ulkoisia apuja. Mielestäni Saara kuvaa ytimekkään osuvasti ulospäin näkyvän seksikkyytensä ja onnettoman sisimpänsä välistä ristiriitaa käyttämällä itsestään nimitystä “herkku-perseinen hermoraunio” (AR 145).

Ulkoista kauneutta painotetaan muutenkin yleensä silloin, kun se on ristiriidassa hänen tuntemustensa kanssa. Päällepäin voi näyttää todella vetovoimaiselta, vaikka olisi kuinka onneton. Esimerkiksi kun Saara ja Jouni ovat lähdössä Budapestiin, kuvailee Saara itseään: “Mä näytän kansainväliseltä, tervehenkiseltä nuorelta ihmiseltä” (AR 171). Kuvauksessa on vahvaa itseironiaa ja surullista vastakohtaisuutta; vaikka Saaran sisäinen maailma ja parisuhde ovat sekavassa ja onnettomassa tilassa, on ulkoinen vaikutelma erittäin hyvä.

11. HUUMORI

11.1. Akvaariorakkaus

Akvaariorakkauden henkilöistä Saaran Seppo-veli saa osakseen lämpöä ja sympatiaa. Saaran tunteita kuvaa esimerkiksi soitto veljelle Lissabonista asti. Sisaren ja veljen välinen puhelinkeskustelu on koominen. Perussävy on humoristinen, mutta mukana on hiukkasan ironiaakin.

Linja ruhisi masentavasti, mutta sitte mä kuulin Sepon kättysen äänen.

-Varosella, se sano. Se kuulosti siltä ku se ois sanonu: Helvetissä.

-No terve, Saara täällä! Mä soitan Lissabonista!

-No terve, se sano melko laimeesti. Ilmeisesti se ei tienny että Lissabon on ulkomailla.

-Tiedäksä missä Lissabon on?

-Portukalissa.

[...]

-Arvaa mitä mä teen täällä?

-No?

Se suorastaan kärventy halusta kuulla. (AR 55-56.)

Rahiseva puhelinyhteys luo sopivaa pohjaa pikkuveljen ärtyisälle puhelimeen vastaamiselle. Saaran innostus ja pikkuveljen innottomuus vuorottelevat koomisesti. Edes vieraasta maasta soittaminen ei herätä Sepossa minkäänlaista mielenkiintoa. Tilanteen huvittavuutta lisää se, että Saara vielä varmistaa pikkuveljen maantieteellisen asiantuntemuksen kysymällä Lissabonin sijainnista. Sepon vastauksen välityksellä tehdään selväksi, etteivät siskon kaukopuhelutkaan vihaisenoloista nuorukaista piristä. "Portukali"-nimen suomalaistunut ääntämys korostaa pikkuveljen "maalaisuutta", mutta toisin kuin äidistä puhuttaessa, Sepon sivistystasoa ei pilkata, vaan pikemminkin suomalaistunut ääntämys lisää sympatioita häntä kohtaan. Kotona asuvien pikkuveljien ei tarvitsekaan olla maailmanmiehiä! Lopputoteamuksen merkitys on selvästi käänteinen. Seppo ei todellakaan "kärvenny halusta kuulla", kuten tekstissä sanotaan.

Parhaat kontaktit veljeensä Saara saavuttaa asettamalla perheen vanhemmat negatiiviseen valoon. Silloinkaan veljen "kova kundi" -imagon rikkominen ei ole mutkatonta: "Seppo hymyili. Mä en ollu nähny sen hymyilevän varmaan pariin vuoteen. Mä hymyilin sille takas. Se lopetti hymyilemisen." (AR 146.) Vaikkei kertoja sen

enempää analysoi tilannetta, riittää lyhytkin kohtaaminen kuvaamaan isosiskon lämpöä ja sen aiheuttamaa hämmennystä pikkuveljessä.

Suomalaiseen tapaan sisarustenkin yhteisymmärrys paranee viinan avulla, mutta loppuillasta pikkuveljen voimat pettävät: “Sillä oli Camel-bootsit jalassa. Miehillä jotka kulkevat omia polkujaan. Mä riisuin ne pois.” (AR 154.) Camel-bootsitkaan eivät aina kannata. Niiden kautta viitataan miesten suorituspaineesiin, jotka nekin tiedostetaan jokseenkin varhain. Pikkuveli nähdään tavallaan tiedotusvälineiden uhrina, mutta häntä sisko voi vielä auttaa. Riisumalla saappaat Saara tavallaan riisuu nukkuvalta pikkuveljeltään hetkeksi ympäristön paineetkin.

Kun kuvataan Saaran naispuolisia kavereita, on sävy enimmäkseen ivallinen. Miespuolista lapsuudentoveria Hannu Tokolaa sen sijaan kuvataan välillä arvostavan lämpimästäkin. Hänen ajatusmaailmastaan luodaan käsitystä väläyttelemällä tekstiin lausahduksia, jotka ovat varsinaisesta kontekstista jonkin verran irrallisia, mutta hätkähdyttävän hauskoja yllättävyydessään.

Toisella luokalla se kysy opettajalta: “Mitenkähän olisi...kun pitäis päästä hammaslääkärille ja olla aamupäivä pois koulusta huomenna...että voisinkohan saada vähän osviittaa suuntaan toiseen?” (AR 113, kursivointi lisätty.)

Koominen tunnelma syntyy lopun sanavalinnoista, jotka tilanteeseen nähden ja varsinkin toisluokkalaisen suuhun sijoitettuina ovat jokseenkin odotuksenvastaisia. Esimerkkiä tekstissä edeltäneet selkeästi myönteiset maininnat Hannusta vahvistavat kertojan humoristista asennetta. Hetken kuluttua Saara muistelee, kuinka Hannu vei hänet ensimmäisiin kouluhippoihin:

[...] isä ilmotti ettei kyytiä tipu mihinkään. Ja ulkona oli just alkamassa sade. -Jos kävelet niin mene, se sano.

Mä valmistauduin vuosisadan itkukohtaukseen, olin just henkeä vetämässä, ku ulkoa kuulu mopon pärinä. Mä ryntäsin kattomaan, ja Hannu Tokola päivysti moponsa selässä meidän pihassa, tukka liiskana suavesta, nortti suupilessä.

-Piti tulla likkaa vastaan että pääsee mopon kyytissä jameihin. Niin loppuu se piipitys. (AR 113-114.)

Positiivisesta suhtautumisesta kertoo selvästi sekin, kuinka kerrottu tilanne on pelastavuudessaan jäänyt Saaran mieleen pitkäksi aikaa. Hannun moponsa selästä

laukomat kommentit luovat nokkeluudessaan ja koomisuudessaan myönteistä käsitystä vanhemmastakin Hannusta.

Kun puhutaan Hannelesta ja myöhemmän elämän tyttötuttavista, ei tekstissä ole vastaavanlaista ystävällistä naurua. Hannuakin kuvataan välillä halveksivan sävyisesti, mutta hänen negatiiviset ominaisuutensa ovat kertojan mielestä selvästi hyväksyttävämpiä kuin esimerkiksi Hannelella. Myönteinen tai ainakin toiveikas asenne tulee ilmi myös siinä, että Saara aikuisenakin yrittää saada ongelmiinsa apua Hannulta. Minkäänlaista naisten välistä me-henkeä Saara ei tunne. Hän on naiskontakteissaan lähinnä ironinen sivustakatsoja.

Jounista puhutaan lempeän humoristisesti. Myönteinen suhtautuminen uuteen rakastettuun onkin odotettavaa.

Se hörppi vispipuuroa suuhunsa sellasta tahtia että olis luullu sen olleen viikon nälässä. Se näytti pieneltä kostealta kanilapselta, etuhiukset vielä hiessä ja kasvoilla hauras ilme.[...] Sillä oli aika terhakka kroppa. No, jos olis halunnu olla erityisen kriittinen, olis voinu sanoa että vatsassa oli nippa nappa jotain kaljamahanhäivähdyistä, mutta mä en halunnu. (AR 18.)

Koomiset vertaukset ovat hellän sävyisiä, mitä ei voi sanoa monesta muusta vertauksesta.³ Jounin ulkonäköön liittyvistä negatiivisista asioista mainitaan korostetun vähättelevästi. Koska Saaran kommentit monesta muusta elämän asiasta ovat niin kielteisen sävyisiä, tulevat hänen lämpimät tunteensa Jounia kohtaan erityisen selvästi esille. Kuvaukset Saarasta itsestäänkin rakkaussuhteen alussa ovat myötäelävän naurun sävyttämiä:

Mä pengoin matkalaukun pohjalta Edith Piafin julisteen ja pistin sen seinälle että Jouni näkis mun tietävän jotain kulttuuristakin.[...] Mä pistin ne [kirjat] boheemiseen epäjärjestykseen ja potkin lattialla lojuvia kenkiä ja vaatteita sängyn alle. (AR 16.)

³ Esim. Saaran asuintoveria kuvataan seuraavasti: "Irene seiso portaitten alapäässä silmät ahtaina viivoina. [...] Sen ripsissä oli niin paljon mascaraa että koko silmät näytti joltain äyriäisiltä." (AR 10.)

Nähtävästi juliste on ollut Saarelle tärkeä aikaisemminkin, onhan hän ottanut sen muuttaessaankin mukaansa. Purkamatta jääneisiin muuttotavaroihin unohtunut "kulttuuriesine" muistuu mieleen uudessa, rakastuneen onnellisessa mielentilassa. Saaran sisäisen maailman muutos alkaa näkyä ulkoisesti hänen ympäristössäänkin. Pikainen oman huoneen uudelleenjärjestely on kuvattu koomisesti. "Boheeminen"-sanaa käytetään pilke silmäkulmassa. Kirjat järjestetään epäjärjestykseen: niiden tarkoituksena on osoittaa paitsi olemassaolollaan, myös asettelullaan omistajansa kulturellia luonnetta! Huoneen aito epäjärjestys puolestaan yritetään peittää. Koti ja sen järjestäminen ovat suhteessa Saaran persoonaan: molemmista halutaan antaa Jounille hyvä vaikutelma. Tavaroiden asettelu voidaan rinnastaa myös yritykseen järjestää omia tuntemuksia: kun huone on siisti, on ajatuksetkin ehkä helpompi saada järjestykseen. Myöhemminkin siivoaminen ja hyvän vaikutuksen tekeminen mainitaan rinnakkain: "Mä keräsin petivaatteita lattialta ja yritin näyttää *reippaalta ja riippumattomalta*" (AR 22, kursivointi lisätty). Tilanteen ristiriitaisuus on koominen; aidosti reippaan ja riippumattoman henkilön ei tarvitse enää erikseen yrittää sellaiselta näyttää. Kursivoidut sanat kuvaavat osuvasti Saaran käsitystä ihannenaisestä, ja samalla ne tehdään kuitenkin huvittaviksi.

Saaran viestit kulttuuritietoisuudesta menevät nähtävästi perille, sillä Jouni pyytää hänet taidenäyttelyyn:

Me seistiin suuren sekavan vesivärimaalauksen edessä. Siitä ei erottanu muuta ku murskaantuneen hevosen pään, muu peitty väreihin ja vesinoroihin. Olihan se tietysti vaikuttava.

-Aika jännä, Jouni sanoi.

-Niin, mä äännähdin ja yritin kuulostaa mahdollisimman henkevältä. (AR 22.)

Alussa Saara kuvaa rehellisesti näkemäänsä. Mielipide teoksen "vaikuttavuudesta" ei tunnu alkukuvauksen jälkeen aivan uskottavalta, mutta se kertoo hyvin Saaran halusta miellyttää Jounia (ja ehkä myös täyttää ympäristön oletettuja odotuksia). Sanalla "vaikuttava" osoitetaan sopivasti arvonantoa maalausta kohtaan, mutta ei paljasteta kuitenkaan sitä, miellyttääkö teos kommentin lausujaa. Ääneen Saara ei rohkene sanoa muuta kuin välttämättömimmän, joten sopivan "henkevällä" äänenpainolla on erityisen suuri merkitys. Toisaalta Jouninkin kommenttia voi pitää varovaisen monitulkintaisena. Myöhemmin paljastuukin, ettei kumpikaan oikeasti pidä taidenäyttelyistä, mikä lisää

tilanteen koomisuutta. Samalla osoitetaan rakastavaisten tunteiden molemminpuolisuus: kumpikin on halunnut tehdä toiseen osapuoleen vaikutuksen.

Vaikutus on tehtävä myös uuden kumppanin tuttaviiin. Koska Saara asuu kommuunissa, on Jounin esittely asuinkumppaneille väistämätöntä. Tilanteen kuvauksessa Jounin hyvät puolet korostuvat entisestään.

Mua ei huvittanut viedä sitä alakertaan kahville. Mä en halunnu että kaikki *töllistelis sen reikiä täyteen*. Mutta Jouni oli jo ylhäällä, se lompsi boxereissaan portaat alas ja mä vedin t-paidan päälle ja lähdin perään.

-Huomenta, mä toivotin keittiössä ja raivasin meille tilaa penkiltä.

-Huomenta, kaikki vastas yhdestä suusta *ku ala-asteen luokka*. Sitten ne tuijotti pitkään ja hartaasti.

Irene pisti meille kupit eteen.

-Haluaako *tämä rakastaja* kahvia vai teetä? se kysy kovalla äänellä.

Jouni hymyili.

-Kahvia kiitos.

Irene kaato sille. Se katto mua.

-*Eihän tuolla oo liian pienet hampaat...*

-Voisitko ystävällisesti säästää ne kommentit myöhempään ajankohtaan, mä sanoin.

Jouni alko nauraa. Kaikki tuijotti tahdittomasti sen hampaita.

(AR 21-22, kursivointi lisätty.)

Ensimmäisissä lauseissa on hellää suojelunhalua. Alun kursivoitu vertaus kuvaa osuvasti ja pisteliäästi huonenaapurien uteliaisuutta. Vaikka vertauksessa on halveksuntaa, tuntuu sekin tavallista oikeutetummalta, koska Saara on puolustus-kannalla enemmän Jounin kuin oman itsensä vuoksi. Oman tilan suojeleminen ja toisista eristäytyminen ovat yleisiä vastarakastuneiden reaktioita. Koska ollaan Saaran reviiirillä ja Jouni on ensimmäisiä kertoja kylässä, hoitaa Saara puhumisen ja istumapaikkojen valitsemisen. Vertaus yhteen ääneen tervehtivistä alaluokkalaisista on hauska ja osuva. Kommuunin asukkaat haluavat varmasti antaa itsestään miellyttävän ensivaikutelman uudelle tulijalle. Koska kyseessä on asuinkumppanin uusi miesystävä ja koska kommuunissakin yhteinen aamiainen saattaa olla sisäpiirin tilanne, saa uusi tulija pöydässä istujat tietyllä tavalla varovaisiksi. Todennäköisesti uteliaisuuskin on aiheuttanut jännitystä. Jounin saapuminen on luultavasti hiljentänyt porukan, ja kun tulee sopiva hetki aloittaa keskustelu, kaikki tarttuvat siihen. Yksiääninen tervehdys on tahattomuudessaan koominen. Tervehdyksen jälkeen alkaa estoton tuijotus, joten Saaran ennakkovaikeudet muiden uteliaisuudesta osoittautuvat paikkansapitäviksi.

Tarjoillessaan kohteliaasti kahvia Irene samalla testailee Jounia sanoillaan, jotka eivät ainakaan ensitapaamisella ole kohteliaita. Kun Irene puhuttelee Jounia "rakastajaksi", hän tekee ikään kuin äänettömästi nauraen tälle selväksi, että Jounin rooli Saaran vieraana on kaikille selvä. Jouni läpäisee testin hymyllään. Hymyllä on kuitenkin yllättävät seuraukset: Irene esittää arvioivan mielipiteen Jounin hampaista. Vaikka Irenen oma kommentti on myönteinen, paljastaa se ovelasti Saaran joskus moittineen Jounin hampaita. (Huvittavaa on sekin, että Saara luultavasti oli esittänyt kriittiset kommenttinsa itsepuolustukseksi, kun ei ollut halunnut paljastaa Irenelle innostustaan liian paljon.) Jouni läpäisee tämänkin testin. Naurullaan hän osoittaa olevansa tarpeeksi vahva hyväksymään tilanteen, jossa on itse komiikan kohteena. Koomisuuden kruunaa lopetus, jossa muut eivät voi olla tarkkailematta Jounin hampaita, kun ne hänen naurunsa myötä tulevat näkyville.

Jounin itselleen nauramisen kyvyn lisäksi osoitetaan, että hänellä on luovaakin koomisuuden tajua. Jouni esimerkiksi lausuu Saaralle itse tekemänsä tankarunon, jonka vielä mainitsee parhaimmakseen: "Koko yön nutersin katkarapuja...ja sinä nutersit katkarapuja omalla tahollasi. Katkaravun jänne." (AR 21.) Runo on hauska osoitus Jounin luovasta älykkyydestä. Sen välityksellä myös suoraan ironisoidaan ja samalla kyseenalaistetaan koko käsitettä siitä, mikä on taidetta tai mikä mielletään taiteeksi.

Saaralle kirkastuva varmuus tunteistaan Jounia kohtaan ilmaistaan Jounin käyttämien sanojen välityksellä, mutta niiden merkitys muuttuu Saaran käyttämänä erityisen syväksi ja vahvaksi.

Mutta ei mua pahemmin oo huvittanu *naisia* sen jälkeen *vatkata*, kyllä se sen verran osu.

Mä nyökkäsin totisena. Se ei vielä tienny sitä. Että musta se tulis *vatkaamaan naisen*." (AR 25.)

Yhteenkuuluvuuden tunnetta painottaa Jounin sanojen suora lainaaminen. Jouni käyttää ilmaisua kielteisessä merkityksessä, koska aiempi "naisten vatkaaminen" on tuottanut hänelle pettymyksiä. Saara kääntää sanojen merkityksen jälleen hyväksi. Mukana on lämmintä huumoria. Saara "nyökkää totisena", vaikka hän sisimmässään varmasti huutaa riemusta.

Saaralle itselleenkin negatiiviset käsitteet kääntyvät Jouniin liitettäessä myönteisiksi: “Silitin *terapeuttisesti* sen tukkaa” (AR 58, kursivointi lisätty). Naistenlehtien syyttämästä “terapiasta” on tullut Saaralle suorastaan vihollinen, mutta sopivalla hetkellä Jounin kanssa hän voi käyttää sanaa ilman ahdistavia tuntemuksia, jopa lämpimästi hymyilevässä merkityksessä. Toisaalta ilmauksen voi myös tulkita ironiaksi tiedotusvälineiden tarjoamaa terapiaa kohtaan. Pari kertaa Jounikin siteeraa lehdistä lukemiaan ihmissuhdeopetuksia, mutta toisin kuin Saara, hän suhtautuu niihin huolettoman leikkillisesti. “Jos niille tulee etäinen olo niin ne menee välittömästi jollekin leirille koskettelemaan toisiaan. Niitähän on semmosia leirejä. Kaikki koskettelee toisiaan aamusta iltaan. Sillä on kuule monta avioliittoa pelastettu.” (AR 74.)

Tietty askel uudessa parisuhteessa on ensimmäinen riita. Saaran ja Jounin riidan aiheena on Pisan torni, josta Saara ei Jounin (ja lukijan!) suureksi järkytykseksi tiedä mitään. Vaikka molempien repliikit riidellessä ovat negatiivisen sävyisiä, voi kerronnan perustunnelmaa pitää humoristisena. Onhan riidasta selvitty, ja vieläpä onnellisesti.

- Miten se on mahdollista ettet sä tiedä mikä on Pisan vino torni?
Sen hymyssä on jo vittuilun häive.
- En mä vaan tiedä! mä huudan.-Ei kukaan oo KERTONU mulle mikä on Pisan vino torni!
- Täytyykö sulle kaikki kertoa? Etsä osaa ottaa itse asioista selvää?
- En. Mulle ei mikään SISÄINEN ÄÄNI sanonu että mun pitää ottaa selvää mikä on Pisan vino torni.
- Miten sä oot voinu säästyä semmoselta tiedolta? Ylioppilas ja kaikki?
Se pyörittelee päätään.
- Pisan vino torni - se aloittaa opettajamaisimmalla äänellään.
- Hiljaa, mä sylkäsen. - älä kerro mulle mitään. Mä en halua kuulla. Mua ei kiinnosta OLLENKAAN mikä saatana se Pisan vinotorni on. Mä en halua kuulla sanaakaan siitä, saatana. (AR 37.)

Yllättävä aukko Saaran yleissivistyksessä on koominen. Lukijan on helppo ymmärtää Jounin reaktioita. Niin Saaran kuin Jouninkin repliikkejä kuvataan lisäyksillä, jotka eivät ole mairittelevia, mutta silti herättävät lämmintä naurua. Riidan aihe on sen verran harmiton, eikä riittelijöistä kumpikaan ole pahasti alakynnessä. Maininta Jounin “opettajamaisimmasta äänestä” kertoo siitä, että hän on Saaralle jo niin tuttu, että eri äänensävyjenkin vivahteet voi luokitella vahvuuden mukaan. Riidan onnellinen loppu

tekee tilanteesta loppuun saakka humoristisen: Saara menee kirjastoon ottamaan selvää, mikä "Pisan vinotorni" on ja ilmoittaa heti Jounille viisastumisestaan.

11.2. *Karusellimatka*

Myös *Karusellimatkan* novellissa "Salakuljettajat" päähenkilön kaikkein lämpimimmät tunteet kohdistuvat veljeen. Isoveli yrittää yhteisellä automatkalla parantaa suhdetta pikkuveljeensä. Fokalisoijana on isovei. Luonnollinen yhdessäolo on vaikeaa, mutta kerronnan perussävy on toiveikas ja valoisa. Kun pojat hetken mielihoiteesta ajavat Ruotsiin, opastaa isovei nuorempaansa: "Täällä puhutaan sitten ruotsia" (KM 74). Itsestään selvän asian ilmoittaminen ei kyseisessä tilanteessa tunnu tarpeettomalta, vaan sillä korostetaan isoveljen roolia. Myöhemmin pojat menevät baariin: "Harrista tuntui että he olivat kaksi cowboya saluunassa: Miehillä miesten ruokaa. Lihaa ja olutta." (KM 75.) Rinnastus lännensankareihin ja maskuliinisten elementtien mainitseminen korostavat "miesten kesken" -tunnelmaa.

Kommunikointi vastakkaisen sukupuolen kanssa ei tässä kertomuksessa suju mutkattomasti. Isoveli aloittaa keskustelun vieruspöydän tyttöjen kanssa. Hän ei halua esitellä omia naisteniskijän kykyjään, vaan tahtoo auttaa veljeään naiskontaktin solmimisessa. Hän itse hoitaakin tilanteen lupaavasti, mutta pikkuveli ei käyttäydy yhtä tottuneesti.

-Tarjotaanko niille kahvit? Harri kysyi Akilta. -Kato kahvit ja masariinit, sillä sitä on ennenkin naisia saatu.

Aki alkoi ulvoa naurusta. Harri ei ollut voinut kuvitellakaan että Aki pystyisi nauramaan tuolla tavalla. [...]

-Lähetään, voi vitulla päähän, hän uikutti. (KM 78.)

Harrin ajatus naisen järjestämisestä pikkuveljelle on humoristinen osoitus välittämisestä, jota on helpompi osoittaa teoilla kuin sanoilla. Akin hämmennys muuttaa tilanteen uudella tavalla koomiseksi, mutta häntä ei silti ivata. Naisasiat ovat sivuseikka, tärkein asia on veljesten keskinäinen suhde.

Nuoremmatkin miehet yrittävät tehdä vaikutuksen vastakkaiseen sukupuoleen. Kun “Sisäpiirin asioita” -novellin Marke tulee mustalaistyttöjen luo kylään, tulevat perheen pojatkin jututtamaan tyttöjä. “-Mitä Marke, Veikko kysyi. [...] -Ei mitään erikoista, Marke sanoi. Veikko vilkaisi monimielisesti Anteroon päin. -Joopa joo. Että ei erikoista.” (KM 46.) Tyhjältä vaikuttavaan sananvaihtoon sisältyy paljon enemmänkin. Marken repliikki toistetaan, kuin hän olisi sanonut jotain merkittävääkin. Sinänsä pienestä kohtauksesta välittyy teinirakkauden sähköä!

Romanityttöjen kommentit Markelle ovat ylitsepursuavuudessaan koomisia:

-No hei! Mitä sinä? Sä näytät jotenki erilaiselta ku ennen!

-Miten erilaiselta?

Tuulikki nutristi mehevää suutaan ja tarkasteli häntä.

-No en mä tiedä... sä oot jotenkin nuorentunu...sussa on niin ku semmonen sisäinen valo. (KM 26.)

Huvittavaa on myös se, että 16-vuotiasta kehutaan nuorentumisesta. Tyttöjen huolettomien, vahvojen lausahdusten ja omaperäisten sanavalintojen kautta välitetään kertojan humoristinen suhtautuminen heihin: “Voi tätä elämän kirjoa, Tuulikki huokasi” (KM 30). “-Ihana! Elisa kiljaisi. -Pyörryn minä sulle!” (KM 31). Konteksti vahvistaa kertojan myönteistä asennetta. Tyttöjä ei pilkata eikä heistä puhuta ylimielisen sävyisesti, kuten monesta muusta henkilöstä.

Huumorilla on käännteinenkin puolensa. Vastakohtaisuudessaan se korostaa Marken huonoa oloa omassa perheessään. Marken perhettähän kuvataan täysin erilaisessa sävyssä. Ongelmia pyritään salaamaan romaniperheessäkin, mutta silti niihin suhtaudutaan mutkattomammin kuin Marken kotona.

Seinällä oli taulu jossa oli mustan sametin päälle sommiteltuna jonkinlainen pyöränratas. Ratas oli tehty puunkappaleista. Keskellä ratasta oli reikä, jonka ympärillä oli sametti hiukan revennyt.

-Sen nimi on “Mustalaisten kulku“. Keijo, Santran veli, toi sen lahjaksi.

-Miksi siinä on reikä tuossa keskellä?

Tuulikki huokasi raskaasti.

-No... se on vähä semmonen perhepiirin juttu mutta mä nyt kerron sen. Kun Keijo toi sen niin isä oli niin humalassa että se luuli sitä tikkatauluksi. -Nyt meilläki on sitte tikkataulu, se sano. Keijo hermostu niin että se potkas sitä ja sano että ei olis uskonu ettei hänen taidetta täälä arvosteta. Kyllähän sä muistat että Keijo on vähän semmonen, luova. (KM 29.)

Tuulikin vakavuus on huvittavasti ristiriidassa tilanteen herättämään nauruun. Viimeinen sanavalinta huipentaa esimerkissä olleen tahattoman komiikan. Lämpöä koomisuuteen tuo tilanne. Markellehan paljastetaan vieraan perheen sisäinen asia, ja hän pääsee ikään kuin lähemmäksi heitä. Lisäksi lukija saattaa havahtua pohtimaan omaa suhtautumistaan taiteeseen. Vähän vanhempi teoksen katselija ei ehkä uskaltaisi esittää kysymystä revenneestä sametista, ei ainakaan yhtä suoraan. Repeämähän saattaisi kuulua teokseen alunperin, jolloin varomattoman suoraan esitetty kysymys voisi aiheuttaa hämmennystä puolin ja toisin.

Naisten keskinäiseen ystävyteen suhtaudutaan myönteisesti ainoastaan novellissa "Lottovoittaja", jossa rahapulaansa kyllästynyt naisporukka saa päähänsä lähteä strippaamaan samassa kaupungissa asuvalle lottovoittajalle, tietysti korvausta vastaan. Naisten esiintymiseen valmistautumisessa on villiä riemua:

Kirkkaanpunaisia huulipunia, tekoriipsiä, hiuslisäkkeitä, tupeerausta, helmiä, korvakoruja, Poisonia, lisää Solia, ja sen jälkeen viskiä. [...]
 -Ajatelkaa, kolme tonnia! Mä ostan sen shakaalikaulustakin Pukevasta, Sanna sanoi. –Ja Lancomen jotain ihanaa voidetta.
 -Mä ostan uudet nilkkurit, Leena sanoi. –Ja Akselille lämpöpuvun. Ja muumi-videon.
 -Ensin työ, sitten huvi, Eeva sanoi ja kiskaisi toista sukkaansa ylemmäksi.
 (AR 139.)

Alun luettelon kautta kuvataan ytimekkäästi, kuinka yksinkertaista on muutamalla apuvälineellä muuntautua kliseiseksi "miehen unelmaksi". Muutos on suorastaan naurettavan helppo, kun ottaa huomioon, kuinka tavallisia pukeutumisleikkiin ryhtyvät naiset ovat ja kuinka yllättäen kaikki tapahtuu. Naisten riemussa on keskinäistä ystävyttä ja voimaa. Näennäisesti he ryhtyvät miehen objekteiksi, mutta itse asiassa mies onkin heidän objektinsa.

Sen lisäksi, että mies on sattumalta saanut lottovoiton, hän sattuu vielä kuulumaan "vahvempaan" sukupuoleen. Mutta naisilla on toisensa. Naisten haaveiluissa ilmenevät ytimekkäästi naisen maailman tärkeät rahalla saatavat asiat. Ihan ensiksi haaveillaan ylellisyystavaroista, joita ilman tulevaa "keikkaa" ei ehkä saataisikaan. Kuitenkin

välittömästi muistutetaan arjenkin tiukkuudesta ja äitiydestä: lapsen hyötyyn ja iloon ollaan tietysti valmiita sijoittamaan, heti kun vain unelmoidaankin ylimääräisistä rahoista.

Loppujen lopuksi rahat jäävät saamatta, kun strippaajattaret menevät vahingossa väärään taloon. Vähissä vaatteissa ja ilman palkkaa on lähdettävä etsimään bussipysäkkiä. Paikalle tultiin sentään rempseästi taksilla, mutta paluu arkitodellisuuteen on selkeä. Surkeutta vielä lisää se, ettei bussipysäkkiä novellin loppuun mennessä vielä ole edes löydetty. Lopussakin on silti myös valoa: yksi naisista näyttää talosta varastamaansa kelloa.

-Tää on aito Cartier. Viedään tää kaniin.

-Eikä varmaan viedä. Se tekee ilmoituksen.

-Tehköön. Ei sitä kuitenkaan kukaan usko. Että muka olis kolme naista tullu strippaamaan sille lauantai-iltana, hullunkirjoihin se tommosella tarinalla pääsis.

Ystävyydestä kertoo sekin, että kellon ottanut on itsestään selvästi valmis jakamaan saaliinsa kohtalotoveriensa kanssa. Esimerkin viimeinen kommentti asettaa naiset takaisin novellin alussa vallinneeseen vahvemman asemaan. Aivan lopussa näkyy kauempana tiellä valoa, minkä voi rinnastaa symboliseksikin tien päässä näkyväksi valoksi.

12. PÄÄTÄNTÖ

Akvaariorakkauden ja Karusellimatkan keskeinen kerronnallinen piirre on, että sinänsä vaikeita ja surullisia asioita käsiteltäessä löydetään jostakin tilanteeseen komiikkaa. Olen pyrkinyt selvittämään, kuinka komiikka syntyy. Lisäksi olen tarkastellut koomisuuden eri lajien, ironian ja huumorin, esiintymistä. Olen myös pohtinut, mitä koomisilla ilmauksilla halutaan kertoa.

Tutkimissani teoksissa tulee hyvin esiin se, kuinka koominen ja vakava voivat esiintyä rinnatusten. Säälän ja kyynelien suhde koomisuuteen on usein hyvin läheinen. Kun traagisiin tilanteisiin liitetään odotuksenvastaisia asioita, niihin tulee mukaan koominen elementti. Yllätyksellisyys voidaan saavuttaa yhdelläkin sanalla. Vaikka ongelmia ei voitaisi ratkaista naurulla, on naurulla tärkeä puhdistava merkitys. Sen avulla vaikeisiin

asioihin saa uuden näkökulman ja etäisyyttä, jonka avulla voi ainakin hiukan helpottaa hankalaa tilannetta. Naurun korjaava funktio toimii.

Koomisuus on usein sävyiltään ironista. Ironian tärkeimpinä kohteina ovat parisuhteet, perhe ja niihin liittyvät perinteiset ihanteet. Ironisten huomautusten esittäjä kohottaa itsensä kohteensa yläpuolelle. Ironia luo myös etäisyyttä kohteeseen. Härkösen ironia on paikoin piikikkyudessaan melkein pä kiistattoman selvää, mutta välillä se on hyvin tulkinnanvaraista. Usein ironia kohdistuu myös kertomuksen kokevaan minään. Silloin sen eräänä funktiona on etäisyyden avulla ainakin hetkeksi neutraloida vaikeuksia. Draamallista ironiaa esiintyy erityisen vahvasti parissa *Karusellimatkan* novellissa. Draamallinen ironia alkaa jo novellien otsikoista.

Akvaariorakkaudessa ydinongelmana on modernin naisen liiallisen voimakas käsitys siitä, kuinka toimitaan oikein. Standardien noudattamisesta on tullut niin pakonomaista, että siitä on muodostunut koko elämän keskeisin asia. Tietämys luo tuskaa. Vaikka uuden sukupolven nainen on tietoisempi ja vapaampi valitsemaan kuin edellisen sukupolven naiset, ei hän ole edeltäjiään onnellisempi. Syyt huonovointisuuteen ovat muuttuneet, eivätkä uuden ja edellisen sukupolven naiset voi auttaa toisiaan. Päinvastoin, keski-ikäisiä naisia ja heidän arvomaailmaansa halveksitaan, ja siitä tehdään naurettava. Nuoren, vapaan naisen ironisessa naurussa ei ole juurikaan iloa mukana. Kun Saara ivailee kanssasisariaan, tekee tilanteen entistä ironisemmaksi se, ettei hän omassa elämässään voi sen paremmin kuin purevien huomautustensa kohteet. Ainoa asia, johon ei kohdistu suoraa ironiaa, on Saaran ja Jounin rakkaus. Epäsuoraa ironiaa on se, kuinka Saaran pakkomielleisyys on uhkana heidän suhteelleen. *Karusellimatassa* sen sijaan ironisoidaan myös rakkaussuhteita. Naisen ja miehen välinen rakkaus kukoistaa novelleissa vain vähän aikaa, jos ollenkaan. Nuoretkin ovat katkeroituneita tai ainakin kyllästyneitä suhteeseensa. Kumppanilta on turha odottaakaan ymmärrystä. *Akvaariorakkauden* Jouni puolestaan kyllä ymmärtää ja auttaa Saaraa parhaansa mukaan.

Saaran suhtautuminen miehiin on muutenkin myönteisempää kuin *Karusellimatkan* fokalisoidun asenne vastakkaiseen sukupuoleen. Molemmissa teoksissa on selvästi enemmän ironiaa kuin huumoria. *Akvaariorakkaudessa* vain Saaran elämän tärkeät

nuoret miehet (Jouni, pikkuväli ja lapsuudenystävä) saavat osakseen myönteistä naurua. *Karusellimatkassakin* pikkuväliin suhtaudutaan humoristisesti, mutta siskojen välillä ei myönteistä asennetta juuri havaitse. Molemmissa teoksissa ironisoidaan myös naisten välistä ystävyyttä, paitsi *Karusellimatkan* strippausnovellissa, jossa huumori perustuu pitkälti juuri naisten keskinäiseen ystävyyteen.

LÄHTEET:

Primaarilähteet:

Härkönen, Anna-Leena, 1991, *Akvaariorakkautta*, Otava, Helsinki.

Härkönen, Anna-Leena, 1993, *Karusellimatka*, Otava, Helsinki.

Sekundaarilähteet:

Aristoteles, 1982 (1967), *Runousoppi* (suom. Pentti Saarikoski), Otava, Helsinki.

Bahtin, Mihail, 1979, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola), Kustannusliike Progress, Neuvostoliitto, (alkuteos *Voprosi literaturi i estetiki*).

----- 1991, *Dostojevskin poetiikan ongelmia* (suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine), Kustannus Oy Orient Express, Neuvostoliitto (alkuteos *Problemy poetikii Dostojevskogo*).

----- 1995, *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru* (suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen), Kustannus Oy Taifuuni, Helsinki (alkuteos *Tvorsestvo Fransua Rable i narodnaja kultura sredne vekovja i renessansa*, 1965).

Bergson, Henri, 1994, *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä* (suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen), Loki-Kirjat, Helsinki (alkuteos *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, 1900).

Booth, Wayne C., 1961, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Booth, Wayne C., 1974, *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Cuddon, J. A., 1977, *A Dictionary of literary terms*, W. & J. Mackay Limited.

Eco, Umberto, 1985, "Komiikka ja sääntö", teoksessa *Matka arkipäivän epätodellisuuteen* (suom. Aira Buffa), WSOY, Juva (alkuteos *Semiologia quotidiana*, 1984).

----- 1990, *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

- Gombrich, E. H., 1962 (1960), *Art and Illusion*, Phaidon Press, London.
- Hutcheon, Linda, 1995, *Irony's Edge The theory and politics of irony*, Routledge, London and New York.
- Härkönen, Anna-Leena, 1997 (1984), *Häräntappoase*, Otava, Helsinki.
- Höföding, Harald, 1968, *Den stora humorn. En psykologisk studie* (översättning av Alf Ahlberg efter *Den store Humor*, 1967), Tema, Stockholm.
- Kantokorpi, Mervi, 1990, "Proosan runousoppia", teoksessa Kantokorpi - Lyytikäinen - Viikari, *Runousopin perusteet*, Helsingin yliopisto, Vammala.
- Kinnunen, Aarne, 1972, "Huumori", teoksessa *Estetiikan kenttä*, toim. Envall, Kinnunen, Sepänmaa, WSOY, Porvoo.
- 1977, *Syvä nauru. Tutkimus Paavo Haavikon dramatiikasta*, SKS, Forssa.
- 1978, "Huumori", teoksessa *Otavan suuri ensyklopedia 5*, Otava, Keuruu.
- 1987, *Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä. Tutkimus Aleksis Kiven romaanista*, SKS, Helsinki.
- 1989, *Kertomuksen opissa - avoimen maailman hahmotuksesta*, WSOY, Porvoo.
- 1994, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*, WSOY, Juva.
- Krohn, Eino, 1946, *Draaman estetiikka*, WSOY, Helsinki - Porvoo.
- Kundera, Milan, 1987, *Romaanin taide* (suom. Jan Blomstedt ja Riikka Stewen), WSOY, Juva (alkuteos *L'art du roman*, 1986).
- Lehtonen, Mikko, 1996, *Merkitysten maailma*, Vastapaino, Tampere.
- Leikola, Arto, 1982, "Naurun biologiaa", teoksessa *Naurun biologiaa ja muita esseitä*, WSOY, Juva.
- Lyytikäinen, Pirjo, 1995, "Muna vai kana", teoksessa *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*, toim. Mervi Kantokorpi, Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki.
- Mattila, Pekka, 1984, *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*, Kirjayhtymä, Helsinki.
- Muecke, D. C., 1978 (1970), *Irony*, Methuen & Co Ltd, London.
- Palmgren, Maija-Leena, 1986, *Johdatus kirjallisuustieteeseen*, WSOY, Juva.

- Pollard, Arthur, 1977 (1970), *Satire*, Methuen & Co Ltd, London.
- Prince, Gerald, 1982, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Mouton Publishers, Berlin, New York, Amsterdam.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1991, *Kertomuksen poetiikka* (suom. Auli Viikari), SKS, Tampere (alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983).
- Tammi, Pekka, 1992, *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*, Gaudeamus, Helsinki.
- Wittgenstein, Ludwig, 1953, *Philosophische Untersuchungen Philosophical investigations*, Basil Blackwell, Oxford.