

LIIKAA TESTOSTERONIA?
vakavan viihteen sukupuoli
ja tragikoomisen romaanihenkilöhahmon rakentaminen

Moona Laakso
Kirjoittamisen kandidaatintutkielma
Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto
Ohjaaja: Nora Ekström
Kevätlukukausi 2018

JYVÄSKYLÄN AVOIN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto
Tekijä Moona Laakso	
Työn nimi Liikaa testosteronia? – vakavan viihteen sukupuoli ja tragikoomisen romaanihenkilöhahmon rakentaminen	
Oppiaine Kirjoittaminen	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2018	Sivumäärä 19
Tiivistelmä <p>Millainen on moderni tragikoominen henkilöahmo ja mitä tekemistä sukupuolella on asian kanssa? Voiko nainen olla vakavasti otettava, tragikoominen sankaritar? Väitän, että kirjoittamalla tragikoomisen naishahmon naisen elämästä kertovaan romaaniin, syntyy helposti naisille suunnattua viihdekirjallisuutta eikä vakavasti otettavaa kirjallisuutta, joka voitaisiin luokitella tragikomediksi.</p> <p>Tutustumalla 2000-luvulla kirjoitettuun suomalaiseen tragikoomiseen kirjallisuuteen pyrin näyttämään, hallitsevatko vielä nykypäivänä tragikomiikan tyyliä ja genreä miehet. Tutustun myös naisille suunnatun viihdekirjallisuuden käsitteeseen ja haastattelen Riina Paasosta, joka on julkaissut tragikoomisen ”mieskirjallisuudeksi” luokitellun romaanin. Teoriaosuudessa perehdyn tragikoomisen lajin historiaan ja nykypäivään. Tutkielmani teoreettisena pohjana käytän feminististä kirjallisuudentutkimusta.</p> <p>Koostamastani kirjallisuuslistasta käy ilmi, että vielä 2000-luvulla tragikomedian genreä hallitsevat miehet, niin romaanien kirjoittajina kuin niiden päähenkilöinä. Tutkielmassani haen vastausta siihen, mistä miesten valta-asema johtuu. Vastausta hakiessani käytän tukena Virginia Woolfin ja muiden feministien ajattelua.</p> <p>Tutkimustulosten pohjalta tulen siihen tulokseen, että naisen on mahdollista kirjoittaa tragikoominen sankaritar, mutta tragikomedialla on naisille vaikeampaa kuin miehille suhteessa niin kirjailijuuteen kuin päähenkilöön. Vaikeus johtuu mm. ulkopuolisista vaikutteista ja sukupuolten arvomaailmoista. Tutkielmassani selvitan millainen on tragikoominen naishenkilöhahmo ja miten vakavasti otettava, viiheellinen sankaritar kirjoitetaan.</p>	
Asiasanat tragikomedialla, tragikoominen, laji, genre, naiskirjallisuus, viihdekirjallisuus, feministinen kirjallisuudentutkimus, Virginia Woolf, Riina Paasonen, henkilöahmo, kirjoittaminen	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimuskysymys ja menetelmä	3
2 TRAGIKOMEDIA JA SUKUPUOLI.....	4
2.1 Tragikoominen kirjallisuus.....	4
2.2 Tragikoominen henkilöahmo.....	6
2.3 Tragikomedian sukupuoli	6
2.3.1 Miesten ja naisten arvomaailmat.	8
2.3.2 Nainen, nauru ja viihde	9
3 TRAGIKOOMISEN HENKILÖHAHMON RAKENTAMINEN.....	12
3.1 Riina Paasosen tragikomedial.....	12
3.2 Tragikomedian sukupuoliroolit	13
3.3 Tragikoominen sankaritar.....	14
3.4 Ehdotus tragikoomiseksi henkilöahmoksi	15
4 POHDINTA	18
LÄHTEET	20
LIITE 1: Haastattelukysymykset, Riina Paasosen haastattelu	22
LIITE 2: Lista 2000-luvun suomalaisista tragikoomisista romaaneista.....	23
LIITE 3: Palaute kustantamolta.....	26

1 JOHDANTO

”Tulevaisuudessa, kun naisilla on aikaa ja kirjoja ja kotona hiukan omaa tilaa, kirjallisuudesta tulee naisille, kuten se on miehille, taidetta jota tutkia.” (Woolf 2013, 130.)

Kirjoitan tätä sinulle, Virginia. Se ei suinkaan ollut tarkoitukseni. Mutta mitä enemmän syvennyin tutkielmaani, sitä enemmän otit tilaa. Ajatuksesi täyttivät minun ajatukseni.

Astuit huoneeseeni. Siihen missä kirjoitan, omaan huoneeseeni. Tämä on se tulevaisuus, josta sinä puhuit. Olet sanonut, että kirjoittaakseen nainen tarvitsee rahaa, omaa tilaa ja vapaata aikaa. Näitä kaikkia on nykynaisella, vaikkakin vapaata aikaa näistä ehkä vähiten.

Tutkielmani sai alkunsa, kun tragikoominen tyyli alkoi kiinnostaa minua. Olin avoimen yliopiston kirjoittamisen opintojen kurssilla kirjoittanut romaanikäsikirjoituksen, joka palautteen perusteella luokiteltiin tragikoomiseksi viihderomaaniksi. Koomisen osan sanottiin kuitenkin jäävän puutteelliseksi, sillä naispuolisen minäkertojan tunnemaailma oli jatkuvasti pessimistinen ja katkerat tilitykset veivät tekstistä liikaa tilaa. Minua kehoitettiin lisäämään hahmoon enemmän iloa ja kepeyttä. Pitkään taistelin muutosta vastaan, sillä tunsin sen vievän genreä yhä enemmän viihteen suuntaan, eikä se ollut alkuperäinen tarkoitukseni, vaikkei minulla mitään viihderomaaneja vastaan olekaan. Juttelin käsikirjoitukseni dilemmasta Helsingin kirjamesseilla ”Haluatko kirjailijaksi?” -tapaamisessa kustantajan kanssa ja lähetin hänelle tekstini. Vastaukseksi sain samankaltaista palautetta kuin kurssilla. Kustantamossa myös pohdittiin, mitä kyseinen tyyli vaatii onnistuakseen (kts. liite 3). Vuoden tekstini on maannut pöytälaatikossa, ja olin jo ajatellut haudata sen lopullisesti, kunnes asia alkoi jälleen vaivata. Ja juuri silloin sinä, Virginia, astuit huoneeseen.

Aloin pohtia, mikä muuttuisi, jos käsikirjoitukseni päähenkilö olisi mies. Innostuksissani aloin hahmotella uutta käsikirjoitusta, jossa päähenkilö oli nyt muuttanut sukupuolta. Mutta jostakin sinä Virginia tungit ajatuksiini, kuulin syyttelevän äänesi. Missään nimessä minun ei tulisi muuttaa päähenkilöä mieheksi. Vielä tässä vaiheessa en ymmärtänyt vastahakoisuuttasi, aloin havahtuva siihen vasta tutkielman edetessä. Olisi kuitenkin mielenkiintoista tutkia, miten käsikirjoitus muuttuu, jos minäkertoja olisikin mies. Kenties siinä olisi ainesta jatkotutkimukselle.

Puhut paljon naisten asemasta. Olit yksi englanninkielisen modernismin ja feministisen kirjoittamisen ensimmäisistä äänistä. Iloksesi voin kertoa sinulle, että naisten asema on muuttunut hurjasti positiiviseen suuntaan niiltä ajoilta, kun sinä kirjoitit. Taistelu kuitenkin jatkuu. Vuosi 2017 nosti jälleen tasa-arvoasiat pinnalle. Yhtäkkiä joka puolella uutisia kohutaan naisten seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Hollywoodista lähtöisin oleva #MeToo –kampanja levisi nopeasti sosiaalisessa mediassa (et varmaankaan tiedä mitä SOME tai hashtag tarkoittavat, mutta nyt ei ole aikaa syventyä siihen). Koenkin tutkielmani aiheen ajankohtaiseksi, koska sukupuolesta puhutaan paljon juuri nyt taiteen alalla. Tutkielmaa kirjoittaessani olen hämmästynyt kerta toisensa jälkeen siitä, miten sinun monien vuosikymmenten takaiset kirjoituksesi tuntuvat ajankohtaisilta vielä nykypäivänä.

Viihdekirjallisuutta ja naisten kirjallisuutta on tutkittu jonkin verran ja myös feministisestä näkökulmasta. Tietävästi aiemmin ei kuitenkaan ole julkaistu tragikoomisen lajin tai tyylin piirteisiin 2000-luvun kirjallisuudessa keskittyvää tutkimusta, joka olisi nostanut esille siihen liittyvän sukupuoliteeman, joten uskon tutkielmani tuovan uutta tietoa kirjallisuuden- ja kirjoittamisentutkimuksen kentälle. Päädyin painottamaan sukupuoliteemaa, koska naisten asema on juuri nyt niin näkyvästi esillä mediassa ja haluan omalta osaltani olla mukana vaikuttamassa tuomalla esiin naisten asemaa nykykirjallisuudessa.

Valtavalla itsepäisyydellä päätit tunkea tutkielmaani mukaan eikä minulla ole muuta vaihtoehtoa kuin kirjoittaa tätä sinulle. Ehkä vielä sekaantuisit myös romaanikäsitteeseen, en pistäisi pahakseni. Kenties auttaisit minua ratkaisemaan miten kirjoitetaan moderni tragikoominen naishahmo, jolle uskalletaan nauraa, mutta joka voidaan ottaa myös vakavasti, niin, että sana ”viihde” putoaa yhtälöstä pois. Sitä lähden ainakin nyt tutkimaan. Mutta ei hypätä asioiden edelle. Ensin tulisi määritellä, mitä tragikomedialla oikeastaan tarkoitetaan. Sanana sillä on hieman pölyttynyt sointu ja perinteisesti genre liitetään enemmän näytelmään kuin kirjallisuuteen. Olisi helppoa sanoa, että tragikomedialla on kahden lajin, tragedian ja komedian, yhdistelmä, mutta aivan näin yksinkertainen ei asia ole. Kuitenkin myös kirjallisuudessa ja vielä nykypäivänä, voidaan puhua tragikomedioista. Millainen sitten on moderni tragikoominen romaani? Sen selvittämisessä lähden tutkielmassani liikkeelle ja joudun tukeutumaan vastausta hakiessani myös muihin tietäjiin kuin pelkästään sinuun, Virginia. Ennen kuin menemme eteenpäin, kuvaan ensin tarkemmin tutkimuskysymyksen ja menetelmän.

1.1 Tutkimuskysymys ja menetelmä

Tutkielmani tarkoitus on selvittää, miten moderni tragikoominen henkilöahmo rakennetaan romaaniin ja mitä merkitystä sukupuolella on. Minua kiinnostaa maskuliinisuus, joka tuntuu hallitsevan genreä, sillä suurin osa tragikoomisista romaaneista näyttäisi olevan miesten kirjoittamia tai niissä esiintyy mies päähenkilönä. Käsitelmäni on, että kirjoittaessa tragikoomista tarinaa naisen elämästä, tulee tekstistä helposti, tai jopa väkisin viihdettä. Keskeinen tutkimuskysymykseni onkin, voiko modernin tragikoomisen naishahmon kirjoittaa naisen elämästä kertovaan maailmaan ilman että tekstistä tulee viihdettä? Miten tämä toteutetaan? Uskon, ettei tehtävä ole mahdoton. Kirjoittihan esimerkiksi Maria Jotuni jo sinun aikanesi täällä Suomessa näytelmiä ja romaaneja, joita luonnehdittiin tragikomedioiksi, ei viihdeksi! Toisaalta, olisivatko Jotunin romaanit nykypäivänä sittenkin viihdettä?

Tutkielmani teoreettisena pohjana käytän feminististä kirjallisuudentutkimusta. Muuna kirjallisena aineistona käytän tragikoomista tyyllilajia edustavaa 2000-luvulla ilmestynyttä kaunokirjallisuutta. Etsin niistä yhtenäisiä piirteitä, jotka tekevät niistä tragikomiikkaa ja vertaan niitä viihdekirjallisuudelle ominaisiin piirteisiin, keskittyen erityisesti henkilöahmojen piirteisiin. Tutkielmaani varten haastattelin Riina Paasosta vuonna 2017 ilmestyneen esikoiskirjansa ”Kaikki minkä menetimme” tiimoilta. Valitsin kyseisen teoksen, sillä niin kirjailija itse kuin romaanin takakansiteksti kuvailee teosta tragikoomiseksi, se on tuore ja naisen kirjoittama. Mielenkiintoista on se, että Paasosen romaani löytyy kirjastosta asiasanalla ”mieskirjallisuus”. Haastattelun avulla pyrin selvittämään, millainen on moderni tragikoominen romaani ja miten siihen rakennetaan tragikoominen hahmo. Myös sukupuolikysymykseen hain Paasosen näkökulmaa.

Tutkielmaani on liitetty luettelo 2000-luvulla ilmestyneistä tragikoomista tyyllilajia edustavista suomalaisista romaaneista. Luettelon koostin käyttämällä ”tragikomiikka” ja ”romaanit” hakusanaa Finna -hakupalvelussa (finna.fi). Luettelosta käyvät ilmi sekä kirjailijan että kirjan päähenkilön sukupuoli ja se auttaa hahmottamaan, onko todella niin, että vielä nykykirjallisuudessakin tragikoomista tyyllilajia hallitsevat miehet. Maltatko odottaa tuloksia, Virginia?

2 TRAGIKOMEDIA JA SUKUPUOLI

2.1 Tragikoominen kirjallisuus

Tästä sinä et Virginia ilahdu, mutta minun tulee aloittaa siteeraamalla miespuolista henkilöä. Pahoin pelkään, että tämän luvun henkilöt tulevat olemaan muutenkin voittopuolisesti miehiä. Tragikomedian lisäksi tulen käsittelemään viihdekirjallisuuden käsitettä. Viihteellä on laaja käsite, joten täsmennän jo tässä vaiheessa, että kun käytän tässä tutkielmassa sanaa viihde tai naisviihde, viittaa sillä erityisesti naisten kirjoittamaan ja naisille suunnattuun viihdekirjallisuuteen.

Hosiaislouma määrittelee tragikomedian seuraavasti:

”Näytelmä, jossa traagiset ja koomiset ainekset liittyvät toisiinsa jokseenkin tasavahvoina; vakava näytelmä, joka päättyy onnellisesti. Tragikomedian keskeisiin henkilöihin kuuluu yleensä sekä yläluokkaan että alaluokkaan lukeutuvia, esim. kuninkaita ja palvelijoita.” (Hosiaislouma 2003, 944–945.)

Tragikomedian juuret ulottuvat Antiikin Kreikan teatteritaiteeseen. Tragedia ja komedia ovat kaksi draamataiteen päälajeja. Siinä missä tragedia päättyy henkilöiden kannalta onnettomasti, loppuu komedia yleensä onnellisesti. Aristoteles (2012, 181) esittää tragedian ja komedian eroksi sen, että tragedia näyttää ihmiset parempina kuin he ovat ja komedia taas huonompina. Tragedian kuuluu herättää katsojassa sääliä ja pelkoa. Sääliä tunnetaan, kun ihminen kärsii syyttä ja pelkoa, jos hän on kaltaisemme. (Aristoteles 2012, 197.)

Tragikomedian määrittelyminen on vaikeaa, koska termiä on käytetty laajasti ja koska sen määritelmä on muuttunut ajan kuluessa. Jo tragedia ja komedia ovat vaikeita määritellä, ja tragikomediaan voi näiden kahden genren lisäksi liittyä esimerkiksi melodramatiikkaa, farssia, romantiikkaa ja satiiria erilaisina yhdistelminä. (Foster 2016, 10.) Foster jatkaa, että näiden lisäksi tragikomedialle sekoittaa usein keskenään huumoria, mustaa huumoria, ironiaa ja groteskia. Se, mikä erottaa tragikoomisen näistä lajeista, on draaman tai traagisen määrä. Jos esimerkiksi teosta dominoi musta huumori, ei teos ole enää tragikoominen. Tragikomedialle on totuudenmukaisempi kuin tragedia tai komedia ja se on Fosterin mukaan genre, jossa on erityisen vaikeaa onnistua tai menestyä. (Foster 2016, 14–15.) Tästä olen Fosterin kanssa

samaa mieltä, sillä tragikomedian genre tuntuu haastavalta, mutta ehkä siksi samalla niin kiehtovalta, vai mitä Virginia.

Kinnunen (1985, 157–159) esittää, etteivät tragedia ja komedia sulje toisiaan pois, mutta eivät myöskään ole pari. Traaginen ja koominen ovat säädettävissä, jolloin tragedioista voidaan tehdä koomisia ja komedioista traagisia. Traagisen ja koomisen raja onkin häilyvä.

Sinä Virginia, puhut paljon huumorista ja sitä tragikomedialla usein sisältää. Huumori kirjallisuudessa on suhteellisen moderni ilmiö ja ensimmäiset suuret huumoria edustavat kirjailijat tulivat esille vasta renessanssin kirjallisuudessa (Kupiainen 1939, 37). Shakespeare on yksi tunnetuimmista komedian ja toisaalta myös tragedian lajin edustajista, ja hän yhdistikin näitä kahta teoksissaan. Tragedia kirjallisuudessa on saanut modernina aikana enemmän epäklassisia, kuten juuri tragikomedian piirteitä (Hosiaislouma 2003, 943).

Tragikomedialla herättää katsojassa tai lukijassa sekä traagisia että koomisia reaktioita. Traagisella reaktiolla Foster tarkoittaa voimakasta tunnepitoista mukana elämistä, jota Aristoteleen aikaan kuvailtiin sääliksi ja peloksi, Renessanssiaikaan hämmästykseksi ja ihmetykseksi ja modernina aikana kauhistukseksi ja epätoivoksi. Koomisella reaktiolla Foster taas tarkoittaa naurua, joka on sekä myötätuntoista että arvostelevaa sekä jonkinasteista välinpitämättömyyttä, joka on tiedostavaa. (Foster 2016, 14–15.) Hieman samankaltainen, vaikkakin vielä jyrkempi näkökulma koomisesta on Bergsonilla (2000, 9), joka tuo esille, että nauruun tavallisesti liittyy tunteettomuus ja välinpitämättömyys. Draamat kääntyvät helposti komedioiksi, kun katsoja tai lukija sulkee tunteensa. Esimerkkinä hän antaa tanssiesityksen, jonka tanssijat alkavat näyttää huvittavilta, kun emme kuule musiikkia. (Bergson 2000, 9.) Myös Craig (1989, 13) toteaa, että tragikoomisissa romaaneissa lukija tuntee samanaikaisesti sekä traagista empatiaa että koomista välinpitämättömyyttä. Toisin sanoen empatian ja myötätunnon tunteet liittyvät tragediaan, välinpitämättömyys komediaan. Näiden ajatusten pohjalta voisi tiivistää, että komiikka on suunnattu älylle, tragedia taas tunteille, vaikkei asia ehkä näin yksinkertainen olekaan. En oikein tiedä, mitä näistä ajatella Virginia, mutta ainakin osittain voin yhtyä Bergsonin ja Craigin ajatuksiin, vaikka en menisikään väittämään jyrkästi, että komedia on täysin tunteiden sulkemista tai välinpitämättömyyttä, mutta osittain ymmärrän sen: huomaan itse ollessani tunteiden vallassa pystyväni kääntämään tilanteen

koomiseksi, jos onnistun sulkemaan esimerkiksi epätoivon, kiukun tai harmin tunteet. Yhtäkkiä omat tunteetkin alkavat näyttää koomisilta.

Moderni tragikomediala eroaa perinteisestä tragikomedian määritelmästä. Esimerkiksi tyyllilajin lukijassa herättämien tunnereaktioiden ei tarvitse vastata perinteisiin vaan päinvastoin moderni tragikoominen kirjallisuus pyrkii pyristelemään niitä vastaan, esimerkiksi aiheuttamalla lukijassa tyrmistystä. Moderni tragikomediala herättää lukijassa ristiriitaisia tunteita: päähenkilöä kohtaan saatetaan tuntee samanaikaisesti sekä myötätuntoa että arvostelua. (Craig 1989, 35–36.)

2.2 Tragikoominen henkilöhaamo

Renessanssiajan tragikomedioissa kärsivät tai erehtyväiset päähenkilöt ovat yleensä traagisia haamoja koomisessa maailmassa kun taas modernissa tragikomedialassa henkilöhaamot ovat useimmiten koomisia haamoja traagisessa tai arvaamattomassa maailmassa (Foster 2016, 12).

Millainen sitten on koominen haamo? Koominen henkilöhaamo on sellainen, jolle uskalletaan nauraa. Bergson (2000, 9) esittää, että nauraaksemme henkilölle, meidän täytyy himmentää säälin, kiintymyksen ja myötätunnon tunteet henkilöä kohtaan. Eli juuri ne tunteet, jotka taas liitetään tragediaan ja näin ollen oletan että myös traagiseen henkilöhaamoon. Tragikoomisen henkilöhaamon kirjoittaminen tuntuukin haastavalta, koska täytyisi luoda haamo, jolle lukija uskaltaa nauraa, mutta joka ei saisi olla pelkästään naurun kohde. Miten, Virginia, luodaan haamo, joka herättää lukijassa säälin ja kiintymyksen tunteita, mutta jotka voi tietyissä kohtaa sulkea pois? Tragikoomisen henkilöhaamon rakentamista käsitellen tarkemmin luvussa 3.

2.3 Tragikomediala sukupuoli

Kahlatessani läpi kotimaista tragikoomista tyyllilajia edustavaa nykykirjallisuutta törmään kerta toisensa jälkeen mieskirjailijoiden nimiin: Jari Tervo, Tuomas Kyrö, Kari Hotakainen, Sami Rajakylä, Juha Vuorinen, Antti Holma, Miika Nousiainen, Roope Lipasti. Kirjailijoiden tapaan myös romaanien tragikoomiset henkilöhaamot tuntuvat olevan lähes poikkeuksetta miehiä. Missä ovat naiset? Naiskirjailijoista tulee ensimmäisenä mieleeni Anna-Leena Härkönen, jonka useimpien romaanien tyyllilajia on kuvailtu tragikoomiseksi. Juuri tästä

havainnosta, Virginia, lähti tutkielmani liikkeelle: haluan selvittää, pitääkö havaintoni tragikomiikan maskuliinisuudesta paikkansa.

Ensimmäinen tragikomedialla kirjoittanut suomalainen naiskirjailija oli Maria Jotuni, jonka esikoisteos julkaistiin vuonna 1905. Ennen häntä oli suomalaisista humoristeista vain Aleksis Kivi yhdistänyt kirjoituksissaan komediaa ja tragediaa. Havainnon miesvaltaisesta kirjallisuuden lajista teki Kupiainen 1950-luvulla. Tuolloin naisen esiintyminen humoristisena kirjailijana niin Suomessa kuin muualla maailmassa oli poikkeuksellista. Samoin humoristiset henkilöhahmot olivat lähes poikkeuksetta miehiä. Maria Jotuni tekeekin poikkeuksen kumpaankin sääntöön: hän kohosi Suomessa ikäpolvensa merkittävimmäksi humoristiseksi kirjailijaksi ja hänen henkilöhahmonsa edustivat enimmäkseen naissukupuolta. (Kupiainen 1954, 63–64.) Tiesitkö Virginia, että Jotuni syntyi sinua kaksi vuotta aiemmin, vuonna 1880 ja kuoli sinua kaksi vuotta myöhemmin, 1943. Samaan aikaan kun sinä kirjoittelit kirjoittavista naisista Englannissa, kirjoitti Jotuni täällä Suomessa myös naisista ja naisten asemasta. Olitte molemmat kirjoittavia feministejä. Luulenpa, että olisitte tulleet hyvin juttuun!

Kuten Virginia tiedät, kautta aikojen naiskirjailijat ovat käyttäneet salanimiä saadakseen kirjoilleen enemmän lukijoita tai tullakseen otetuksi vakavasti. Yksi tunnetuimmista miehen nimellä kirjoittaneista naisista lienee George Eliotina tunnettu Mary Ann Evans. Myös Brontën siskokset kirjoittivat aluksi miehen nimillä. Esimerkkejä löytyy nykypäiviltäkin. Tiesitkö Virginia, että supersuosittun Harry Potter –kirjasarjan kirjoittaja Joanne Rowling kirjoitti nimikirjaimilla J.K. Rowling, koska kustantamo oli sitä mieltä, että oikealla nimellä esiintyminen voisi karkottaa nuoria miespuolisia lukijoita.

Feministinen kirjallisuudentutkimus on kiinnittänyt huomiota naiskirjailijoiden määrään suhteessa mieskirjailijoihin, ja juuri sinä Virginia toit esille naiskirjailijoiden vähyyden kirjallisuuden kaanonissa. Feministiset kirjallisuudentutkijat pyrkivät luomaan miesvaltaisen kaanonin rinnalle naisten kirjoittaman kirjallisuuden perinteen mm. nostamalla esiin naisten kirjoittamia teoksia, jotka eivät aiemmin ole päässeet esille (Morris 1993, 67–68). Tällaisen tutkimuksen avulla ei ainoastaan nosteta esille unohdettuja naiskirjailijoita vaan samalla löydetään viitteitä siitä, että kautta aikojen naiset ovat olleet tietoisia naisten aseman epätasa-arvoisuudesta, vaikka feminismin nykyvaiheen voidaan katsoa alkaneen vasta 1960-luvulla

(Morris 1993, 23–24). Feminismillä tarkoitetaan sukupuolten välistä epätasa-arvoa, jota se pyrkii muuttamaan, eikä kyse ole niinkään biologisesta sukupuolesta vaan poliittisesta ja kulttuurillisesta sukupuoli-identiteetistä. Feminismin pyrkimys on ymmärtää ja muuttaa niitä mekanismeja, jotka synnyttävät ja pitävät yllä naisiin kohdistuvaa yhteiskunnallista epätasa-arvoa. (Morris 1993, 9–10.)

2.3.1 Miesten ja naisten arvomaailmat

Perinteisesti viihteellistä, naisille suunnattua kirjallisuutta ei ole kriitikoiden piirissä pidetty arvossa. Raja ”korkean” ja ”matalan” kirjallisuuden välille vedettiin 1800-luvulla, jolloin massatuotantona nähty, yleisön viihdyttämiseksi tarkoitettu fiktiivinen kirjallisuus rajattiin kaunokirjallisuuden ulkopuolelle (Steinby 2013, 26). Kirjallisuudessa on romanttisesta kirjailijakäsityksestä nykypäivään saakka arvostettu omaperäisyyttä ja uuden luomista, joka vaikuttanee siihen, miksei viihdekirjallisuutta, jolle kaavamaisuus on tyypillistä, pidetä arvossa (Steinby 2013, 27–28). Vaikka erottelua ns. korkean ja matalan kirjallisuuden välillä ei enää juurikaan suoraan tehdä, käsitykset ovat juurtuneet syväälle. Naisille suunnattuja viihderomaaneja ei oteta vakavasti, ainakaan niitä ei koskaan näe palkintoehdokkaina ja niiden ympärillä tuntuu edelleen olevan vähättelyä.

Sinä, Virginia, puhut miesten ja naisten arvomaailmoista todeten miesten luomien arvojen olevan vallalla niin elämässä yleensä kuin kirjallisuudessa. Siinä missä miesten luomia arvomaailmoja, kuten esimerkiksi urheilua tai sotaa, pidetään kirjallisuudessa tärkeinä ja arvostettuina, pidetään naisten arvoja, kuten muotia ja shoppailua, mitättöminä ja tyhjämpäiväisinä. Kohtaus taistelukentällä on tärkeämpi kuin tunteet olohuoneessa. (Woolf 1990, 99.) Naisille suunnattu viihdekirjallisuus sisältää usein juuri näitä naisten arvoja, joita ei pidetä arvossa.

Nämä ajatukset ovat sadan vuoden takaiset, mutta tuntuvat olevan ajankohtaisia vielä tänä päivänä. Esimerkiksi Siri Hustvedt (2016) ottaa kantaa kirjailijan sukupuoleen ja kirjallisuuden maskuliinisuteen tuoreissa esseissään. Hän pohtii esseessään ”No competition” mm. sitä, tekeekö naispäähenkilö kirjasta feminiinisen (Hustvedt 2016, 79–95).

Hustvedt (2016, 79–95) ottaa esimerkiksi Karl Ove Knausgårdin (2009–2011) kirjasarjan *Taisteluni* (Min kamp), jossa päähenkilö eli kirjailija itse, kertoo feminiinisinä pidetyistä arkisista asioista, kuten lastenhoidosta, pyykinpesusta, ruuan laitoista ja siitä, miten nämä tyypilliset kotiäidin askareet aiheuttavat turhautumista. Koti-isän dilemma tuntuu olevan se, ettei aikaa ole kirjoittamiselle. Knausgårdilla on ”oman huoneen” kaipuu. Teksti on hyvin feminiininen. Hustvedt nostaa esille kysymyksen, mitä jos nainen kirjoittaisi kotiäidin elämästä. (Hustvedt 2016, 87.)

Samaa pohtii Tommi Melender (2017) blogikirjoituksessaan ”Entä jos Knausgård olisi nainen?”. Hän (2017) kirjoittaa, että monet hänen tuttavansa ovat sitä mieltä, että ”jos nainen kirjoittaisi yhtä pitkästi ja perusteellisesti perhesuhteistaan ja arkisista huolistaan, häntä ei otettaisi vakavasti. Puhumattakaan, että hänet nostettaisiin kertomakirjallisuuden uudistajaksi.” Tästä sinäkin, Virginia, olet puhunut. Kun nainen kirjoittaa naisten arvomaailmasta, naisten maailman sijoittuvista asioista ja tunteista, ei naiskirjailijaa oteta vakavasti (Woolf 2013, 127–128). Toisin sanoen syntyy naisille suunnattua viihdettä. Esseessäsi (2013, 127–128) ”Naiset ja kaunokirjallisuus” toteat, että kun naisten tekee mieli muuttaa vakiintuneita arvoja, kuten tekemällä vakavaa jostakin, mikä miehen näkökulmasta on merkityksetöntä, kuuluu miessukupuolen puolelta paheksuntaa. Mieskriitikko ei voi ymmärtää vakiintuneiden arvojärjestelmien muutosta ja näkee naisten kirjoitusyrityksen heikkona, tunteellisena tai tyhjänpäiväisenä (Woolf 2013, 127–128). Tähän toteamukseesi voisi pohjata väitteeni, että kun nainen pyrkii kirjoittamaan vakavasti otettavaa tragikomedialla naisten arvomaailmoista, ei yritystä oteta vakavasti, vaan se sysätään viihderomaanin kategoriaan. Knausgårdin tapaus näyttäisi osoittavan, että kun taas mies uudistaa arvomaailmoja, syntyy arvostettua, ylistettyä kirjallisuutta.

2.3.2 Nainen, nauru ja viihde

Myös naisten sorretulla asemalla voisi kuvitella olevan syy siihen miksi naisia ei oteta kirjallisuudessa vakavasti. Sinä, Virginia, (1990, 140) kiteytät, ettei naisilla ole ollut varaa eikä vapautta kirjoittaa. Tämä on historiallinen tosiseikka. Naisen asemaa kuvaa myös Aristoteles Runousopissaan. Aristoteleen mukaan henkilöhahmojen luonteenlaatuja tulisi olla oivallisia:

”Oivallisia luonteita on muuten jokaisessa ihmisluokassa. Jopa naisen tai orjan luonteen voi sanoa olevan oivallinen, vaikka mieheen verrattuna nainen kenties onkin luonteeltaan aina heikompi ja orja tyystin arvoton.” (Aristoteles 2012, 202).

Tämä kuvastaa yhteiskunnallista tilannetta Ateenassa 300-luvulla. Enää ei kukaan väittäisi, että nainen on luonteeltaan miestä heikompi, mutta nämä käsitykset ovat jättäneet jäljen. Bergson (2009, 97) toteaa, että nauruun liittyy aina nöyryytys. Onko naisille juuri alistetun historian takia vaikea nauraa? Nykypäivänä naista ei uskalleta nöyryyttää, sillä naisen epätasa-arvon historiallisen taakka on niin kova. Eikö miestä olekin, Virginia, helpompi nöyryyttää, ja näin ollen miehelle helpompi nauraa?

Hajamieliseen ja romanttiseen mieleen liittyvä komiikka huvittaa syvästi (Bergson 2009, 15). Tunteista puhuminen, romantiikka ja hajamielisyys liitetään väistämättä naisten kirjoittamaan kirjallisuuteen, jota viihdekirjallisuudeksi useimmiten kutsutaan. Hosiaisuusluoman (2003, 1010) määritelmän mukaan viihdekirjallisuus on helppolukuinen, kaavamainen ja pinnallinen kaunokirjallisuuden laji ja esimerkiksi rakkausviihteelle ominaista ovat kliseiset juonikuviot ja henkilöhahmot. Naistenromaani taas on Hosiaisuusluoman (2003, 622) mukaan ”naisille suunnattu romanttinen, enimmäkseen kliseinen ja taiteelliselta tasoltaan vaatimaton kirjallisuuden muoto”.

Naisten maailmaan sijoittuvissa viihderomaaneissa päähenkilö näyttäytyy usein hajamielisenä, haihattelevana romantikkona. Jos tällainen naishahmo liikkuu tragikomedian maailmassa, miten varmistetaan, ettei käsikirjoituksesta tule pelkkää komediallista viihdettä? Tähän pohdintaan, tragikoomisen naishenkilöhahmon rakentamiseen, palaan myöhemmin luvussa 3.3.

Sinä Virginia esität esseessäsi ”Naurun arvo”, ettei huumori yleisten mielipiteiden mukaan sovi naisille. Naiset saavat olla traagisia tai koomisia, mutta eivät näitä kahta sekoitettuna. Sekoittamalla näitä syntyy huumoria. Toteat, että tragedia on maskuliinista, kun taas komedia edustaa naissukupuolta. Puhdasta, komediaan liittyvää naurua pidetään kevytmielisenä. Väität, että vain harva onnistuu luomaan huumoria. Huumori on pohjimmiltaan traagista, komedianauru taas ei. Toteat, että vaikka elämän traagista puolta tunnutaan kunnioitettavan enemmän, ei mikään ole vaikeampaa kuin nauru, eikä myöskään arvokkaampaa. (Woolf 2013, 552–555.)

Huumoriin liittyvää traagisuutta selittää tarkemmin Sigmund Freud, jonka olet Virginia kuulemma tavannut. Freudin (1983, 201–203) mukaan huumorissa on kyse säälin säästymisestä: tilanne, joka on johtamassa henkilön tuhoon tai epätoivoon tulisi herättää katsojassa tai lukijassa voimakasta sääliä, mutta tunne laukeaakin, kun henkilö, jota tilanne koskee, heittää tilanteen vitsiksi, ja sille on pakko nauraa. Huumorin hyväksi säästetään jokin tunneliikutus kuten sääli, suuttumus, tuska tai liikutus. Näin ollen tragedia käännetään nauruksi. (Freud 1983, 201–203.) Kuten sinä Virginia sanoit, huumori on pohjimmiltaan traagista.

Näihin, kuten kaikkiin edellisiinkin ajatuksiisi voim samaistua. Kun sinä tai Freud puhutte huumorista, rinnastan sen tragikomediaan. Sanoit, että maskuliinivoimaista tragediaa arvostetaan, ja feminiinisävytteistä, kevytmielistä naurua, eli komediaa, ei. Näiden kahden yhdistäminen on vaikeaa, kuten lisäksi Foster (2016, 14–15) on todennut. Ja väittäisin, niin kuin ymmärrän sinunkin väittävän, että tehtävä on vielä vaikeampi naishenkilölle, sillä huumori (tai tragikomedial) ei sovi naisille. Tämä juontaa juurensa vallitseviin arvoihin, josta oli puhetta aiemmin. Kun nainen pyrkii kirjoittamaan huumoria, ei sen alle kätkeytyvää traagisuutta ymmärretä, jolloin jäljelle jää vain koominen puoli, ja näin kepeys ja kevytmielisyys ottavat vallan. Syntyy naisille suunnattua viihdettä, Hosiaisuusluomaa vielä kerratakseni: romanttista, enimmäkseen kliseistä ja *taiteelliselta tasoltaan vaatimatonta* kirjallisuutta. Ongelmana tämän näen siksi, että kliseistä ja *taiteelliselta tasoltaan vaatimatonta* tekstiä ei arvosteta ja että naisille suunnattua romaania lukevat vain naiset. Sellaista romaania ei oteta vakavasti eikä se pääse palkintopalleille. Ja miksi palkintopalleille pääseminen on tärkeää? Yksi sana, jonka sinä Virginia hyvin ymmärrät: arvostus. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta näen arvostuksen puutteen ongelmana siksi, että miesten kirjoittamat tragikomediat päätyvät palkintopalleille ja lopulta jo valmiiksi miesvaltaiseen kirjallisuuden kaanoniin, kun taas naisten kirjoittamat tragikomediat sijoitetaan viihdekirjallisuuden kategoriaan, josta ei ole – ainakaan tällä hetkellä, yleisesti ottaen – pääsyä kaanoniin. Näin ollen miesvaltainen kirjallisuuden kaanon jatkaa kasvuaan, kun naiset jäävät sen ulkopuolelle. Tehtäväni kirjoittaa vakavasti otettava romaani tragikoomisesta naishahmosta alkaa näyttää epätoivoiselta, vai mitä sanot Virginia?

3 TRAGIKOOMISEN HENKILÖHAHMON RAKENTAMINEN

3.1 Riina Paasosen tragikomedial

Kun haastattelin Riina Paasosta, minusta tuntui, että sinäkin olit siellä läsnä, Virginia. Paasonen kokee tragikoomisen tyylin itselleen ominaisena, vaikka kirjoittaa myös muunlaisia tekstejä. Hän on itse lukenut paljon tyyllilajin kirjallisuutta. Koominen puoli tulee tekstiin luonnostaan, se juontaa juurensa Paasosen huumorintajusta ja hän ei usko, että sitä voisi tekstiin keksimällä keksiä.

Paasonen on saanut joissakin lehtikritiikeissä ja blogeissa palautetta siitä, että hänen romaaninsa ”Kaikki minkä menetimme” on enemmän traaginen kuin koominen ja ettei sille ole pystynyt nauramaan. Paasosen romaania on joissakin kritiikeissä tai blogeissa kuvattu inhorealistiseksi ja jopa sairaaksi. Tragikoomisuutta ei alun perin ollut mainittu romaanin takakansitekstissä vaan kustantamo oli kuvannut sitä ”erään perheen tragediana”. Oli Paasosen toive, että se muutettaisiin tragikoomiseksi, koska romaani on paikoittain hyvin koominen.

Hän kuvailee leikittelevänsä henkilöahmojen surulla ja herkkyydellä tekemällä niistä koomisia. Hän arvelee, että esimerkiksi inestinen sisarussuhde on ollut joillekin lukijoille liikaa. Omasta mielestäni romaani on sävyltään synkkä, mutta se ei ole raskasta luettavaa. Romaani onnistuu myös huvittamaan, hymyilyttämään, vaikka joskus hymy saattaakin olla hieman kieroutunut. Komiikka on hienovaraista, mutta sitä on sopivasti. Aloinkin pohtia, olisiko sävy muuttunut, jos komiikkaa olisi viljelty rutkasti enemmän. Silloin ei ehkä enää oltaisi voitu puhua tragikomiikasta. Raja tuntuu olevan häilyvä ja traagisuuden ja koomisuuden tasapainoa mahdoton mitata. Voi olla, että tragikoominen genre on vaikeasti ymmärrettävä. Jotkut lukijat ottavat sen liian vakavasti.

3.2 Tragikomedian sukupuoliroolit

Eikö olekin huvittavaa Virginia, että Paasonen romaani on luokiteltu mieskirjallisuudeksi. Päähenkilöksi mielletään usein Johannes, vaikka kirjailija itse ei näe asiaa niin ja ihmettelee, mistä mieskirjallisuuden luokitus on tullut.

”Oon kirjottanut neljästä eri näkökulmasta, siinä on lapset Arvi ja Aura ja vanhemmat Johannes ja Orvokki, ne on kaikki päähenkilöitä. Sitten sitä on kuvailtu mieskirjallisuudeksi, mitä en ymmärrä yhtään. Itse en ole puhunut sellaista. Mä ymmärrän että siinä on jännä näkökulma, että nainen kirjottaa rekkamiehestä ja sen sielunelämästään, mutta se on vain yksi päähenkilö. On totta että Orvokki ja Johannes ovat varmaan vahvimmat päähenkilöt ja sitten tulee vasta lapset mutta mun mielestä Orvokilla on yhtä lailla iso rooli siinä.” (Paasonen 2018)

Paasonen ei tietoisesti miettinyt sukupuolirooleja ennen kirjoittamista.

”Mulla on itellä ollut vanha isä, se on kuollut ku olin tosi nuori, varmaan mun seuraavankin romaanin päähenkilö on mies, koska huomaan että kirjoitan jotenkin toisen sukupuolen sielunelämää, varsinkin vanhemman miehen, ihan kuin keksisin isälleni, jota mulla ei koskaan ollut, jonkun elämän, tiedostamatta. Mä luulen että se on se syy miks lähin aluks Johanneksesta liikkeelle.” (Paasonen 2018)

Paasonen kirjallisiksi esikuviksi lukeutuu Ian McEwan, Kaj Korkea-Aho ja John Irving – hyvin miesvoittoista siis, vai mitä Virginia? Mutta kyllä naisenkin löytyy: saksalainen Karen Duve, jonka teos Saderomaani on Paasonen mukaan hyvä esimerkki tragikoomisesta, aika rajustakin tarinasta. Romaanin kansilehdellä Stuttgarter Zeitung kuvaa kirjailijaa tavalla, joka mielestäni kiteyttää taitavalle tragikomiikan kirjoittajalle vaadittavat piirteet: ”Duve on harvinainen kyky: hän on viihteellinen olematta pinnallinen, surullinen ilman paatosta tai sentimentaalisuutta, koominen muttei mauton.” Kyllä nainen voi kirjoittaa tragikoomisen, vakavasti otettavan ja taitavasti kirjoitetun romaanin, mutta väittäisin edelleen, että naiselle se on vaikeampaa ja arvaan, että olet Virginia kanssani samaa mieltä. Vaikeampaa se ei ole siksi, etteikö nainen osaisi sitä kirjoittaa, vaan uskoisin sen olevan vaikeampaa ulkopuolisten vaikutteiden kuten arvomaailmojen takia. Mitkä ovat ne ainekset, jotka tekevät naisten

kirjoittamista tarinoista tragikomedioita eivätkä viihdettä, ja voiko tragikomedian sankari olla nainen, sitä Virginia, tulen Paasonen kanssa tarkastelemaan seuraavaksi.

3.3 Tragikoominen sankaritar

”Ehdottomasti naisessa on aineesta olla tragikomedian päättähti.” (Paasonen 2018)

Paasonen ei ole törmännyt siihen, että hänen romaaniaan olisi sanottu viihteeksi tai että Orvokkia olisi kuvailtu viihteelliseksi naishahmoksi. Hän uskoo syyn olevan se, että hän teki Orvokista niin vahvan persoonan ja epätyypillisen naisen ajattelutavaltaan, sellaisen joka ei ole naistenlehtiä lukeva haaveilija. Hänen mielestään on mahdollista luoda tragikoominen naishahmo, ilman että romaanista tulee viihdettä, mutta henkilön tulisi olla jollakin tapaa ajatuksiltaan erottuva, persoonallinen ja epätyypillinen mutta kiinnostava nainen, ei kuitenkaan miesmäinen. Sellainen, joka voi tehdä hyvinkin ristiriitaisia asioita. Paasonen myös pohtii, vaikuttaako kertoja siihen, milloin tragikoomisuus ylittää viihteen rajan.

”Esimerkiksi Miina Supisen Liha tottelee kuria ja Karen Duven Saderomaani on kirjoitettu kaikkietävällä kertojalla ja luulen, että sillä pystyy ihan eri tavalla luomaan tragikoomista. Minäkertojan kanssa on niin rajattua, yhden pään sisällä olemista. Toinen vaihtoehto on, että minäkertojasta tekee vain niin hulvattoman, että se on vähän kuin epäluotettava kertoja myös, valehtelee itsellensäkin ja lukija on vähän sitä edellä koko ajan, että sillä sen voisi saada pois siitä viihde...” (Paasonen 2018)

Paasonen kiteyttää, että tragikomiikka on aivan erilaista kuin viihteellinen tai hauska, koska katsontakanta asioihin on niin erilainen. Viihdettä Paasonen ei tosin ole lukenut ollenkaan.

”En tiedä mikä nykyään on viihdettä, mutta tulee mieleen Bridget Jonesit ja Himoshoppaajan päiväkirjat, jotenkin olen kaihtanut sitä osastoa täysin, tuntuu ettei se ole yhtään omaa. En tiedä kun en ole lukenut mutta luulen että siinä haetaan oikein sellaista minkälainen pitäis olla kolmekymppinen nainen.” (Paasonen 2018)

Paasonen mainitsevat teokset kuuluvat naisviihteen haaran chick litin lajiin. Kun tarkastellaan chick litille ominaisia piirteitä, nousevat usein juuri minäkertoja ja kolmekymppinen nainen esille. Nimittäin genre tyypillisesti kertoo minämuodossa modernia kaupunkielämää

viettävästä kolmekymppisestä sinkkunaisesta ja tämän ihmissuhteista (Huhtala 2006, 79). Nyt nyökyttelet tietäväisesti päätäsi Virginia. Niinpä niin, juuri siihen ansaanhan olin mennyt: olin kirjoittanut romaanikäsikirjoitukseni kolmekymppisestä naisesta, joka tilitti lisääntymisestä ja ihmissuhteistaan ja vieläpä minä-muodossa. Ei ihme, että tragikoomisia piirteitä sisältävä tarina solahti kepeän naisviihteen genreen.

Mikko Rimminen on kirjoittanut Finlandia-palkitun Nenäpäivän keski-ikäisen naisen sielunelämästä ja mielenliikkeistä. Mielestäni kyseessä on viihteellinen tragikoominen tarina, jossa on tragikoominen henkilöhahmo. Mikä sen erottaa naisviihteestä? Ensinnäkin kieli on omintakeista, uudenlaista, erilaista. Tarinassa ei sinänsä tapahdu mitään, juoni puuttuu. Toisin sanoen tarina ei noudata minkäänlaista kaavaa niin kuin viihdekirjallisuudelle on tyypillistä. Ja vaikka henkilöhahmo on tavallaan hieman kliseinen, höperö vanha nainen, on tämä silti hyvin erikoislaatuinen. Oikeastaan vähän sellainen, jollaiseksi Paasonen tragikoomista naista kuvailee: hulvaton ja epätyypillinen.

3.4 Ehdotus tragikoomiseksi henkilöhahmoksi

Tarkasteltuani tekstin viihteellisyyttä ja vakavasti otettavuutta kertojan, kirjailijan sukupuolen ja romaanin henkilöhahmojen sukupuolen kautta, on aika edetä kysymykseen, miten tragikoominen hahmo kirjoitetaan. Unohdetaanko tässä kohtaa Virginia hetkeksi sukupuoli?

Paasonen mielestä tragikomiikka syntyy siitä, että henkilöhahmot ovat naurettavuuteen asti niin tosissaan siinä mitä he tekevät. Se voi ilmetä ohi puhumisena, ihmisten kohtaamattomuutena, ja liioittelemisena. Paasonen itse käyttää paljon ihmisten herkkyyttä hyväksi luodessaan komiikkaa. Hänen mielestään komiikka perustuu siihen että ihmisen häilyvä mielenterveys esitetään koomisessa valossa. Oikeastaan esimerkiksi juuri Rimmisen naispäähenkilö tuntuisi täyttävän nämä määreet. Huomasin Nenäpäivää lukiessani tuntevani päähenkilöä kohtaan milloin sääliä, milloin myötätuntoa, milloin myötähäpeää, toisinaan myös kummastusta ja ihmetystä. Uskalsin myös nauraa. Samaa myötätuntoa, sääliä ja sympatiaa koin Paasonen romaanissa erityisesti Johannesta kohtaan. Orvokki taas ei juuri sääliä ansainnut, paitsi lopussa hieman. Johannesta kohtaan tuntemani sympatiaa ja sääliä kuvastaa esimerkiksi seuraava kohta, jossa Johannes saapuu baariin: ”Johannes asettui jonottamaan muiden taakse. Hän siirteli lämpimikseen jalkojaan, kunnes tajusi, että

ihmisryököö baarin edustalla oli vain tupakoitsijoita. – Anteeksi, hän sanoi kovaan ääneen. Ihmiset siirtyivät laiskasti rappusilta sivuun. He katsoivat Johannesta kuin laumasta poikkeavaa yksilöä, joka voisi yllättäen olla heille vaaraksi.” (Paasonen 2017, 36). Myös seuraava dialogi paljastaa, miten Paasonen käyttää Johanneksen herkkyyttä hyväksi luodessaan koomisia tilanteita: ”– Mitä perkeleen paskaa siellä sataa? Ossi kysyi huomattuaan Johanneksen. – Pieniä lumihutaleita, Johannes vastasi ja ymmärsi samassa, ettei niin kuulunut vastata.” (Paasonen 2017, 36).

Luvussa 2.2. mainitsin Fosterin todenneen, että modernissa tragikomediasa henkilöhahmot ovat useimmiten koomisia. Nyt tarkastelenkin sitä, miten koominen henkilöhahmo rakennetaan. Komedialla kirjoittaessa hyvä kysymys, josta lähteä liikkeelle on ”mitä menee pieleen”? Kun henkilöhahmot laitetaan koetukselle, syntyy koomisia tilanteita. (Wolfe 2003, 37.) Komedialla syntyy siitä, miten henkilöhahmot reagoivat tilanteeseen ja toisiinsa (Wolfe 2003, 55). Konflikti on yksi komedian tärkeimmistä tekijöistä. Päähenkilölle tulisi kehittää konfliktia suhteessa toisiin henkilöhahmoihin sekä ulkopuoliseen maailmaan. (Wolfe 2003, 62.) Sama kysymys ”mitä menee pieleen”, toimii yhtä hyvin myös draaman (tai tragedian) lähtökohtana (Wolfe 2003, 146). Loppujen lopuksi komedian ja draaman (tragedian) kirjoittaminen on hyvin samankaltaista. Ero ei synny sisällössä vaan ennemminkin esitystavassa, tyylissä. (Wolfe 2003, 148.)

Vorhaus (1994, 42) esittää neljä tärkeää tekijää komediahahmon luomisessa: koominen näkökulma, liioittelu, puutteet ja inhimillisyys. Koominen näkökulma tarkoittaa henkilöhahmon yksilöllistä tapaa tarkastella maailmaa. Liioittelu taas on juuri esimerkiksi tämän näkökulman paisuttelua ja korostamista. Koomisen henkilöhahmon tulee olla myös inhimillinen niin että se herättää katsojassa tai lukijassa empatiaa ja sympatiaa. (1994, 31–42.) Vorhausin ajatus sotii Bergsonin (2000, 9) ajatusta vastaan siitä, että juuri nämä tunteet tulisi sulkea pois, jotta henkilöhahmolle voi nauraa. Toisaalta Vorhaus esittää, että koomisella henkilöhahmolla on hyvä olla vikoja ja puutteita, sillä ne etäännyttävät tämän katsojasta tai lukijasta, jolloin tälle on helpompi nauraa, koska hahmo ei muistuta katsojaa tai lukijaa itseään (1994, 36–37). Itse kuvittelisin vikojen lisäävän hahmon inhimillisyyttä ja täten samaistuttavuutta. Toisaalta sanotaan, että itselle on vaikea nauraa. Jos itseään muistuttavasta hahmosta tehdään koominen ja naurun alainen, aiheuttaisiko se itsessä epämukavan olon? Tässä kohtaa, Virginia, on minun palattava Bridget Jonesiin, jonka Paasonen mainitsi.

Millainen tämä sankaritar on? Helen Fieldingin luoma Bridget Jones edustaa kolmekymppistä sinkkunaista, johon monet saman ikäluokan naisen voivat samaistua. Bridget on koominen: mokailee ja joutuu noloihin tilanteisiin. Mukana on paljon liioittelua, Birdget ei ole täydellinen, vaan päinvastoin hänessä on vikansa ja hän on inhimillinen. Hahmoa kohtaan voi tuntea niin sääliä, sympatiaa kuin empatiaa. Helen Fieldingiä pidetään chick litin äitinä ja Bridget Jones –sarja on selkeästi naisille suunnattua viihdettä. Kirjailija itse kertoo, että lähtiessään kirjoittamaan romaania hänellä oli vain kolumneja materiaalina, ei juonta, joten hän päätti ”varastaa” juonen Jane Austenin Ylpeydestä ja ennakkoluulosta. Klassikosta syntyi moderni versio. Bridget Jonesin hahmolla Fielding oli luomassa uutta genreä. Kuitenkin Bridget Jonesin voi nähdä myös hyvin tragikoomisena hahmona. Miten Bridget Jones –romaneista sitten saisi tragikoomisen? Nähdäkseni ongelma ei ole henkilöhahmossa vaan esitystavassa. Kenties muuttamalla esitystyylillä, karsimalla juonta ja tekemällä erilaisen lopetuksen (ehkei Bridget saisikaan etsimäänsä unelmien miestä) syntyisi tragikoominen romaani. Bridget voisi edelleen olla hulvaton, mutta entäs samaistuttavuus, kenties sitä voisi karsia? Lisäämällä sellaisia vikoja tai puutteita, jotka etäännyttäisivät hahmon lukijasta, niin että Bridget olisikin tavallisen kolmekymppisen sijaan epätyypillinen hahmo. Kenties näillä aineksilla Bridget Jones voisi muuntua viihteellisestä naishahmosta tragikoomiseksi henkilöhahmoksi. Ehkä näillä aineksilla myös oma käsikirjoitukseni voisi muuntautua viihteestä tragikomiikaksi, vai mitä luulet Virginia?

4 POHDINTA

”Naisten lahjoja harjoitetaan ja voimistetaan. Romaani ei enää ole henkilökohtaisten tunteiden kaatopaikka. Se on nykyistä enemmän taideteos siinä missä jokin toinenkin, ja sen mahdollisuuksia ja rajoituksia tutkitaan.” (Woolf 2013, 130.)

Rakas Virginia, aavistukseni kävi toteen. Näyttää tosiaan siltä, että tragikomiikan tyyllilajia hallitsevat edelleen 2000-luvulla miehet. Tämä käy ilmi kokoamastani kirjallisuuslistasta (kts. liite 2). 2000-luvulla ilmestyneistä suomalaisista tragikoomisista romaaneista 74 % on miehen kirjoittamia ja 26 % naisten. Romaanien päähenkilöistä 47 % on miehiä, 16 % naisia ja 37 % molempia. Koska ”tragikoomisen” käsite kirjallisuudessa on hieman hankala, on hyvin mahdollista, että kirjallisuuslistalta puuttuu tragikomiikan genreä edustavia romaaneja. Esimerkiksi mainitsemani Mikko Rimmisen Nenäpäivä on mielestäni tragikoominen, mutta se ei löytynyt Finnan listalta kyseisillä hakusanoilla. Rimmisen kaksi muuta romaania listalta kuitenkin löytyivät. Vaikka puutteita olisikin, uskon listan suurin piirtein kuvastavan tilannetta.

Sinä Virginia, aloit syytellä, kun tutkielmani alkumetreillä ensimmäinen ajatukseni käsikirjoitukseni ongelman ratkaisemiseksi oli minäkertojan sukupuolen vaihtaminen mieheksi. Vasta nyt ymmärrän vastahakoisuutesi, olit minua askeleen edellä. Kirjallisuuslistan mukaan näyttäisi todellakin siltä, että tragikomiikan lajia hallitsevat vielä 2000-luvulla miehet. Kenties päähenkilön muuttaminen mieheksi olisi keino viedä tyyllilajia tragikomiikan suuntaan. Saman tien voisin myös luoda itselleni salanimen – miehen tietysti. Se voisi olla helppo tie, mutta silloin kääntäisin selkäni sinulle Virginia, sekä muille feministeille ja feministiselle kirjallisuudentutkimukselle ja tälle tutkielmalleni.

Ongelma näyttäisi edelleen olevan se, että lähtökohtaisesti naisen arvomaailmaa ei arvosteta samalla tavalla kuin miesten, vaan siitä kumpuavaa kirjallisuutta pidetään herkemmin ”hömppänä”, tai kuten sinä Virginia olet ilmaissut: ”tunteiden kaatopaikkana”. Miehen maailmaan sijoittuvan romaanin maskuliinisuuden ei edes tarvitse olla yleisesti ottaen arvostettua, vaan miehet voivat ryypätä, rellestää ja rypeä (esim. Mikko Rimmisen Finlandia –palkintoehdokkuuden saanut Pussikaljaromaani) ja päätyä palkintopalleille, mutta kun nainen tissuttelee, hulluttelee ja rypee sydänsuruissa, päätyy romaani viihdehyllylle (esim.

Helen Fieldingin Bridget Jones -kirjat). Tämä näyttäisi osoittavan toteen myös Paasosen ajatuksen siitä, ettei ratkaisu tragikomiikan luomiseksi ole se, että naispäähenkilöstä tehdään miesmäinen.

Uskon, että naisten on mahdollista kirjoittaa tragikoominen, vakavasti otettava naispäähenkilö, mutta väitän edelleen, että se on haastavaa. Tarkoitukseni ei tällä tutkielmallani ole vähätellä viihdekirjallisuutta, vaan osoittaa se tosiasia, että naisille suunnattu viihde on edelleen aliarvostettua. Kenties olisi aika saada viihdekirjallisuus kaanonin piiriin, mutta se ei ole tutkielmani kannalta ratkaisu. Nykypäivänä naisella on vapaus kirjoittaa mitä haluaa. Nainen saa kirjoittaa viihdettä – kunhan se on oma valinta. Tästä päädyimmekin jälleen Virginia tutkielmani väitteeseen siitä, että perustuen vallitseviin arvomaailmoihin, on naisen miestä vaikeampi kirjoittaa arvostettu tragikoominen, vakavasti otettava, vaikkakin viihteellinen romaani. Tälle väitteelleni olen hakenut pohjaa feministisestä kirjallisuudentutkimuksesta, keskittyen erityisesti juuri sukupuolten arvomaailmoihin. Sinä Virginia, tunnettuna feministinä ja feministisen kirjallisuuden tutkijana olet toiminut tutkielmani kirkkaimpana äänenä. Äänenä, jota olen seurannut, en sokeana, vaan kaikki aistit avoinna. Epätoivosta liikuin toivon pilkahdukseen, joka Paasosen haastattelun myötä kirkastui kirkastumistaan. Paasosen haastattelu osoittautuikin tutkimusmenetelmänä juuri oikeaksi. Paasosen oman romaanin lisäksi hän osasi kertoa oman yleisen näkemyksensä tragikomiikasta ja tragikoomisen henkilöhahmon rakentamisesta ja koin hänen havaintonsa tutkimustulosten kannalta erittäin tärkeinä.

Tämä tutkielmani on osoittanut, että tragikoominen kirjallisuudenlaji ja kenties koko kirjallisuuden kaanon kaipaa vakavasti otettavia, hulvattomia tragikoomisia naishahmoja. Olen tutkielmassani pyrkinyt selvittämään miten sellainen luodaan ja uskon, että se on tarjonnut siihen aineksia. Tehtävä ei ole helppo, muttei mahdoton. Ulkoiset puitteet kirjoittamiselle ovat kunnossa: minulla, niin kuin suurimmalla osalla nykynaisista, on aikaa, rahaa ja omaa tilaa. Siitä on hyvä lähteä.

LÄHTEET:

Painetut lähteet:

Aristoteles. 2012. Runousoppi. Suomentaneet Korhonen, Kalle ja Korhonen, Tua. Teoksessa Aristoteleen runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille. Juva: Teos.

Bergson, H. 2000. Nauru – Tutkimus komiikan merkityksestä. Helsinki: Loki kirjat.

Craig, R. 1989. The Tragicomic Novel: Studies in a Fictional Mode from Meredith to Joyce. Univ of Delaware Pr.

Freud, S. 1983. Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan. Juva: WSOY.

Hosiaislouma, Y. 2003. Kirjallisuuden sanakirja. Helsinki: WSOY.

Huhtala, Liisi 2006. Kuria ja kurittomuutta: hieman lajeista ja kaanonista. Teoksessa Hypén, Kaisa (toim.) Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Hustvedt, S. 2016. A woman looking at men looking at women. Essays on art, sex and the mind. Great Britain: Sceptre.

Kinnunen, A. 1985. Draaman maailma. Villiintynyt puutarha. Juva: WSOY.

Kupiainen, U. 1939. Huumori suomalaisessa kirjallisuudessa. I osa. Aleksis Kivi ja 1880-luvun realistit. Helsinki: SKS.

Kupiainen, U. 1954. Huumorin sukupolvi 1900-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Porvoo: WSOY.

Morris, P. 1993. Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Helsinki: SKS.

Paasonen, R. 2017. Kaikki minkä menetimme. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.

Steinby, L. 2013. Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus. Teoksessa A. Mäkikalli & L. Steinby (toim.) Johdatus kirjallisuusanalyysiin. Helsinki: SKS.

Vorhaus, J. 1994. The comic toolbox: how to be funny even if you're not. Los Angeles: Silman-James Press.

Wolfe, R. 2003. Writing comedy. Lontoo: Robert Hale.

Woolf, V. 1990. Oma huone. Helsinki: Kirjayhtymä.

Woolf, V. 2013. Kiitäjän kuolema ja muita esseitä. Helsinki: Teos.

Internet-lähteet

Foster, V. 2016. The name and nature of tragicomedy. E-kirja. New York: Routledge.
<https://jyu.finna.fi/Record/jykdok.1716788>

Melender, T. 2017. Entä jos Knausgård olisi nainen? Viitattu 11.2.2018
<http://blogit.image.fi/antiaikalainen/enta-jos-knausgard-olisi-nainen>

LIITE 1: HAASTETTELUKYSYMYKSET, RIINA PAASOSEN HAASTATTELU

KIRJOITTAMINEN JA KIRJALLISUUS

1. Miten päädyit kirjailijaksi? / Mistä innostus kirjoittamiseen on lähtenyt?
2. Mitä kirjoittaminen sinulle merkitsee?
3. Oletko opiskellut kirjoittamista? / Millainen merkitys sillä on ollut?
4. Mitä kirjoitat?
5. Missä ja miten kirjoitat?
6. Mitä kirjallisuutta luet?
7. Ketkä ovat kirjallisia esikuviasi?
8. Luetko naisille suunnattua viihdekirjallisuutta?
9. Miten naisille suunnattu viihdekirjallisuus mielestäsi eroaa muista kirjallisuuden lajeista?

ROMAANI: KAIKKI MINKÄ MENETIMME

10. Mistä idea romaanin aiheeseen tuli?
11. Miten luokittelisit romaanisi, mikä on sen tyyli? / Oliko tragikoominen tietoinen valinta?
12. Mitkä ainekset tekevät romaanistasi tragikoomisen?
13. Miten kuvailisit tragikoomista tyyliä yleisesti?
14. Kirjoitatko yleensä tätä tyyliä?
15. Kuka on romaanin päähenkilö omasta ja muiden mielestä (eroaako)?
16. Kenelle kirjoitit romaanisi (oliko yleisö mielessä)?
17. Miten loit romaanisi henkilöihahmot? / Miten yleensä luot henkilöihahmoja?
18. Onko henkilöihahmon sukupuolella väliä?
19. Millaisia sukupuolirooleja romaanissa on nähtävillä ja oletko luonut sellaisia tarkoituksella?
20. Romaaniasi on luokiteltu ”mieskirjallisuudeksi”. Mistä se johtuu ja mikä on suhtautumisesi?
21. Millainen vastaanotto romaanilla on ollut?
22. Miten romaaniasi on tulkittu ja eroaako se omista tarkoituspäristäsi?

LIITE 2: LISTA 2000-LUVUN SUOMALAISISTA TRAGIKOOMISISTA ROMAANEISTA

TAULUKKO 1. Lista 2000-luvun suomalaisista tragikoomisista romaaneista, mieskirjailijat

MIESKIRJAILIJAT

Nimike	Tekijä	Sukupuoli	Päählö sukupuoli
Varjo	Arjopalo, Pentti	M	M
Särkyneen pyörän karjatila	Franzén, Peter	M	X
Jääräpää	Heikkinen, Mikko-Pekka	M	N
Kantaja	Hotakainen, Kari	M	M
Henkireikä	Hotakainen, Kari	M	X
Luonnon laki	Hotakainen, Kari	M	X
Puupää	Hurme, Juha	M	X
Hullu	Hurme, Juha	M	X
Mitä pilvet puhuvat	Issakainen, Sakari	M	M
Särkyvää	Järvelä, Jari	M	M
Maanmittariproosaa hullun sydäimestä	Järvinen, Esko	M	M
Kolme tärkeintä asiaa	Kalajoki, Mikko	M	X
Kotiinpaluu: iloisten ihmisten huvila	Karra, Petri	M	M
Emme enää usko pahaan	Korhonen, Riku	M	M
Viimeinen lento	Korhonen, Vesa A	M	M
Kilttipakko	Känkänen, Juhani	M	M
Ristimitta	Linna, Martti	M	M
Ruotsinlaiva	Lipasti, Roope	M	M
Kylmä sota	Melender, Tommi	M	M
Karkkipäivä	Nummi, Markus	M	M
Peiton paikka	Nuotio, Eppu	M	X
Neitsytmatka	Nuotio, Eppu	M	X
Onnellinen loppu	Nuotio, Eppu	M	X
Pienet kalat syövät suuria kaloja	Paasonen, Markku	M	M
Metsästäjä	Pesonen, Raimo	M	M
Rakentaja	Pesonen, Raimo	M	M
Hyyssä	Raikamo, Jiri	M	X
Ryöstö	Reivilä, Heikki	M	M
Onnettomat Roomassa	Reivilä, Heikki	M	N
Pölkky	Rimminen, Mikko	M	M
Hippa	Rimminen, Mikko	M	M
Kallion kundi ei kuole	Ruuth, Alpo	M	M
Noppo blues	Salonen, Timo	M	M
Juoksun jälkeen	Seppä, Hannu	M	M
Matrjoshka 13	Sutinen, Ville-Juhani	M	X
Mitä onni on	Tamminen, Petri	M	M
Meriroomaani: eräitä valoisia hetkiä merikapteeni Vilhelm Huurnan synkässä elämässä	Tamminen, Petri	M	M
Sivullisia	Tossavainen, Jouni	M	X

Hämärätunnin tarinoita	Turunen, Heikki	M	X
Pitelemättömät	Tuuri, Antti	M	X
Jouluna pääsiäinen	Vauhkonen, Tapani	M	M
Isän nimeen	Westö, Kjell	M	M
YHTEENSÄ		42	M=26
			N=2
			X=14

TAULUKKO 2. Lista 2000-luvun suomalaisista tragikoomisista romaaneista, naiskirjailijat

NAISKIRJAILIJAT

Nimike	Tekijä	Sukupuoli	Päählö sukupuoli
Kaikki oikein	Härkönen, Anna-Leena	N	N
Valomerkki	Härkönen, Anna-Leena	N	N
Erehdys	Krohn, Leena	N	X
Heräteostona hevonen	Lapinniemi, Helena	N	N
Ennen kuin kaikki muuttuu	Latvala, Taina	N	X
Takapenkki	Lehtola, Laura	N	X
Tuntematon sotelas: soteromaani	Linna, Vieno (salanimi)	N	N
Rajantakaiset	Loisa, Elina	N	X
Susi sisällä	Lymi, Tiina	N	M
Likka, äite ja rouva Obama	Nopola, Sinikka	N	N
Kotirouva: rakkausromaani	Onkeli, Kreetta	N	N
Kaikki minkä menetimme	Paasonen, Riina	N	X
Syli	Ryti, Hanna	N	N
Neiti U muistelee niin sanottua ihmissuhdehistoriaansa	Turunen, Eeva	N	X
Replika	Vuola, Sinikka	N	X
YHTEENSÄ		15	M=1
			N=7
			X=7

M=mies

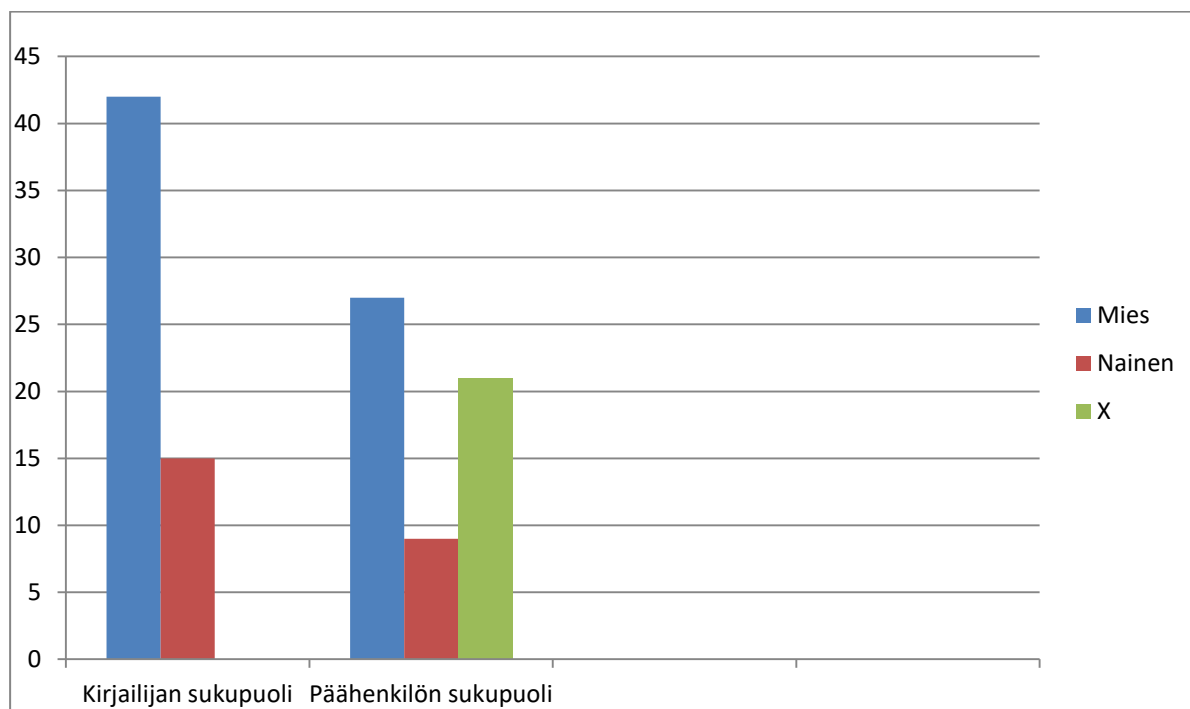
N=nainen

X=useita päähenkilöitä /päähenkilö epäselvä

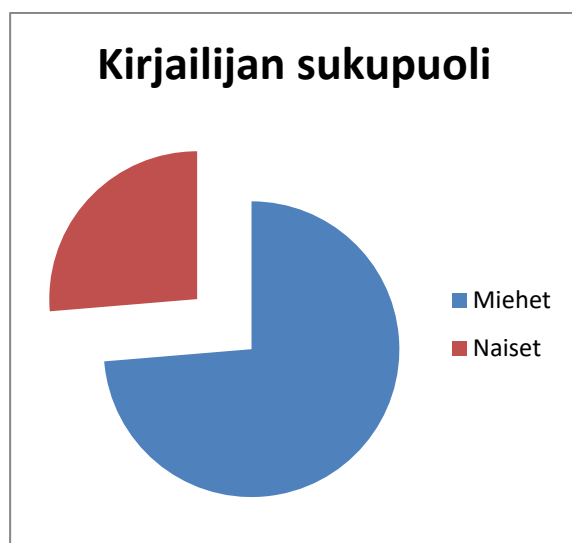
Luettelo on otettu käyttämällä "tragikomiikka" ja "romaanit" hakusanaa Finna - hakupalvelussa (finna.fi) ja rajaamalla romaanit 2000-luvulla ilmestyneisiin suomalaiskirjailijoiden teoksiin.

Seuraavat kuviot havainnollistavat sukupuolten jakautumista suomalaisissa tragikoomisissa 2000-luvulla ilmestyneissä romaaneissa. Kirjailijoista 74 % on miehiä ja 26 % naisia. Päähenkilöistä 47 % on miehiä, 16 % naisia ja 37 % molempia.

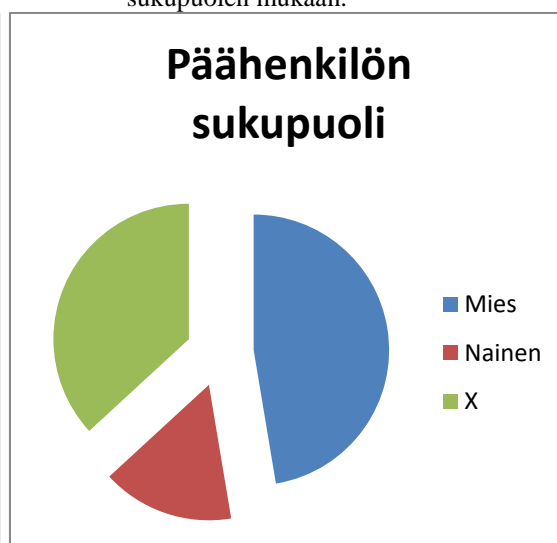
KUVIO 1. 2000-luvulla ilmestyneet tragikoomiset romaanit kirjailijan sukupuolen ja päähenkilön sukupuolen mukaan.



KUVIO 2. 2000-luvulla ilmestyneet tragikoomiset romaanit kirjailijan sukupuolen mukaan.



KUVIO 3. 2000-luvulla ilmestyneet tragikoomiset romaanit päähenkilön sukupuolen mukaan.



LIITE 3: PALAUTE KUSTANTAMOLTA

Ohessa saamani palaute Johnny Kniga –kustantamolta koskien käsikirjoitustani

”Ympärysmitta”:

”Näimme ongelmia mm. minäkertojan ja teeman balanssissa. Samoin pohdimme, mitä tällainen tyyli vaatii onnistuakseen. Ehkä revittelyllä tai juonenkäänteillä, jotka koskisivat suoraan kertojan sisäistä maailmaa.

Tällaisenaan tähän käsikirjoitukseen vastauksemme on kielteinen. Näin, koska kisa paikoista ”auringossa” on kova ja koska valmiimpaakin on tarjolla.

Kirjoitustaidossasi sinänsä emme nähneet ongelmaa, väline on hallinnassa.”

(Timo Ernamo / Johnny Kniga, 12.1.2017)