

Erika Kallio

MONNI HIMARIN TEOS ERÄLTÄ, ERÄISTÄ FEMINISTISENÄ ERÄKIRJANA

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Kesäkuu 2023

TIIVISTELMÄ

Erika Kallio: Monni Himarin teos *Erältä, eräistä* feministisenä eräkirjana
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma
Kesäkuu 2023

Tutkielmassani tarkastelen, miten Monni Himarin eräaiheisista lastuista koostuva teos *Erältä, eräistä* (2020) rakentuu feministiseksi eräkirjaksi. Tutkin teoksen eränkävijän representaatiota, päähenkilön tekemää (miehen)matkaa ja kalastusta suhteessa suomalaisen eräkirjallisuuden lajissa ja eräkulttuurissa vallinneisiin patriarkaalisiin ihanteisiin, rooleihin ja asetelmiin. Lisäksi tarkastelen teoksen naisäänisen minäkerronnan ideologista sävyä kiinnittämällä huomioni arvomaailmaa ja näkökantoja ilmentäviin kerrontakäytänteisiin sekä kieliuviin. Tavoitteeni on osoittaa, miten teos asettuu suomalaisen eräkirjallisuuden kentälle tavalla, joka samalla haastaa sen maskuliinista ja miesvaltaista jäännettä.

Tutkielmani kannalta tärkeä lähtökohta on lajiteoria. Ymmärrän kirjallisuudenlajin Alastair Fowlerin tapaan alati muuttuvana käsitteenä, mitä vasten rakentuu myös olennaisin tutkimuskysymykseni siitä, missä määrin Himarin teos tuo eräkirjallisuuteen jotain uutta. Suomalaisen eräkirjallisuuden lajin määrittelyssä tukeudun pääosin Markku Variksen teokseen *Ikävä erätön ilta: suomalainen eräkirjallisuus* (2003), joka antaa toistaiseksi kattavimman näkemyksen kyseisen kirjallisuudenlajin luonteesta ja kehityksestä. Koska eräkirjallisuuden naiskuvaa on tutkittu verrattain vähän, koen tarpeelliseksi tuoda sen määrittelyä tueksi esimerkkejä aiemmasta eräkirjallisuudesta. Tavoitteeni on paitsi tutkia Himarin teoksen kytkeytymistä eräkirjallisuuden lajiin, myös tuoda esiin aiempaa naisäänistä eräkirjallisuutta. Toinen tutkielmani kannalta olennainen teoria rakentuu äänen käsitteen ympärille. Nojaan Susan Lanserin feministisen kertomusteorian näkemykseen äänestä, joka muodostuu paitsi kerrontakäytänteissä myös yhteiskunnallisessa kontekstissa. Lanserin äänen tasoja (tekijällinen, omakohtainen ja yhteisöllinen ääni) soveltaen tarkastelen Himarin minäkerronnan naisäänisyyttä, ja pyrin osoittamaan siihen kirjoittautuneen feministisen ideologian. Lisäksi tutkielmaani värittää kauttaaltaan vahvasti myös tätä ideologiaa välittävän kielikuvallisuuden analysointi, jossa keskityn erityisesti naista ja luontoa rinnastaviin metaforiin.

Analyysini mukaan Monni Himarin eräkirjaa voi luonnehtia feministiseksi eräkirjaksi kahdesta syystä. Ensinnäkin jo teoksen ensimmäinen lastu esittelee lastuissa seikkailevan päähenkilön naisena. Eränaisen äänellä kertova minä tuo itseironisesti esiin stereotypian naisesta taitamattomana eränkävijänä, minkä retorisuus konkretisoituu, kun eränainen selviytyy luonnon vaikeuksista. Tulen leviämisen tulkitsen rinnastuvan seksuaalisymboliikkaan, minkä näen kuvana eränaisen kapeasta roolista vapautumiselle. Vaikka lastu toistaa kuvaa eränkävijän maskuliinisuudesta, eränkävijän naiseus onnistuu myös haastamaan perinteistä eränmiehen kuvastoa. Toiseksi eränaisen mielenmatka luonnossa ja saalistuskuvaukset, joissa hahmottuu teema rakkautesta, haastavat eräkirjallisuuden prototyyppistä asetelmaa, jossa erämies on toimija ja nainen saaliiseen vertautuva katseen ja halun alainen objekti. Vaikka Himarin teoksen eränainen toisaalta asettaa itsensä objektin rooliin samaistuessaan kaloihin, asetelma kääntyy lopulta pääläelleen, kun eränainen saa elämänsä saaliin: lohimmiehen. Teoksen feministinen sävy elää paitsi tällaisessa tavassa esittää eränkävijätoimija naisena ja (mies)saaliin saavana kalastajana, se näkyy myös siinä, miten teoksen kokonaisuudessa hahmottuva rakkaustarina jätetään miehen rakkauteen sidotun onnellisen lopun sijaan keskeneräiseksi tavalla, jossa teitä onneen on rakkauden lisäksi toinenkin: ulapan takana siintävät uudet mahdollisuudet. Lisäksi viimeisessä käsitteilyluvussa osoitan Lanserin singulaarisen äänen teoriaa soveltaen, että teoksen minäkerronnassa elää paikoin hyvin vahvasti kantaaottava sävy, minkä voi nähdä yhteisöllisenä äänitorvena tasa-arvoisemman eräkulttuurin puolesta. Tämän kantaaottavan sävyn kuvaksi nousee paitsi eränaisen vertautuminen virpovaan (pääsiäis)noitaan, hahmoon, jota on feministisessäkin retoriikassa hyödynnetty patriarkaattia kapinoivan naisen symbolina, myös virpomisloron taakse tärkeilevästi asettuviin pajunkissoihin, joiden tulkitsen kuvastavan eränaisen sanomaa jakavien joukkoa. Tutkielmani lopuksi kokoan tutkielmani johtopäätökset.

Avainsanat: eräkirjallisuus, eränkävijä, lajiteoria, feministinen kirjallisuudentutkimus, ääni, naiskuva, representaatio, sukupuoliroolit, maskuliinisuus, metaforat, kalat, kalastus, romanssikaava, rakkaus, feminismi, kantaaottavuus.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	2
1.1	Tutkimuskysymys ja kohdeteos	2
1.2	Suomalainen eräkirjallisuus	3
1.3	Teoriaa ja käsitteitä	10
1.3.1	Kirjallisuuden laji — Alastair Fowlerin lajiteoria	11
1.3.2	Naisääni — Susan Lanserin feministinen kertomusteoria	20
1.3.3	Ekofeministiset metaforat	26
1.4	Tutkimuksen rakenne	30
2	Eränaisen representaatio lastussa ”Palellen Pallaksella”	32
2.1	Eräkirjallisuusperinteen naiskuva	32
2.1.1	Nainen luontona	33
2.1.2	Nainen eräkulttuuriin kuulumattomana ei-eränkävijänä	41
2.2	Kuuluminen maskuliinisten eränkävijöiden joukkoon	43
2.3	Vapautuminen eräkirjallisuuden kapeasta naiskuvasta	48
3	Eränainen rakastuu	57
3.1	Kalajutuissa heräävä lempi	58
3.1.1	Halun herääminen lastussa ”Tuskan puute”	59
3.1.2	Deittailu lastussa ”Pääsiäispilkillä”	60
3.1.3	Saaliskala on mies on kala lastussa ”Höyrivä Pöyrisjärvi”	63
3.2	Onnellinen loppu(ko) — vastarakastuneen eränaisen aallokkoisen mielenmaisema	71
4	Eränainen yhteisöllisen äänen torvena	85
5	Johtopäätökset	93
	Lähteet	95
	Luettelo kuvioista ja taulukoista	102

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymys ja kohdeteos

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Monni Himarin eräaiheisen teoksen *Erältä, eräistä* (2020) rakentumista feministiseksi eräkirjaksi. Tutkin, miten teos asettuu suomalaisen eräkirjallisuuden kentälle haastaen sen maskuliinista ja miesvaltaista jäännettä. Kiinnitän huomioni erityisesti teoksen naisääniseen kerrontaan ja sen rikkaaseen kielikuvallisuuteen. Minua kiinnostaa millaisia merkityksiä ne tuottavat, kun teosta tarkastelee suomalaisen eräkirjallisuuden ja -kulttuurin kontekstissa feministisestä näkökulmasta käsin.

Erältä, eräistä on Monni Himarin esikoisteos, jonka Himari julkaisi omakustanteena vuonna 2020 purettuaan kustannussopimuksen, kun alun perin tietokirjaksi suunniteltu teos osoittautui liian runolliseksi (ks. EE,7).¹ Teos on lyhytproosaa ja koostuu 24 lastusta, jotka sijoittuvat eri luontokohteisiin Suomessa ja Saamenmaalla. Osa lastuista sisältää kalastusta. Vuodenkieron mukaan jäsennellyt lastut ovat kuvitettu tunnelmallisin luontokuvin. Vaikka lastut ovat toisistaan irrallisia hetkiä niiden kokonaisuudessa kulkee hento tarina rakkaudesta.

Tutkielmani ensimmäinen ja keskeisin tutkimuskysymys on kysymys siitä, miten Himarin teos asettuu suomalaisen eräkirjallisuuden kentälle ja mitä uutta se tuo kyseiseen kirjallisuuden lajiin. Nojaan tutkielmassani Alastair Fowlerin käsitykseen kirjallisuudenlajeista alati muuttuvina käsitteinä. Suomalaisen eräkirjallisuuden lajipiirteisiin pureudun paitsi Markku Variksen teoksen *Ikävä erätön ilta: Suomalainen eräkirjallisuus* (2003) avulla, myös teosesimerkkien kautta. Kiinnitän huomioni kolmeen tutkimuskysymyksen kannalta mielenkiintoiseen seikkaan: eränkävijän representaatioon ja sen ideaaliseen maskuliinisuuteen, eränkävijän tekemään (mielen)matkaan sekä kantaaottavuuteen, joka on tyypillistä erityisesti tuoreemmassa eräkirjallisuudessa.

¹ Sittemmin Himari on julkaissut teoksen *Vaella, kalasta ja rakasta* (2022) ja kirjoittaa parhaillaan kolmatta kirjaansa.

Aiemmin retkeilytoimittajana, luontokuvaajana ja bloggaajana tunnettu Himari on yksi harvoja eräkirjailijoita, joka kirjoittaa eräkertomuksia, joissa päähenkilönä ja kertojana esiintyy nainen. Teoksen *Erältä, eräistä* lastuja yhdistävänä tekijänä toimii eränaiskertoja, joka kertoo pääosin minämuodossa omista kokemuksistaan ja hetkistään erällä. Toinen tutkielmani tutkimuskysymys koskee teoksen naisäänisyyttä, jonka näen rakentuvan teoksen kerronnassa. Kysyn, millaisia merkityksiä teoksen naisääninen kerronta luo, kun teosta tarkastelee suomalaisen eräkulttuurin kontekstissa, joka on perinteisesti ollut hyvin maskuliininen. Nojaan tämän tutkimuskysymyksen osalta kerrontaa feministisestä näkökulmasta tutkineen Susan Lanserin (1992) äänen teoriaan, joka mielestäni taipuu erittelemään myös Himarin minäkerronnan nyansseja siitakin huolimatta, ettei eräkirjaa voi lukea täysin fiktiivisenä kertomuksena.

Lisäksi tutkielmaani värittää vahvasti myös kielikuvien analyysi, sillä *Erältä, eräistä* (2020) on kielikuvallisesti rikas teos. Kahden edellä mainitun tutkimuskysymyksen äärellä tulee täten olennaiseksi myös tarkastella sitä, millaisia merkityksiä kielikuvat synnyttävät. Pureudun erityisesti ekofeminististen kritisoimiin metaforiin, jotka rinnastavat naista ja luontoa toisiinsa.

Lähden liikkeelle avaamalla analyysini kannalta keskeisemmät käsitteet ja teorian. Ensimmäisenä määrittelen eräkirjallisuuden ja yleensä kirjallisuuden lajin, jotka luovat lajitutkimukselleni kontekstin. Sen jälkeen määrittelen naisäänen sellaisena kuin Susan Lanserin feministinen kertomusteoria sen käsittää sekä ekofeministiset metaforat.

1.2 Suomalainen eräkirjallisuus

Kattavin tähän mennessä tehty perustutkimus suomalaisesta eräkirjallisuudenlajista on Markku Variksen teos *Ikävä erätön ilta: Suomalainen eräkirjallisuus*, joka on julkaistu vuonna 2003. Siinä Varis määrittelee eräkirjallisuuden eränkäyntiä käsitteleväksi kaunokirjallisuudeksi. Hän rajaa käsittelynsä nimenomaan sanataiteeseen — runoihin, novelleihin ja romaaneihin, ja varaa eräkirjallisuuden termin koskemaan lähtökohtaisesti teoksia, joissa käsitellään edes jossain määrin kalastusta tai metsästystä. (Varis 2003, 13–14.) Eräkirjallisuus on useimmiten rajattu nimenomaan saalistusta kuvaaviin teoksiin. Niihin sisältyy käsitys siitä, että eränkäynti on joko metsästyksen tai kalastuksen ympärille ulottuvaa toimintaa. Esimerkiksi Timo

Hyytinen ja Matti Kettunen määrittelevät eräaiheisia julkaisuja kokoavassa teoksessaan *Erä Fennica: Suomen eräkirjallisuus* (1991, 5) sanan 'erä' tarkoittamaan riistaa tai saalista ja eränkäynnin merkitsemään metsästys- ja kalastusmatkoja eräalueille.

Eräkirjallisuus voidaan kuitenkin myös käsittää laajemmin koskemaan myös muita eränkäynnin muotoja, kuten marjastamista, sienestämistä ja retkeilyä erämailla, jotka itse luen keskeiseksi osaksi eränkäyntiä tänä päivänä. Näkemystäni tukee Kielitoimiston sanakirjamääritelmä, jonka mukaan sana 'eränkäynti' voi tarkoittaa erämaa-alueella metsästyksen lisäksi myös eräretkeilyä (Kielitoimisto 2022). Vaikka Himarin teos sisältääkin kalastusaiheisia lastuja, ja näin teos lukeutuu eräkirjallisuuteen myös kapeamman määritelmän puitteissa, käsitän itse eräkirjallisuuden laajemman näkemyksen mukaan.

Vaikka Varis hahmottaa eräkirjallisuuden universaaliksi lajiksi, hän maalaa teoksessaan kuvaa erityisestä, uniikista suomalaisesta eräkirjallisuudesta (Varis 2003, 10, 397). Käytyään läpi valikoidun kokoelman eräaiheisia teoksia kansanrunoudesta uudempiin kertomuksiin, Varis tekee huomion, jonka mukaan suomalaisissa eräkirjallisuudessa on korostunut metsästys, kun taas muuta länsimaista eräkirjallisuutta on hallinnut kalastusaiheet — nykyään kalastustarinat ovat tosin yleistymässä myös suomalaisissa eräkertomuksissa (mt., 397). Tätä erityistä suomalaisen eräkirjallisuuden luonnetta hän argumentoi metsän ja täten myös metsästyksen poikkeuksellisen keskeisellä kulttuurihistoriallisella asemalla (mt., 25–38). Suomalaisessa kirjallisuudessa luonnolla onkin moneen muuhun eurooppalaiseen kulttuuriin nähden ollut poikkeuksellisen tärkeä rooli niin aiheena kuin kirjallisuuden maailmankuvan tekijänä (Lassila 1991, 7).

Suomalaisen eräkirjallisuuden juuret ulottuvat pitkälle kansanrunouteen ja varhaiseen kertomusperinteeseen. Varis nostaa esiin yhtäältä suomalaisessa kertomusperinteessä esiintyvät fiktiiviset ja opettavaiset eläinsadut sekä faabelit ja toisaalta dokumentaariset kulttuurihistorialliset tarinat esimerkiksi hylkeenpyynnistä (Varis 2003, 41–46). Luonnonmaisema saatettiin kuvata villinä ja pelottavana, mikä näkyi myös uskomuksina hiisistä, metsän- ja vuorenpaikoista, keijuista ja menninkäisistä sekä varoittavina mielikuvina esimerkiksi eksymisvaarasta, metsänpeitosta (Antola 1991, 40–41; Varis 2003, 29). Eräkertomukset voidaankin

nähdä luonnollisena seurauksena luonnonläheisestä elämäntavasta ja kulttuurista: niillä tallennettiin ja opetettiin taitoja seuraaville sukupolville.

1800-luvun romantiikka toi eräaiheiset kertomukset osaksi suomalaista kansalliskirjallisuutta, kun maan koskematon luonto sai osakseen uudenlaista arvostusta ja ylistystä kansallismaisena. Esimerkiksi Elias Lönnrot, Johan Ludvig Runeberg sekä Aleksis Kivi käsittelivät tuotannossaan luonto- ja eräaiheita. (Varis 2003, 46–82.) Luonto ja erityisesti metsät, liitettiin osaksi suomalaista kansallisidentiteettiä, kansallista mentaliteettiä, jossa suomalainen voi metsään kulkiessa kääntyä pois yhteisöstä ja kulttuurista kohti sisintään ja tuntee vapauttavaa yhteyttä luontoon (mt., 29; 397). Koskematon ja villi luonto toimi keinona kuvata kulkijan tunnemaista maata (Antola 1991, 42). Pako yhteiskunnasta saattoi toisinaan olla miltei riemukasta vapautta, jota ilmentämään sopi mitä parhaiten myös ihmisasumattomat karut maisemat, kuten pohjoiset tunturit ja meren saaristot (mt., 50–51).

Varsinaisena eräkirjallisuuden aloittajana Suomessa pidetään Onni Wetterhoffia, jonka tuotannossa korostuu yhtäältä tarkka asiatiieto sekä elävä eräperinteen dokumentointi. Hän muun muassa tallensi Hämeen kuuluisat susijahdit teokseen *Saloilta ja vesiltä* (1887). Kirjallisuudenlajin keulahahmona Varis mainitsee myös Hermann Kauffmannin, jonka novelleissa saalistus on tärkeän elinkeinon sijaan kuvattu vapaa-ajanviettona. Novellissaan ”Talvikalastusta Tammerkosken alapuolella”² Kauffmann kuvaa Tampereen verkatehtaan työläisten vapaa-ajan metsästys- ja kalastusharrastuksia. Näin Varis katsoo Kauffmannin tuoneen todennukaisen erätarinoiden rinnalle vauhdikasta metsästys- ja kalastusaiheista viihdettä, jonka pariin lukija pääsi uppoutumaan, kun ei itse päässyt mukavan harrastuksen pariin. (Varis 2003, 83–86.) Juuri 1800-luku mahdollisti kansallisromanttisten aiheilmien, eränkävyn realistisen dokumentoinnin sekä nojatuolimatkojen sisältöjen yhteentörmäyksen tavalla, jonka pohjalta suomalaisen eräkirjallisuuden oli hedelmällistä kehittyä muusta luontokirjallisuudesta erilliseksi, omaksi lajikseen 1900-luvulla (mt., 89).

² Novelli Talvikalastusta Tammerkosken alapuolella on esiintynyt ensimmäisen kerran vuonna 1902 ruotsiksi teoksessa *Muntra minnen från Mellersta Tavastland* (Varis 2003, 85).

Viime vuosisataa voi luonnehtia eräkirjallisuuden kulta-ajaksi. Kirjailijat, kuten Juhani Aho, Kurt Martti Wallenius ja A.E Järvinen kirjoittivat teoksia, joita pidetään eräkirjallisuuden klassikkoina (Varis 2003, 89). Vuosisadan alkupuolella korostuikin prototyyppinen erätarina, jossa rehti, tarmokas, taitava ja maskuliininen erämies kulkee erämaahan, saalistaa ja palaa voittajana takaisin kotiin. (Varis 2003, 89—134). Tällainen maskuliinisen toiminnan erämaailma näkyy erityisen hyvin esimerkiksi Walleniuksen tuotannossa (mt.,130; 134). Vuosisadan loppupuolella kertomuksissa näkyi kuitenkin jo moninaisempia sävyjä. Jo A.E. Järvisen myöhäisemmässä tuotannossa riemukkaan saalistamisen rooli haalenee: metsään mennään tekemään metsätöitä ja luontomiljöö kohoaa saalistamista tärkeämmäksi osaksi luontoelämystä (mt., 147–155).

Veikko Haakanaa Varis (2003, 137; 163;167) pitää eräkirjan uudistajana, sillä hänen tuotantonsa 1900- luvun puolivälin jälkeen nosti ekokritiikin osaksi eräkirjallisuuden sisältöjä: teokset sisältävät huolta erämaiden hupenemisesta sekä ristiriitaa luonnonsuojelullisten aatteiden ja luontoa hyödyntävän eräkulttuurin välillä. Tällaisen ristiriidan katsotaan olevan suomalaiselle eräkirjallisuudelle leimallista: toisaalta luonnon ystäväksi asetutaan ihastellen ja sitä kuunnellen, mutta samalla eränkävijällä on oikeus astua jalallaan maalle nauttien sen antimista. Lopulta tämä pohjautuu suomalaiseen metsä- ja metsästyskulttuuriin, johon Variksen mukaan kiteytyy juuri se, mikä suomalaisessa luontokäsityksessä on niin poikkeuksellista: metsät merkitsevät jokaiselle jotakin. Keskustelu metsistä ja niiden käytöstä on ympäristökeskustelun ytimessä ja yltyy ajoittain kiivaaksi ja kansallismieliseksi, sillä siihen liittyy niin monenlaisia keskenään ristiriitaisiakin arvoja ja käsityksiä. (mt., 31.)

Siinä missä eräkirjallisuuden arkkityyppinen eränkävijä on ollut maskuliininen, rehti, osaava, sinnikäs ja onnekas toiminnan sankari (Varis 2003,357), on rinnalle vakiintunut myös monisävyisempi erämiehen kuvasto. Eränkävijä voi olla nuori mies, joka vasta opettelee eränkävynnin saloja ja saattaa esimerkiksi sortua ryöstöpyyntiin, mokata tai haikailla menetettyä saalista (Varis 2003, 388). Muun muassa jo Veikko Haakana kirjoitti niin sanottuja eräaiheisia poikakirjoja³, jotka voidaan hahmottaa eräkirjallisuuden sisällä omaksi alalajikseen (mt., 165–

³ Haakanan poikakirjoja ovat muun muassa *Luolamiehen pojat* (1957) sekä *Anteri, Lapin poika* (1971).

169; 193). Kuvastoon on vakiintunut myös vanha ja viisas elämää nähnyt pohdiskeleva erämies (mt., 357; 388). Tyypillisesti eränkävijä on kuitenkin ollut mies. Naiset ovat useimmiten kirjoitettu eräkertomuksen ”sivuhenkilöiksi tai runojen symbolistisiksi unelmiksi” (Varis 2003, 388).

Näin erämaista on kirjallisuudessa maalailtu maskuliinista ja erityisesti miesten tarpeisiin ja taitoihin sopivaa maailmaa (Varis 2003, 388). Tämä kulttuurinen kuva heijastelee erityisesti agraariyhteiskunnissa vallinnutta sukupuolittunutta työnjakoa, jossa naiset vastasivat tilan ja kodin töistä, kun miehet kartoittivat varallisuutta suuntaamalla metsälle (Silvasti 2004, 39; Lehikoinen 2007, 180). Vielä vuonna 2004 kirjoitetuissa metsäaiheisen kirjoituskilpailun kertomuksissa havaittiin sukupuolisia eroja: naisten kertomuksissa korostuivat lähimetsien merkitys arjessa, kun taas miesten kertomuksissa liikutaan useammin kauempana sijaitsevilla kohteilla vaeltaen tai eräillen (Lauren 2009, 16). Tästä huolimatta todellinen eränkävijä ei kuitenkaan näytä olleen niin mustavalkoisesti miesten, kuin kirjallisuudessa on annettu olettaa. Metsästyksen historialliset juuret Suomen maaperällä viittaavat siihen, että ainakin vielä 550 jaa. asti naiset ja miehet osallistuivat tasa-arvoisina pyyntiretkille ja vielä 1500-luvulta on todisteita siitä, että erityisesti pohjoisessa osassa maata naisetkin toimivat taitavina metsästäjinä miesten rinnalla (Lehikoinen 2007, 38–39; 180). Aslak Ermala on puolestaan huomauttanut, ettei 1900-alun maaseuduillakaan ollut mitenkään poikkeuksellista, että emännät ja tyttäret pyydystivät ansoilla pienriistaa kotiseuduillaan (Pellikka & Forsman 2013, 35; Varis 2003; 178). Hakkapeliitta-lehti uutisoi vuonna 1930 jopa ampumataitoisista hovin tyttäristä, joista yksi oli mikkeliäinen Aino Grenman, joka pyydystii niin pienriistaa kuin hirviäkin (Autonen 1930; Salonon 1930).

Naisia on taivaltanut myös kaukaisimmille maille, mistä todisteena toimii elämään jääneet tarinat. Vuonna 1933 Kaarina Kari kulki kahden ystävänsä Anna Lehtosen ja Inkeri Arajärven kanssa Haltin huipulle, mistä kertovan teoksen *Haltin valloitus* (1978) on katsottu avanneen ovia laajemmin retkeilykulttuurille ja erityisesti naisten retkeilylle (ks. Ränä 2021, 19–23). 1970-luvulta lähtien yksin erämaassa vaelsi myös Sirkka Ikonen, joka tunnettiin eränkävijöiden kesken Itäkairan prinsessana, nimimerkillä, jolla hän kirjoitti erätupien vieraskirjoihin. Hän erottui legendaksi asti puumerkin lisäksi ajatuksillaan, joissa hän muun muassa kritisoi karhujen kevätpyyntiä. (mt., 34–35.) Lisäksi myös Eeva Kilpi kulki ja kalasti miehensä seurana, jonka

pohjalta syntynyt teos *Lapikkaita* (1966) kommentoi muun muassa naisen näkymättömyyttä eräkirjallisuudessa (mt.,24—25). Arvostetuksi ja parrasvaloihin yltäneeksi eräkirjailijaksi on kaikesta huolimatta lyönyt tiensä läpi vain yksi naisoletettu kirjailija; 1980-luvulle asti kirjoittanut Annikki Kariniemi, joka osoittaa teoksillaan tuntevan erämaan lisäksi erityisesti kalastuksen salat (Varis 2003, 229).

Annikki Kariniemen lisäksi Varis (2003, 227—260) tuo yhden luvun verran esiin muidenkin naisoletettujen kirjailijoiden, kuten Aini Tahvanaisen, Aura Koiviston sekä Kirsti Kejosen eräaiheita sisältäviä teoksia. Tästä huolimatta Varis (2003, 227) näkee, että suomalaisessa naiskirjallisuudessa eräaiheet ovat harvinaisia. Näin 20 vuoden jälkeenkin naiskirjailijat vaikuttaisivat edustavan marginaalista osaa eräkirjailijoista. Suomen kalakirjaston tietokannan mukaan Variksen vuonna 2003 ilmestyneen teoksen jälkeen on ilmestynyt vain noin 8 naisoletetun kirjailijan eräaiheista kirjaa, joista tuoreimmat kaksi ovat Monni Himarin kirjoittamia (Suomen kalakirjasto).⁴

Huomionarvoista on, että Himarin teos on omakustanne. Liian runolliseksi muotoutuva teos ei kelvannutkaan kustantajalle, joka oli tilannut tietokirjan (ks. EE, 7). Julkaisun jälkeinen suosio kuitenkin poiki uuden kustannussopimuksen, jonka myötä Suomalaisen Kirjallisuuden Seura kustansi Himarin toisen kirjan *Vaella, kalasta, rakasta —Omaa polkua etsimässä* vuonna 2021. Vaikka omakustanteet ovat eräkirjallisuudessa verrattain yleisiä, olisi houkuttelevaa ajatella omakustannetta oivana väylänä nimenomaan naisoletetulle eräkirjailijalle. Omakustanteena on julkaistu tämän vuosituhannen puolella nimittäin myös toinen naisoletetun kirjailijan, Riitta Lahvosen eräaiheinen teos *Tyttöteurastaja* (2008), jossa nuori eteläsuomalainen nainen muuttaa Lappiin löytääkseen itsensä. Kustantaessaan oman kirjansa, kirjailija voi niin

⁴ Suomen kalakirjaston tietokannan mukaan vuoden 2003 jälkeen on ilmestynyt Himarin kahden eräkirjan lisäksi Marjut Aikion elämäkerrallinen teos *Kirjeitä Saamenmaasta* (2003), Paula Havasteen Lapin maisemiin sijoittuva historiallinen romaani *Lapinmaan Niila* (2005), Eeva-Kaarina Arosen 1800-luvun erämaamiljööseen sijoittuva historiallinen romaani *Maria Reinforsin totuus* (2005) sekä Ulla-Rosa Rautiaisen naisen yksinäistä vaellusta Lapissa kuvaava teos *Riekonsulka: Taipaleella taivaan ja maan välillä* (2009), sekä Marita Tuomilaakson teos *Eväkkäistä elämästä: kalaseikkailuita lohijoilta ja verkkovesiltä* (2020), joka sisältää niin tietoa kuin muistelmia kalastusaiheisiin liittyen. (Suomen kalakirjasto.)

sanotusti ottaa ohjat omiin käsiinsä. Kirjoituskursseja tarjoavalla verkkosivustolla Kirjoittaminen.fi Himari (n.d.) kannustaa myös muita kirjoittajia julkaisemaan itse kirjoituksiaan: ”Omakustanne on valintasi, kun haluat tehdä kaikki kirjaan liittyvät päätökset itse kirjan nimeä ja taittoa myöten.”. Lukijan huomioita herättelevä mainosviesti korostaa omaa päätöstä ja omia valintoja tuomalla esiin sitä, että ”Kaikki on mahdollista, myös sinun koluhdallasi.” (Himari n.d.), mikä suuntautuu erityisen hyvin kannustavaksi viestiksi erityisesti marginaalissa ponnisteleville naiskirjailijoille. Kuitenkin, kuten sanottua, omakustanteet eivät ole eräkirjallisuudessa mitenkään poikkeuksellisia, eikä ilmiö ole nais erityinen. Moni eräkirja on julkaistu omakustanteena, ja ne ovat istuneet lajin luonteeseen tavalla, joka ei tunnu vähentävän kirjan statusta — lajissa kun on tiettyä autenttisuuden ja omaehtoisuuden ihannointia. Muun muassa Aho Valde on julkaissut peräti 8 eräkirjaa omakustanteena (Kirjasampo.fi). Erityisesti nykyisin, kun eräkirjallisuutta ei ole enää hetkeen nähty myydyimpien kirjojen listoilla, omakustanne saattaa hyvinkin olla realistisin keino saada eräkirja julkaistuksi. On kuitenkin myös todettava, että siinä missä eräkirjallisuudella onkin nykyisin kapea markkinarako, naisoletetulla eräkirjailijoilla rako näyttää historian valossa olevan vieläkin kapeampi.

Vaikka naisoletetut eräkirjailijat kirjoittavat tällaisesta marginaalisesta asemasta käsin, Varis suhtautuu varauksellisesti sukupuolen merkitykseen itse sisällön osalta. Naisoletettujen kirjailijoiden eräaiheista tuotantoa tarkastellessaan Varis (2003, 227–228) argumentoi Päivi Gulichsenin opinnäytetyöhön (1993) tukeutuen, ettei sukupuoli suuruus kirjoitautu eräkertomuksen teemoihin tai henkilökuvauksiin automaattisesti kirjailijan sukupuolen mukaan: sekä naisten että miesten kirjoittamat eräkertomukset näyttäisivät noudattavan eräkulttuurin stereotyyppisiä sukupuolirooleja. Tähän nojautuen, Varis (227–228) päätyy arvioimaan, ettei prototyyppisessä eräkirjallisuudessa olisi ainesta feministiselle kirjallisuudentutkimukselle.⁵ Suhtaudun tällaiseen arvioon kriittisesti siitäkin huolimatta, että jaan Variksen näkemyksen siitä,

⁵ Hän täydentää arvioita toteamalla, että se hänen ennakkokäsityksensä voi tosin olla myös puutteellinen, jos varsinaisen eräkirjallisuuden ohessa luetaan myös luontokirjallisuutta, jossa korostuu naisnäkökulma. Lisäksi tässä arviossa Varis ikään kuin ampuu omaan jalkaansa: analysoituaan löyhästi eränaisen näkökulmalla varustettuja naiskirjailijoiden erä- ja luontokirjallisia teoksia, häntä houkuttaa yleistää, että aktiivisena eränkävijänä toimiva nainen olisi yhteisöllisempi, huolehtivaisempi ja humorigoisempi kuin mieskollegansa. (Varis 2003, 228; 258).

ettei kirjoittajan oletettu sukupuoli automaattisesti vielä määritä teokseen tiettyä sukupuolista näkökulmaa: sekä nais- että miesoletettu kirjailija voi kirjoittaa naisen kokevaksi päähenkilöksi ja kertoa naisen näkökulmasta. Tästä huolimatta on huomionarvoista, että tapauksissa, joissa nainen on eräkertomuksen kertova päähenkilö ja aktiivinen toimija, taustalla on lähes⁶ poikkeuksetta naisoletettu kirjailija. Ja siinä missä eränaisten kuvaukset ovat jääneet erämiestä representoivan kirjallisuuden varjoon, myös naiskirjailijoiden eräkertomukset ovat jääneet tutkimuksellisesti marginaaliin.⁷ Eränaisen näkökulmilla tai naispäähenkilöllä varustettuja eräkertomuksia on siis tutkittu hyvin vähän — poikkeuksena Annikki Kariniemen tuotanto, jonka luontosuhdetta on tutkinut muun muassa Marja Tuominen väitöskirjassaan *Mie elän tätä Lappia—kirjailija Annikki Kariniemen luontosuhde* (2013). Mahdollisesti samankaltaisten teemojen ja henkilökuvien toistuminen ei siis mielestäni riitä perusteluksi sille, ettei naisoletettujen kirjoittamaa eräkirjallisuutta ja erityisesti sen naisnäkökulmaa tulisi tutkia syvällisemmin – etenkin, koska tutkimus aiheesta on niin vähäistä.

Toisin kuin Variksella, oma ennako-oletukseni on, että erityisesti naisten kertomissa erätarinoissa on potentiaalia eräkulttuurin maskuliinista miesvaltaisuutta haastavalle feministiselle kirjallisuudentutkimukselle. Täten astun tutkimuksellani tälle vähän tutkitulle kentälle ja tarkastelen Monni Himarin teoksessa korostuvaa eränaisen ääntä. Seuraavaksi esittelen tutkimukseni teoreettisen pohjan.

1.3 Teoriaa ja käsitteitä

⁶ Tiedossani on ainoastaan yksi teos, jossa mieskirjailija olisi kuvannut eränaisen aktiivisena eränkävijänä. Kurt Martti Wallenius kuvaa poikkeuksellisesti teoksessaan *Makreeta, merensoutajan vaimo* (1959) voimakkaan ja tarmokkaan eränaisen, jonka arjessa meri ja kalastus oli isossa roolissa ja joka pakeni yksin myös pidemmiksi ajoiksi sisämaahan retkilleen. Kolmannen persoonan kerronta kuvaa toisinaan Makreetan omasta näkökulmasta hänen sisäistä maailmaansa, mutta naista kuvataan myös miesten halun kohteena ja katseen alaisena.

⁷ Muutama poikkeuksen löysin Variksen analyysien lisäksi. Esimerkiksi Juuso Jylhä on pro gradu-tutkielmassaan ”Eräsanaston erikoiskielisyys ja muuttuvat merkitykset” (2008) tarkastellut muiden eräkirjailijoiden lomassa myös Aini Tahvanaisen teosta *Sopulien yö* (1990), ja tutkinut siinä käytettyä eräsanastoa, jossa korostuu murteelliset muodot.

1.3.1 Kirjallisuuden laji — Alastair Fowlerin lajiteoria

Nykyisessä kirjallisuustieteellisessä keskustelussa vallitsee laajalti näkemys, jonka mukaan kirjallisuudenlajeilla eli genreillä on merkittävä rooli kirjallisen tekstin tuotannossa, lukemisessa ja tulkinnassa (Brax 2003, 32). Tähän on vaikuttanut pitkälti Alastair Fowlerin lajikäsitys, jota hän avaa teoksessaan *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes* (1982). Myös oma lähestymistapani sekä käsitykseni lajista pohjautuu tämän modernin lajiteorian keulahahmon näkemyksiin. Pyrin analysoimaan Monni Himarin teosta suhteessa eräkirjallisuuden lajiin. Tutkin ja nostan esiin teoksesta piirteitä, jotka kytkevät teoksen lajiin ja toisaalta ominaisuuksia, jotka asettuvat haastamaan lajin konventioita tai tuovat siihen jotain uutta.

Fowler (1982, 55) käsittää genren joukoksi teoksia, jotka ovat yhteydessä toisiinsa *lajirepertoaarin* kautta. Lajirepertoaari tarkoittaa kaikkia niitä piirteitä, jotka luovat samankaltaisuutta lajiin lukeutuvien teosten välille. Jokaisella lajilla on tällainen uniikki joukko ominaispiirteitä, jota sitä edustavat teokset hyödyntävät. Nämä piirteet voivat koskea sekä muotoa että sisältöä. (Fowler 1982,55; Lyytikäinen 2005, 14.) Fowler vertaa lajin edustajien suhdetta toisiinsa sukulaissuhteisiin: yksilöt voivat ilmentää repertoaarin eri piirteitä ja täten poiketa toisistaan paljonkin, mutta yhteinen repertoaari, geeniperimä, kietoo ne kuitenkin samaan lajiperheeseen (Fowler 1982,41; Lyytikäinen 2005, 13—14).

Lajiteoriat käsittelevät lajeja eri tasoilla (Lyytikäinen 2005, 16). Fowler erottaa toisistaan historiallisen lajin, alalajin, tyylilajin eli moodin sekä rakennetyypin (Fowler 1982, 56; Lyytikäinen 2005, 16). Nämä kategoriat eivät sulje toisiaan pois, vaan toimivat tasoina, joiden valossa yksittäistä teosta voidaan tulkita (Tenhunen 1989, 93; Varis 2003, 317–318).

Fowlerin mukaisen lajirepertoaarin pohjana toimii kirjallinen perinne, sillä tradition vaikutukset ja sen jäljittely luovat geneeristä samankaltaisuutta (Fowler 1982, 42; Lyytikäinen 2005, 14). *Historiallinen laji* on historiallisten teosten pohjalta vakiintunut genre, jonka repertoaari on jo muotoutunut helposti tunnistettavaksi. Uudet teokset voivat laajentaa ja muuttaa sen ominaispiirteiden joukkoa, mutta laji määrittyy historiastaan käsin. Historiallisen lajin alle

asettuu *alalajeja*, jotka muistuttavat ulkoisesti historiallista lajia, mutta jonka vakiintuneet sisällölliset lisämääreet erottavat lajin kattokäsitteestään. (Fowler 1982, 56—57; Lyytikäinen 2005, 16). Alalajin piirteet eivät kuitenkaan saa olla ristiriidassa historiallisen lajin repertoarin kanssa, sillä tällöin se lähestyy jo kokonaan uudenlaista lajia (Fowler 1982, 158—159).

Eräkirjallisuus asettuu luontokirjallisuuden alalajiksi (Varis 2003, 318; 320). Toisin sanoen eräkirjallisuus on polveutunut luontokirjallisuudesta, jota voidaan pitää historiallisena lajina. Tämän luontoa niin omakohtaisen kokemuksen kuin luonnontieteellisten havaintojen valossa kuvaavan kirjallisuudenlajin (eng. nature writing) länsimaiset juuret voidaan paikantaa 1800-luvun lopun Yhdysvaltoihin ja etenkin John Burroughsin, Henry David Thoreaun ja John Muirin kirjalliselle perinnölle (Lupfer 2003, vii-viii).⁸ Suomalaista luontokirjallisuutta tutkinut Antto Leikola (1991, 13–14; 24) on määritellyt luontokirjallisuuden keskeisiksi määreiksi seuraavat tekijät:

- 1) Luonto kuvausten keskeisimpänä kohteena
- 2) Jonkinasteinen tieteellinen pohja ja totuudellisuus luomassa uskottavuutta luontokirjailijan omille kokemuksille
- 3) Kirjallinen ilmaisu, jossa yhdistyy niin luonnon kuin kirjallisuuden estetiikka

Luontokirjallisuuden tapaan myös eräkirjallisuuden yhtenä keskeisenä määreenä pidetään luontoa, ja nimenomaan kaukaisten, asumattomien seutujen, erämaiden kuvausta (Varis 2003, 353). Muusta luontokirjallisuudesta eräkirjan katsotaan poikkeavan ennen kaikkea saalistamiskuvausten perusteella. Lisäksi eräkirjallisuudelle erityislaatuista on sen pyrkimys viihdyttää lukijaa, mikä näkyy kaunokirjallisen kielen lisäksi siinä, että erätarinaa toisinaan väritetään fiktiivisillä kertomuselementeillä. (mt., 13–14; 320; 334.) Varis (2003, 334) arvioikin, että siinä missä luontokirjallisuuteen kuuluu vaade jonkinasteisesta tieteellisestä, totuudellisesta

⁸ Joidenkin näkemysten mukaan luontokirjallisuudella on myös brittiläinen (maaseutu)luontoon keskittyvä perinteensä. Muun muassa Alfred Richard Oragen (1922) hahmottelee englantilaista luontokirjallisuuden perinnettä, johon kuuluvat esimerkiksi kirjailijat Richard Jefferies ja W.H.Hudson. Hän esittää väitteen, jonka mukaan englantilaiset kirjailijat ovat olleet luontokirjoittajia jo pidempään, vaikka sitä kutsuttiin joksikin muuksi. Myös Henry Williamsonin antologia *An Anthology of Modern Nature Writing* (1936) sivuuttaa kokonaan amerikkalaiset luontokirjailijat. Samalla hän etäännyttää lajin omakohtaisuuteen perustuvasta ja tunteikkaasta retoriikasta, jota on pidetty luonteenomaisena amerikkalaiselle perinteelle, ja painottaa omaa lähestymistapaansa, jonka mukaan luontokirjallisuuden tulisi olla ”älykkäiden ihmisten havaintoja”. (Smith 2017, 8–9.)

pohjasta, eräkirjallisuudelta voidaan odottaa enintään realististen tosiasioiden huomioon ottamista, ei absoluuttista todellisuutta.

Vaikka saalistuskuvausten ja astetta fiktiivisemmän tyylin voi nähdä erottavan eräkirjallisuuden omaksi erilliseksi lajikseen, usein erätarinat kuitenkin lähestyvät sille rinnakkaisia luontokirjallisuuden alalajeja, kuten esimerkiksi matkakirjallisuutta sekä tieto- tai opaskirjallisuutta (Varis 2003, 13; 318; 320). Siinä missä luontoa käsittelevän opaskirjan tunnuspiirteeksi lukeutuu tiedonvälitys, näkyy se usein myös eräkirjassa. Toisaalta tieto- tai opaskirja luonnosta voi käsitellä metsästystä tai kalastusta. Yhtäläisyyksiä voi selittää yhtäältä jaettu historiallisen lajin geneerinen repertoaari (Fowler 1982, 41–42), mutta toisinaan yksittäinen teos hyödyntää useamman lajin piirteitä. Fowler (1982, 191) nimittää *modulaatioksi* sellaista teosta, jossa on piirteitä useammasta lajista, mutta joista yhdellä on näkyvämpi rooli. Eräkirja voi siis pääosin hyödyntää eräkirjallisuuden repertoaaria, mutta samalla myös sisältää esimerkiksi tyyllillisiä tai rakenteellisia piirteitä, jotka luovat samankaltaisuutta toiseen lajiin – tai jopa toiseen lajiperheeseen. Tämä tulee olennaiseksi tutkielmassani luvussa kolme, kun tarkastelen Himarin teoksen kokonaisuudessa rakentuvaa rakkaustarinaa. Mielestäni Himarin eräkirja lähestyy rakkaus teeman kautta romanttista viihdettä.

Tyyllilajilla eli moodilla Fowler (1982, 56) viittaa historiallisesta lajista valikoituun piirrejoukkoon. Siinä missä moodi ymmärretään ennen kaikkea sisällölliseksi, temaattiseksi lajitasoksi (Fowler 1982, 56; 107; Tenhunen 1989, 93), *rakennetyypit* ovat puhtaasti muodollisia (Fowler 1982, 56; Lyytikäinen 2005, 16). Tyyllilaji ja rakennetyyppi eivät kumpikaan ole sidoksissa vain yhteen historialliseen lajiin, vaan niitä voi esiintyä useissa eri lajeissa (Fowler 1982, 56; 106).

Tyyllilajit ovat käytännössä adjektiiveja, jotka on muodostettu historiallisiin lajeihin viittaavista substantiiveista (Lyytikäinen 2005, 16–17). Luontokirjallisuutta vastaisi täten luontokirjallinen moodi. Antolan (1991, 13–14) mukaan tällaisesta luonnontieteellisiä havaintoja ja kaukokirjallista ilmaisua yhdistävästä tyylistä on puhuttu 'luonnontieteellisenä proosana' tai 'tieteellistaiteellisena proosana'. Niin eräkirjallisuuteen kuin muuhunkin eräkirjallisuuteen kuuluu olennaisesti tällainen luontokirjallinen moodi.

Lisäksi eräkirjallisuus sisältää jäänteitä myös 1800-luvun romantiikasta. Luonnon- ja sielunmaiseman ylevän kuvauksen (Antola 1991, 42) rinnalla myös kansallisromanttinen aihe maaikeuksia voittavasta sankarista on jäänyt elämään prototyyppisen eräkertomuksen keskeisenä teemana (Varis 2003, 390). Eräkertomuksen sankaritarinaa kannattelee odotuksenmukainen juonirakenne: meno erämaahan, saalistaminen/luonnon haasteiden voittaminen, maiseman katselu sekä lopuksi paluu takaisin sivilisaatioon (mt., 315—317; 353, 390). Variksen luennassa erätaitoja hallitsevat, luotettavat erämiehet osoittautuvat sankarimyytin uustulkinnaksi — olivat matkalla kohtaamat haasteet konkreettista saalistamista tai oman itsen etsimistä ja yhteisön jäseneksi kasvamista, initiaatiota pojasta mieheksi. Vaikka uudemmassa eräkirjallisuudessa on havaittavissa sankarimyytin haalistuminen ja arkipäiväistyminen, Varis argumentoi, että luonnon ja kulttuurin rajan ylittämiseen perustuva myytti elää vieläkin kulttuurissamme: ” (...) erägenren myytit yhä vahvistavat kulttuurissamme vallitsevia toimintamalleja ja miesihanteita – jopa silloin, kun sankari osoittautuu klovniksi ja karnevaalin pelleksi”. (mt., 390—393). Mielenkiintoiseksi tällainen eräkulttuurissa yhä elävä miehisen sankarin myytti osoittautuu, kun sitä tarkastelee eränaisen hahmoa vasten. Analysoin eränaisen representaatiota tarkemmin myös tällaista miehistä mallia vasten luvussa kaksi.

Tällainen kaavamaisuuksiin ja arkkityyppeihin nojaava kerronta on tyyppillistä laajemminkin viihdekirjallisuudelle (Varis 2003, 160), mikä luo samankaltaisuutta esimerkiksi matka- ja seikkailukertomuksiin ja jossain määrin jopa rakkausviihteeseen. Himarin teoksessa yhteys rakkausviihteeseen tulee ilmeiseksi luvussa kolme, kun tarkastelen teoksen kokonaisuudessa hahmottuvaa eränaisen (mielen)matkaa, jonka keskeinen teema on rakkaus.

Toisaalta vastapianoksi tällaisille stereotyyppisille kaavoille viihdettä rakennetaan eräkirjallisuudessa nykyisin usein muita kerronnallisia tyylikeinoja, kuten huumoria, hyväksi käyttäen. Varis (2003, 346) mainitseekin sanaleikin ja vitsein kerronnassa ilmenevän *narratiivisen komiikan*, joka näkyy lukuisissa kirjailijan persoonallista tyyliä korostavissa humoristisissa, jopa pakinamaisissa eränovelleissa. Lisäksi eräkirjallisuudessa on 1980-luvulta lähtien yleistynyt *yhteiskunnallisesti valveutunut eräkertomus*, jossa esiintyy perinteistä eräkertomusta vahvemmin kriittisiä ääniä ja kannanottoja esimerkiksi metsästyseettisiin ja luonnonsuojelullisiin teemoihin liittyen (Varis 2003, 277—286).

Tällaiset luontokysymysten ympärille kietoutuvat teemat kirjallisuudessa kytkeytyvät laajemminkin yhteiskuntaa ja kulttuuria 1960-luvulta alkaen ravistelleeseen ympäristöherätykseen, joka muutti käsitystämme luonnosta, joka ei ollut enää vain ympäröiviä eliöitä ja tapahtumia, vaan ihmisen toiminnalle altis olemassaolon pohja (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 9–10). Uudempaa, 1970-luvun jälkeistä luontokirjallisuutta tutkinut Jos Smith (2017, 11; 36) argumentoi ympäristöliikედinnällä olleen iso rooli luontokirjallisuuden kehittyessä sellaiseksi kuin se nykyisin on: konservatiivisen ja nationalistisen maisemaestetiikan sijaan luonnon kuvauksissa alkoi korostua konkreettinen paikallisuus, jolla ympäristöhuolia pyrittiin tuomaan välittömäksi ja kouriintuntuvaksi. Vaikka tällaista paikallisuutta korostavilla teoksilla on Smithin mukaan edelleen taipumus kallistua nationalistisiin konventioihin, ympäristöhuolten värittämien luontokuvausten seurauksena luontoa on alettu kuvaamaan yhä monimutkaisempaan ja heterogeenisempaan, moniarvoiseen paikkana (mt.).

Tämä näkyy myös Lapin kirjallisuudessa, jossa luonto- ja eräkirjallisuudella on paljon jalansijaa. Lapin kirjallisuuden klassikoita tutkinut Veli-Pekka Lehtola (1997, 244) esittää muun muassa Annikki Kariniemen ja Timo K. Mukan tuotannon edustavan taitetta jo kaavoihin kangistuneen perinteisen ja uuden, Lapin kirjallisuuden⁹ välillä: heidän Lapin kuvissaan vanha traditio saa rinnalleen uudenlaisen todellisuuden ja identiteetin. Lehtolan luonnehdinta perustuu ajatukseen siitä, että siinä missä Lapin matkakuvaukset olivat perinteisesti etelän matkaajan näkökulmasta kirjoitettua todellisuuspakoista eksotiikkaa, sekä Timo K. Mukka että Kariniemi kirjoittivat Lapista pohjoisen asukkaan näkökulmasta käsin — Kariniemen tuotannossa korostui lisäksi saamelaisen ja naisen ääni. Moninaisempien äänten myötä Lapin kirjallisuuteen alkoi valumaan myös yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden vaatimuksia, mikä ravisteli vanhaa Lapin kirjallisuuden traditioita, jossa oikeudenmukaisuuden kysymykset olivat keskittyneet lähinnä yksilön ja luonnon välisen kamppailun ympärille. (Mt., 239–240, 244; ks. myös Lahtinen 2018, 13–14, 34–35.)

⁹ Lehtola (1997, 238–240) käsittää perinteisen Lapin kirjallisuuden realismin jälkikukintona ja uusromantiikkana, jossa mytologian ja tarinaperinteen lisäksi luonnolla on kansankirjallisuuden tapaan iso rooli, mutta josta kuitenkin jää uupumaan perinteelliselle kansankuvaukselle ominainen yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden vaatimus: on vain yksilön taistelu luonnon kanssa (ks. myös Lahtinen 2013, 13).

Näiden kehityskulkujen valossa Variksen luonnehdinta yhteiskunnallisesti valveutuneesta eräkirjallisuudesta vaikuttaa uskottavalta ja käyttökelpoiselta. Näyttääkin siltä, että myös uudemmalla eräkirjallisuudella on aiempaa enemmän yhteiskunnallista sanottavaa: se ei enää typisty nojatuolimatkoja ja nautintoja tarjoavaksi viihteeksi vaan päästää yhä useammin ja selkeämmin kirjailijan omakohtaisen äänen ja arvomaailman paistamaan eräkertomusten viihteellisen aineksen lomassa. Myös Himarin teos asettuu tällaisen eräkirjallisuuden joukkoon, sillä teoksen eränaiskertoja ottaa paikoin hyvin selkeästikin kantaa muun muassa eränaisten ja tasa-arvoisemman eräkulttuurin puolesta. Avaan analyysia aiheesta luvussa 4.

Rakenteeltaan Himarin teos koostuu toisiinsa kietoutuvista novelleista ja niiden sanomaa täydentävistä valokuvista. Valtaosa eräkirjallisuudesta onkin proosaa, ja nimenomaan novelleja (Varis 2003,13; 343; 397). Myös valokuvat ovat tyypillisiä eräkirjallisuudessa ja luonnollinen jatkumo matkakirjallisuudesta ja kansatieteellisistä teoksista, joita kuvitettiin runsaasti. Eränovelleista kuuluisimpana lienee Juhani Aho, jonka ainoa varsinainen eräkirja *Lohilastuja ja kalakaskuja* (1921) kokoaa yhteensä 23 kalastusaiheista lyhyttä novellia, joita Aho itse kutsui *lastuiksi*.

Yksinkertaisimmillaan lastu voidaan määritellä lyhyeksi novelliksi tai tarinaksi, kuten Varis (2002, 94–95) Ahon lyhytproosaa lukee. Omakohtaisen ja tunnelmoivan otteensa puolesta lastu voidaan kuitenkin nähdä myös omana novellityyppinään. Ahon lastuja onkin niiden subjektiiviseen kokemukseen nojaavan minäkerronnan ja joko tunnelmoivan tai dokumentaarisen aineksen vuoksi kuvailtu termillä *subjektiivinen novelli* (ks. Tarkka 1970, 77–78, 88–89). Vesa Haapala (2008, 96; 106–107) puolestaan lukee Ahon lastuja *sekakoosteisena lyhytproosana*, jossa paikoin humoristinen ja esseistinen, mutta ennen kaikkea realistinen kalaker-tomus saa rinnalleen impressionistista tunnelmailmaisua tavoittelevan sekä lyriikkaa ja proosarunoa lähenevän moodin. Tämä näkyy muun muassa kohosteisen kuvallisenä kielenkäyttönä ja liioitteluna, mikä rikkoo realistista tarinankerrontaa (mt.). Lisäksi Haapala (mt., 96) kiinnittää huomion lastujen väliseen jatkuvuuteen, joka hänen mukaansa syntyy toistuvista teemoista sekä siitä, että lastujen minäkertojan voidaan tulkita pysyvän samana läpi teoksen.

Tarkemmin määriteltynä Himarin yhdestä kolmeen sivun pituisia, yksittäisiä hetkiä ja omakoh-
taisia kokemuksia tunnelmoiden kuvaavia, mutta kuitenkin yhdessä kokonaisuudessa tarinaa
kertovia novelleja voi pitää tällaisina Ahon kirjallista perintöä jatkavina lastuina, sillä ne lähes-
tyvät niin tyyllillisesti kuin rakenteellisesti Ahon proosaa. Himari osoittaakin kunnianosoituk-
sen teoksen alkusivuillaan: ”Kunnioituksesta itse mestarin, Juhani Ahon muutaman sivun mit-
taisia lastuja kohtaan, jotka mielestäni ovat lyhytproosaa parhaimmillaan”.

Ennen kaikkea Fowler (1982, 11; 18; 38) hahmottaa lajit dynaamisina, alati muuttuvina ja ke-
hittyvinä käsitteinä, jotka toimivat hyödyllisinä välineinä kirjallisuuden tulkinnassa: luokittelun
tai määrittelyn sijaan pyrimme tunnistamaan lajityypin, jonka valossa voimme lukea ja tulkita
yksittäistä teosta. Genre toimii näin ikään osana kirjallisuuden kommunikaatiojärjestelmää,
jota niin kirjailijat, lukijat kuin kriitikotkin hyödyntävät tuottaessaan, tulkitessaan ja arvioides-
saan teoksia. (mt., 256.) Tällä tavoin genret osallistuvat olennaisesti keskusteluun, jota kirjal-
lisuuden ympärillä käydään. Samalla keskustelu ja tulkinta muovaa käsityksiä ja määritelmiä
lajeista.

Ajatus kirjallisuudesta kommunikaationa on saanut osakseen jonkin verran kritiikkiä erityisesti
jälkistrukturalististen teorioiden joukossa: ne kyseenalaistavat käsityksen kulttuurisesti jae-
tuista geneerisistä koodeista, jotka ohjaavat lukemista ja tulkintaa (Brax 2003, 24, 38). Esimer-
kiksi David Fishelov (1993,26; ks. myös Brax 2003, 34) huomauttaa, että tulkintaan vaikuttaa
olennaisesti myös lukijan henkilökohtainen tieto, oletukset ja odotukset lajista, jota teksti
muistuttaa. Mielestäni nämä ovat huomionarvoisia seikkoja, jotka minun tulee ottaa huomi-
oon omassa tulkitsijan positiossani: vaikka esitän tulkintojani vedoten tekstiin perustuviin vih-
jeisiin, omat subjektiiviset kokemukseni eräpoluilta, erä- ja luontokirjallisuudesta sekä maail-
masta ylipäänsä saattavat väistämättä vaikuttaa siihen, miten tekstiä luen, mikä tekee täysin
objektiivisen analyysin mahdottomaksi.

Tzvetan Todorov (1990, 19) täydentää näkemystä kirjallisuudesta kommunikaationa osuvasti
huomauttamalla, että kirjallisuusinstituution välityksellä lajit kommunikoivat epäsuorasti

myös sen yhteiskunnan kanssa, jossa ne toimivat: genret kertovat yhteiskunnissa ja kulttuurissa vallitsevista ideologioista. Genressä yhdistyykin Todorovin (1990, 19–20) mukaan sekä historiallinen todellisuus että diskursiivinen todellisuus. Tämä on mielestäni tärkeä huomioida tutkielmassani, sillä sen lisäksi, että suomalainen eräkirjallisuus on rakentunut kirjallisille juurille ja perinteille, se on Variksen (2003, 25–38) mukaan vahvasti heijastellut käsityksiä suomalaisesta eräkulttuurista ja metsäsuhteesta. Kirjallisuuden ulkopuoliset ja eräkulttuuriakin ravistelleet muutokset, kuten ympäristöherätys 60-luvulta lähtien ja tasa-arvon kehitys näkyvät myös lajin kehityksessä. Tästä kertoo jo mainitut Variksen huomioimat kehityssuunnat, joissa prototyyppinen maskuliininen eränsankaritarina väistyy yhä kriittisempien ja moninaisempien äänien tieltä.

Myös Varis huomioi kulttuurin ja ideologian vaikutuksen kirjallisuuden lajiin ja esittää tulkinnan, jonka mukaan kulttuuriin vakiintuneet piirteet, joita myös kirjalliset esitykset ovat osaltaan luoneet, saattavat joissain määrin myös hidastaa eräkirjallisuuden lajin kehittymistä. Hän tukeutuu Thomas Kentin näkemykseen kulttuurisista konventioista genren yhtenä lähtökohdiana todetessaan, että eräkirjallisuuden lukijat voivat itse odotuksillaan vaikuttaa esimerkiksi siihen, kuinka suureen rooliin saalistus asetetaan eräkirjallisuudessa. Näin hän tulkitsee kulttuurikonvention saattavan pitää eräkirjallisuutta sitkeästi kiinni perinteisissä lajikonventioissaan, kuten kamppailussa saaliin ja saalistajan välillä. (Varis 2003, 311–312.) Tämä tulkinta lähestyy Mikhail Bahtinin ajatusta *genremuistista*, jonka mukaan lajit kantavat mukanaan vanhoja tapoja hahmottaa maailmaa. Modernissa tekstissä vanhat maailmankuvat ja ajatukset törmäävät nykyaikaisiin, mikä saattaa toisinaan saattaa lähestyä jopa parodiaa. (Brax 2003, 43.) Koenkin tämän vuoksi tärkeäksi lukea Himarin teosta suhteessa aiempaan eräaiheiseen kirjallisuuteen, joihin tulkitsen teoksen paikoin myös intertekstuaalisesti viittaavan. Tuomalla esiin esimerkkejä muista erä- ja luontokirjoista, pyrin osoittamaan, miten eräkirjallisuuden perinteen jäänteinä jo osin vanhentunut ajatusmaailma kohtaa modernimpia keloja.

Vaikka jotkin lajipiirteet eläisivätkin lukevan yleisön odotuksissa sitkeästi, näen eräkulttuurissa myös potentiaalista tilausta eräkirjallisuuden konventioita haastaville ja laventaville kirjallisille

esityksille — ainakin mitä tulee eräkirjallisuuden ja -kulttuurin maskuliinisuuteen ja miesvaltaisuuteen. Esitys eräkulttuurista miehisenä maailmana on auttamatta vanhentunut, kun sitä tarkastelee vuonna 2022. Siinä missä vielä 1970-luvulla erätupien vieraskirjoissa pisti silmään naisen puumerkki, nainen eräpolulla ei enää nykypäivänä ole yllätys vaan tavallinen näky. Kansallispuistojen virkistyskäyttöä vuosien 2000—2019 ajalta selventävässä Metsähallituksen julkaisusta ilmenee, että naisten osuus kansallispuistojen vierailijoista on kasvanut tasaisesti vuoteen 2015 asti, jonka jälkeen osuus on noussut jopa selkeästi suuremmaksi kuin miesten (Konu & al. 2021, 42). Myöskään eräharrastuksia ei voi pitää enää vain miesten rientoina. Kalastusta harrastavia naisia on vuodesta 1998 asti ollut 16—18 % väestöstä, mikä vastaa noin puolta kalastavien miesten määrästä (Luonnonvarakeskus, vapaa-ajankalastus). Tuorein tilasto vuodelta 2020 osoittaa, että erityisesti nuorten naisten kalastajamäärät ovat lähteneet kasvuun (Luonnonvarakeskus 2022). Metsästävien naisten määrä on puolestaan noussut tasaiseen tahtiin: vielä vuonna 2002 noin 10 500 naista maksoi riistanhoitomaksun, jonka jälkeen määrä on kasvanut noin tuhannella vuosittain (Luonnonvarakeskus, metsästys).

Lisäksi eränaisten ääni pääsee kuuluviin jo muun muassa blogeissa ja sosiaalisessa mediassa, jossa jaetaan niin omia eräkokemuksia kuin vinkkejäkin.¹⁰ Sosiaalinen media on muutamassa tapauksessa toiminut jopa väylänä kirjalle. Esimerkiksi Kuukausi yksin erämaassa- blogista tunnetuksi retkeilevien naisten esikuvaksi ponkaisi Minna Jakosuo, joka sittemmin on julkaissut kirjan *Rakkauskirjeitä luonnolle* (2021) yhdessä Petteri Saarion ja Minna Jakosuo kanssa. Myös Monni Himarin kirjailijaura edelsi Suomen luetuin ja palkituin matkablogi, Kaukokaiju, sekä ura suosittuna luontokuvaajana ja retkeilytoimittajana. Vaikka Monni Himari ei suinkaan ole naisäänisen eräkirjallisuuden tienraivaaja Annikki Kariniemen tapaan, vastaa *Eräiltä, eräistä* (2020) mielestäni aitoon kysyntään lukea eräkokemuksista nykyisessä tasa-arvoisemmassa eräkulttuurissa ja muunkin kuin erämiehen perspektiivistä. Erityisesti minua kiinnostakin Himarin teoksen naisäänisen minäkerronnan anti eräkirjallisuuden konventioiden valossa. Tarkastelen tätä käyttäen apuna Susan Lanserin käsitystä äänestä, jota avaan seuraavaksi.

¹⁰ Esimerkiksi seuraavilla tageilla on paljon julkaisuja: #eränaiset #naisetmetsällä #naismetsästäjä #perhomimmat #perhonaiset Yksi naisretkeilijöille suunnattu yhteisö Suomessa on Venlojen vaellus, jolle on niin nettisivut kuin aktiiviset somekanavat.

1.3.2 Naisääni — Susan Lanserin feministinen kertomusteoria

Kerronnan sukupuoli on feministisen narratologian keskeinen tutkimuskohde: sen merkityksiä pidetään tärkeänä paitsi teoksen tulkinnan ja vastaanoton kannalta, myös kerronnallisten tekstien muotojen, rakenteiden, representaation käytänteiden ja diskursiivisen kontekstin ymmärtämisestä (Lanser 2009, 206–207). Yleisesti ottaen sukupuoli käsitetään nykyisin feministisen narratologian parissa kulttuurisesti tuotettuna sosiaalisena identiteettinä, johon liitetään maskuliinisia ja feminiinisiä ominaisuuksia. (Lanser 2009, 206–207.) Hahmotan myös itse sukupuoliäitiä Judith Butlerin (2006) tavoin kulttuurisesti tuotettuna tekemisenä, eivätkä vain yksinkertaisesti olemassa olevina biologisina tai historiallisina: ne muovautuvat ja muuttuvat kielessä, eleissä ja teoissa (ks. myös Pulkkinen & Rossi 2006, 9–10).

Tukeudun tutkimuksessani Susan Sniader Lanserin feministiseen kertomusteoriaan, johon sukellon pääosin teoksen *Fictions of Authority: Women Writers and narrative voice* (1992) pohjalta. Siinä Lanser puhuu kerronnan äänestä. Kun feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa ääni muotoutuu naiskeskeisiä näkemyksiä välittävän todellisen tai fiktiivisen henkilön tai ryhmän kautta, klassiset kertomusteoreetikot puolestaan puhuvat äänestä, joka rakentuu tekstin muodossa ja kerrontakäytännöissä. Lanserin teoriassa nämä kohtaavat muodostaen äänen, joka elää niin kirjallisissa käytännöissä kuin yhteiskunnallisessa kontekstissa. Näin kerronnan ääni ilmentää sen sisään kirjoittautunutta ideologiaa luoden tarttumapintaa myös yhteiskunnallisten vaikutusten tarkastelulle. (Lanser 1992, 4–5.) Vaikka Lanserin teoria keskittyy fiktiiviseen kertomakirjallisuuteen, koen sen hyödylliseksi analyysityökaluksi Himarin eräkirjan suhteen, sillä sen avulla on mielekäästä erotella kerronnan naisäänisyyttä ja sen tapaa tuoda teokseen myös yhteiskuntakriittinen vivahde.

Valitessani feministisen lähestymistavan tutkimukseeni, laitan päähäni kriittiset silmälasit. Toril Moi puhuu (1990, 18–20) poliittisesti motivoituneesta tutkimuksesta, jossa teoria valjastetaan patriarkaatin vastaiseen taisteluun: feministiset kirjallisuudentutkijat pyrkivät osoittamaan teoksen yhteydet ja viittaukset tähän poliittiseen näkökulmaan. Lanserin feministisen

kertomusteorian keinoin pyrin näin myös itse tutkimuksessani näyttämään miten Himarin teoksen kerronta haastaa patriarkaattia juuri suomalaisen eräkirjallisuuden ja -kulttuurin kontekstissa. Lanserin (1991, 15) teoria tarjoaa työkaluiksi kolme kerrontamuotoa, jotka edustavat teknisten piirteiden lisäksi tietynlaista kerronnallista tietoisuutta äänen vallasta, rajoituksista ja mahdollisuuksista:

1. *Tekijällinen ääni* viittaa kerronnan uloimpaan tasoon, jossa kertojana toimii heterodiegeettinen, tarinan ulkopuolinen kertoja: tapahtumia esitetään yksikön kolmannessa persoonassa, vaikka toisinaan kertoja voi viitata myös itseensä minämuodossa. Gérard Genetten ekstradiegeettistä kerrontaa lähestyessä, kerrontatilanne on julkinen ja auktoriaalinen: kerronta suuntautuu aktuaaliselle lukijayleisölle. Termillä *tekijällinen* Lanser viittaa siihen, että kerronnan ääni toistaa kirjoittajuuden tilanteen. Toisin sanottuna, Lanser rinnastaa kirjailijan tekijään ja kerronnan kohteen lukijayleisöön. Rinnastaminen ei kuitenkaan perustu analogiseen yhdenmukaisuuteen, vaan pikemminkin kaltaisuuteen. (Lanser 1991, 16.) Tekijän yhteys klassisen narratologian käsitykseen implisiittisestä tekijästä tai lukijasta jää Lanserin teoriassa epäselväksi.
2. *Omaehtainen ääni* tarkoittaa autodiegeettistä, tarinamaailman sisäistä kertojaa, joka kertoo minämuodossa omista kokemuksistaan olemalla itse tarinansa päähenkilö. Kerrontatilanne voi tekijällisen äänen tavoin olla julkinen luoden yhteyttä aktuaalisen kirjailijan ja lukijayleisön välille. Erona tekijälliseen ääneen, omaehtaisen kertojaäänien asema ja uskottavuus ovat kuitenkin riippuvaisia henkilöhahmon teoista. Siinä missä tekijällisen äänen kolmas persoona tarjoaa tarinamaailmasta loitontavan ja arvostetuilta suojaavan maskin, omaehtainen ääni lähestyy henkilökohtaista äänenkäyttöä. (Lanser 1991, 19–20).
3. *Yhteisöllinen ääni* viittaa yhteisössä jaettuun ääneen tai tietyn narratiivin kautta nivoutuvaan äänten kollektiiviin. Tekijälliseen ja omaehtaiseen ääneen verrattuna, yhteisöllinen ääni on ensisijaisesti marginaalisten yhteisöjen auktorisoima. (Lanser 1991, 21.)

Himarin lastuissa kuuluu erityisesti omakohtainen ääni: eränkävijä kertoo minämuodossa omista kokemuksistaan ja hetkistään erällä. Jossain määrin Himarin teosta houkuttaisi lukea suoraan kirjailijan omien seikkailujen kuvaksi — ja kertojaääntä ainakin osittain kirjailijan omaksi, mikä ei luontokirjallisuudessa ole ollenkaan tavatonta (ks. esim. Leikola 1992, 17). Tarinamaailman uppoutuessa huomataan, että tarina seuraa sosiaalisesta mediasta tutun kirjailijan kaltaista eränkävijää samoissa luontokohteissa, joissa Himari sosiaalisen median ja blogiensa mukaankin on vierailut. Houkutusta lisää teoksen alun ”Lukijalle”-niminen esipuhe, jossa kirjailija puhuttelee lukijaa avaamalla kirjoitusprosessiaan, jonka aines pohjautuu hänen omiin kokemuksiinsa: havaintoihin ja kuvaelmiin luontokohteista, joissa hän on vierailut sekä ihmisistä, jotka ovat kulkeneet elämässä hänen rinnallaan (EE, 7–8). Tiedämme myös, että Himari rakastui samoihin aikoihin, kun hän kirjoitti kirjaansa, jonka minäkertoja rakastuu. Kiittäessään lopuksi kirjoittamisprosessiaan tukeneita, Himari kirjoittaa: ”Kiitos Hannu; jos en olisi rakastunut sinuun, tästä teoksesta olisi tullut tietokirja.” (EE, 190).

Olisi siis mielekästä rinnastaa eränkävijä Himarin kaltaiseen hahmoon ja kertojaääni kirjailijan kaltaiseen tekijään, kuten Lanser (1991, 16) teoriassaan kehottaa lukija tekemään. Tämä ”Lanserin sääntönä” tunnettu periaate pitää sisällään ajatuksen myös siitä, että ilman sisäisiä vihjeitä kertojan sukupuolesta, lukijat päättelivät kirjailijan sukupuolen oletusarvoisesti kertojan äänelle. Kulttuurisen auktoriteetin pysyessä maskuliinisena sääntö on ollut hyödyllinen sikäli, kun se on vaatinut naisäänten sallimista ja muistuttanut siitä, että lukijan tulkintoihin kerronnan sukupuolesta vaikuttavat suorien eksplisiittisten merkkien lisäksi myös epäsuorat, implisiittiset vihjeet (Lanser 2018, 932–933). Toisin sanoen on hyvä tiedostaa, että lukija saattaa ottaa kirjailijakuvan implisiittiseksi vihjeeksi kertojan sukupuolesta. Esipuhe on allekirjoitettu Marinella ”Monni” Himarina, jossa Marinella-nimi viittaa naiseen. Lisäksi tekstin rinnalla komeilee kirjailijan kuva, johon moni kirjain lukija on jo varmasti törmännyt sosiaalisessa mediassa. Kuvan henkilön pitkät hiukset ja kasvopiirteet voidaan binääristen sukupuolinormien ohjaamana tulkita naisoletetulle kuuluvaksi.

Kuitenkin Himarin kirjailijakuvaa tarkemmin tutkiessa huomataan, ettei sen antama vihje kerronnan sukupuolisuudesta ole niin selvä, kuin ensisilmäys antaa olettaa. Marinellan sijaan kirjan kannessa komeilee kirjailijanimi Monni, joka on nimenä sukupuolineutraali ja tarkoittaa

Suomesta jo sukupuuttoon kuollutta viiksekästä kalaa. Viiksekkyyks on tyypillisesti puolestaan liitetty miessukupuoleen. Samaan aikaan kun sukupuolibinäärisen normin myötä syntyy enakkovaikutelma siitä, että teoksen kertojaääni olisi naisen, oletusta haastetaan tuomalla kuvioon kirjailijan valitsema sukupuolineutraali nimi, jolla hän haluaisi kenties ensisijaisesti kirjailijana tulla nähdyksi.¹¹ Tämän myötä kirjailijan sukupuoli-identiteetti jää lopulta epäselväksi, eikä anna luotettavaa vihjettä kertojaäänän sukupuolesta.

On siis syytä tarkastella eksplisiittisiä, tekstin sisäisiä vihjeitä. Kun käännetään katse esipuolesta itse teoksen sisäiseen maailmaan, huomataan, että teoksessa korostuva minäkertoja ohjaa lukemaan eränkävijää (eli siis itseään) naisena, sellaisena, miten ulkopuolinen maailma kulttuuristen oletusten vankina kirjailijankin näkee, sillä eränkävijään viitataan naisena — ensimmäisen kerran teoksen käynnistävässä lastussa ”Palellen Pallaksella” (ks. luku 2). Näin syntyy kokemus kirjailijan kaltaisen eränaisen omakohtaisesta äänestä, jota ei kuitenkaan voi varauksettomasti rinnastaa kirjailijan ääneksi vaan ainoastaan sen kaltaiseksi.

Ja vaikka tutkinkin Himarin teoksen ääntä eränaisen äänenä, en ajattele, että Himarin teoksen naisen näkökulma itsessään tekisi tekstistä automaattisesti feminististä, vaan kuten Moi (1990, 23) asian ilmaisee, nimenomaan feministinen, poliittinen näkökulma ratkaisee. Naiskertojiin keskittymisestä huolimatta Lanserinkaan (1991,8) teoria ei pidä sisällään käsitystä nais erityisestä feministisestä äänestä. Sen sijaan teoriassa esitetään *marginaalinen ääni*, jonka taustalla on ajatus siitä, että eri yhteiskunnallisista asemista on erilainen pääsy kerronnan eri muotoihin (1991, 8). Ensimmäinen ero on julkisen ja yksityisen äänen välillä: julkinen ääni kertoo tarinaa fiktion ulkopuoliselle yleisölle, kun taas yksityinen ääni kohdistaa kerrontansa tarinan sisällä fiktiiviselle henkilöhahmolle. Toinen ero on sellaisten kerrontatilanteiden välillä, jotka joko sallivat tai eivät salli kerronnallista itseensä ja omaan kerronnan tekoon viittaamista. Historiallisesti kulttuurisen auktoriteetin ollessa maskuliininen, tällaiset kerronnan muodot sukupuolittuivat tavalla, jossa julkista äänen käyttöä ja kirjoittamista pidettiin miehisinä tekoina, mikä rajoitti nimenomaan naisten äänenkäyttöä kirjailijana. (mt., 15.) Naisten

¹¹ Monni Himari on Instagram-kanavansa (@monnihimari) tarinassa kertonut, että identifioi itsensä sukupuolineutraalisti.

tuli kirjoittaa maskuliinisen pillin mukaan halutessaan laajempaa näkyvyyttä teksteilleen ja sanomalleen, mistä esimerkkinä muun muassa miehisten pseudonyymien eli salanimien käyttö. Vaikka teksti ulkoisesti ikään kuin läpäisi auktoritaarisen sensuurin, saattoi rinnalla elää tätä yksityisempi, toisenlaista yleisöä puhutteleva kerronnan taso piilotettuna tarinanmaailman sisäiseksi (Lanser 1986, 352–353). Lanserin (1991, 8) mukaan marginaalisissa äänissä näkyikin yhtäaikaista niin samaistuminen kuin syrjäytyminen hegemonisesta ryhmästä, mikä luo tekstiin dialogisuutta. Omassa tutkimuksessani tarkastelenkin Himarin teosta siis kirjallisuutena, joka on suomalaisessa eräkirjallisuudessa asettunut marginaaliin kirjoittajan oletetun sukupuolen vuoksi, en niin sanotun naiskirjallisuuden edustajana. Erityisesti luvussa neljä kokoan yhteisöllisen äänen analyysin kautta ajatuksiani siitä, miten Himarin teoksen eränainen asettuu eräkulttuurin marginaaliin jääneiden eränaisten ja tasa-arvoisemman eräkulttuurin äänitorveksi.

Siinä missä Lanser ainakin teoriassa sanoutuukin irti nais erityyksen ideasta, tarkastellessaan sukupuolen vaikutusta kerrontaan hän sortuu siihen mistä feminististä narratologiaa on laajemminkin kritisoitu: toistamaan konventionaalisia maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kategorioita (ks. Lanser 2009, 210–211). Tiedostan, että myös omassa analyysissäni tulen väistämättä ainakin joltain osin vahvistamaan jaottelua siitä, millaisia piirteitä liitetään feminiinisyteen ja maskuliinisuuteen — siitäkin huolimatta, että tarkoitukseni on päinvastainen. Kyseisen ongelman on havainnut Lanserin rinnalla feminististä narratologiaa kehittänyt Robyn Warhol (2012b, 203), jonka mielestä tekstien sukupuolittumista tulisi tarkastella kiinnittämällä huomiota laajemmin siihen liukuvaan asteikkoon, jolla sukupuolen esittäminen tapahtuu. Ääripäiden (machomaskuliininen miehisuus ja ultrafeminiininen naiseus) tarkastelemisen sijaan huomio tulisi kohdistaa siihen, miten ja milloin maskuliiniset ja feminiiniset diskurssit yhdistyvät ja risteävät keskenään — jättäähän binäärinen jaottelu huomiotta kasvavan joukon ihmisiä, jotka eivät löydä itseään näistä kahdesta kategoriasta. Lisäksi hän tuo esiin

tarpeen lisätutkimukselle: kertomusteoreetikot tarvitsevat lisää tietoa sellaisista olosuhteista, joissa miehet ovat käyttäneet feminiinisiä eleitä ja naiset maskuliinisia eleitä (mt.)¹²

Binääriseen sukupuoli- jaotteluun tukeutumisen lisäksi feminististä narratologiaa on arvosteltu myös naisten määrittelystä yhdenmukaiseksi ryhmäksi. Pääosa tutkimuksista rajoittuukin tarkastelemaan lähinnä 1800- ja 1900-luvuilla kirjoitettuja englantilaisten, ranskalaisten ja amerikkalaisten teoksia. Tutkimuksissa onkin korostettu tarvetta intersektionaalisiin lähestymistapoihin, joissa sukupuolen lisäksi otettaisiin huomioon laajemmin erilaiset sosiaaliset asemien, kuten iän, rodun ja yhteiskuntaluokan vaikutus kerrontaan. (Lanser 2009, 210–212; ks. myös Warhol 2012a, 9.) Tiedostan tarpeen huomioida laajemmin erilaiset intersektiot kerronnassa. Tutkimuksen rajallisuuden vuoksi keskityn kuitenkin pääosin sukupuolen tarkasteluun, sillä se erottuu Himarin teoksessa mielestäni selkeimmin. Valintaani vaikuttaa myös tietoisuus siitä, että asetun myös itse tutkijan asemassa osaksi näiden intersektioiden kenttää, sillä edustan tutkijana valkoista, keskiluokkaista ja nuorta naista. Minulla on näiden asemien värittämä subjektiivinen kokemus- ja ajatusmaailma, joka väistämättä saattaa vaikuttaa tulkintoihini. Kuten ei Robyn Warholkaan (2012a, 205) omien sanojensa mukaan voi olla varma siitä muut feministitutkijat lähestyvät aineistoaan samalla tavalla kuin hän, en minäkään voi olla varma, että se mitä seikkoja nostan esiin ja mitä tulkitsen, olisi sama niille feministisille lukijoille tai tutkijoille, joilla on erilaiset lähtökohdat kuin minulla.

Feminististä narratologiaa on näiden asioiden ohella arvosteltu erityisesti deduktiivisesta tavastaan tehdä sisällönanalyysiä feministisen kritiikin ohjatessa sitä, mitä seikkoja aineistosta nostetaan esiin. Muun muassa retorisen narratologian teoreetikot James Phelan ja Peter J. Rabinowitz (2012, 190) kysyvät aiheellisesti, onko tulkittu vastarinta tekstissä itsessään vai

¹² Vastatakseen tähän kritiikkiin, Lanser (2018, 926) on myöhemmin esittänyt ajatuksen *queer- äänestä*, joka turvautuu sellaisiin kerronnan strategioihin, jotka tekevät kertojan sukupuolen määrittelyn mahdottomaksi. Samalla hän kyseenalaistaa aikaisemman tutkimuksensa oletuksen siitä, että ilman tekstin sisäisiä vihjeitä kertojan sukupuolesta, lukijat päättelisivät kirjailijan sukupuolen ilmentävän tekijällisen kertojan ääntä (mt., 932–393).

onko se oikeastaan lukija, joka tekee vastarintaa. Toisin sanoen kysymys koskee sitä, tulkitseeko feministiskriittisten silmälasien läpi tekstiä tarkasteleva lukemaansa ennako-odotuksineen tavalla, johon kerronnalliset käytänteet eivät objektiivisesti ohjaa. Tämän kriittisen huomion myötä tiedostan edeltävän Lanserin teorian kompastuskivenä, jonka myös omaksun osaksi omaa tutkimusmenetelmäni. Phelanin ja Rabinowitzin aineistolähtöisempi (induktiivinen) lähestymistapa kuitenkin pitää Warholin (2012b, 202) mukaan sisällään ajatuksen sukupuolesta elementtinä, jolla on tekstistä riippuen enemmän tai vähemmän painoarvoa, eikä tunnusta sitä, että sukupuoli on läsnä kaikissa kulttuurisissa diskursseissa. Tähän argumenttiin pohjaan valintani tehdä analyysiä feministiskriittisten silmälasien sävyttämänä silläkin riskillä, että teen tulkintaa, johon toinen tutkija ei välttämättä suoraan tekstin vihjeiden pohjalta päätyisi. Pyrin kuitenkin kytkemään tulkintani yhteiskunnallisen kontekstin lisäksi tekstiin ja yksi keino siihen on kiinnittää huomio Himarin teoksen kerronnassa paljon viljeltyyn kielikuvallisuuteen. Esittelen seuraavaksi analyysissäni keskeiseen rooliin nousevia ekofeministisiä metaforia.

1.3.3 Ekofeministiset metaforat

Himarin teos on kielikuvallisesti rikasta, mikä ei itsessään ole eräkirjallisuudessa tavatonta – onhan esimerkiksi Aho ja Karinniemi hyvinkin kuvallisia kirjoittajia. Varis (2003, 42) jäljittää runsaan kuvakielen käytön osittain kansanrunouteen, jossa luonto usein hahmotettiin elolliseksi olennoiksi. Luontoa inhimillistävä poetiikka on heijastellut aikansa luontokäsityksiä, joissa ihminen on käsitetty lähempänä ei-inhimillistä luontoa kuin nykyään. Kenties tunnetuin kaikista tällaisista inhimillistävästä luontometamorista on luontoäidin arkkityyppi, joka sekin juontaa Lawrence Buellin mukaan juurensa kauas esikristillisiin kulttuureihin, joissa ihmisen ja luonnon suhde käsitettiin monistiseksi: luonto ja ihminen olivat yhtä ja samaa luontoa (ks. Lahtinen 2008, 157).

Luonnon inhimillistämisen kautta luontokäsityksiin on kuitenkin kirjoittautunut kulttuurisia diskursseja, joita erityisesti jälkistrukturalistinen tutkimus on lähtenyt purkamaan. Sen lisäksi, että länsimaisesta luontokäsityksestä on kehkeytynyt antroposentrinen eli ihmiskeskeinen, siitä on muodostunut myös sukupuolittunut naisia ja luontoa rinnastavan kielen ja esitysten

kautta. Siinä missä feminismiin kulta-aikoina osa tutkijoista korostivat naisen ja luonnon yhteyttä tehden siitä naisellisen voimavaran (ks. Griffin 1978/2015, 12), myöhemmin eritoten ekofeministit ovat kritisoineet tällaisia sukupuolittuneita tapoja puhua, kertoa ja kuvata luontoa naisen kaltaiseksi. Ekofeministinen tutkimuskenttä on moninainen, mutta sen perusfilosofian mukaan naisten, muiden toisten ja luonnon alistamisen taustalla ovat samat vallan mekanismit, jotka perustuvat toiseutta ja hierarkioita luoville dualismeille, kuten luonto-kulttuuri ja nainen-mies vastakohtapareille (ks. Plumwood 1993, 1–2; 41–43). Käytännössä nämä dualismit kytkeytyvät keskenään ja muodostavat eräänlaisen hierarkkisen verkoston, joukon, läheisesti toisiinsa liittyviä käsitteitä (mt. 46–47). Val Plumwood (1993, 19–20; 44–47) kiinnittää kriittisen huomionsa erityisesti diskurssiin, joka esittää luonnon ja järjen toistensa vastakohtana: luonto on esimerkiksi tunnetta, fyysistä ainetta ja primitiivisyyttä eli sitä, minkä vastakohtaksi järki asettuu. Linkittyessään dualismiin, jonka toisessa ääripäässä on maskuliinisuus ja toisessa feminiinisyys, on järki-luonto-vastakohtapari korostanut toisaalta järjen maskuliinisuutta ja toisaalta sen myötä myös feminiinisen (luonnon ja naisen) alistamisen ja hyödyntämisen oikeuttavaa tarvetta (mt.; ks. myös Melkas 2008, 141–143). Tällaisiin vastakohtapareihin pureutumalla naisen ja luonnon rinnastamisen kompastuskivi feministissä tarkoituksissa alkoi valjeta: kun on luotu kuvaa feminiinisestä naisesta miestä lähempänä luontoa, on samalla rakennettu kuvaa maskuliinisesta miehestä, joka on etäännytynyt luonnosta ja noussut feminiinistä luontoa ylemmälle porrastasanteelle (ks. Griffin 1878/2015, 12–13). Toisaalta myös ekofeministiset näkemykset, joissa kriittikittömästi irrottaudutaan naisen ja luonnon välisestä yhteydestä ja nostetaan nainen ikään kuin tasa-arvoiseksi maskuliiniselle miehelle, ovat myös siinä mielessä ongelmallisia, että samalla on hyväksytty kuva feminiinisestä luonnosta ihmiselle alisteisena (mt., Plumwood 1993, 20).

Tutkimukseni on siltä osin ekofeminististä, että tarkastelen paitsi eräkirjallisuudessa esiintyviä metaforia, jotka rinnastavat naista ja luontoa toisiinsa, myös sitä, miten Himari käyttää niitä teoksessaan. Tavoitteeni on tarkastella, miten Himarin paitsi toistaa, myös jossain määrin uudelleenkirjoittaa näitä metaforia valjasten ne osaksi teoksen feminististä retoriikkaa. Näin metafora-analyysini kytkeytyy myös osaksi perimmäistä tutkimuskysymystäni siitä, miten Himarin teos asettuu suomalaisen eräkirjallisuuden kentälle. Koska ekofeminististen metaforien

tarkastelu on suuressa roolissa analyysissäni, on keskeiset käyttämäni metaforat syytä esitellä. Pidän esittelyn lyhyenä, sillä pureudun niihin käsittelyluvuissa osana analyysiä.

Äiti Maa

Catherine Roach on tutkinut varhaisista kulttuureista nykypäivän retoriikkaan asti ulottuvaa luontoäitimetaforaa tutkimuksessaan *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics* (2000). Hän jaottelee luontoäidin metaforat kolmeen: hyvään, pahaan ja loukkaantuneeseen äitiin. Käytetyin on hyvän äidin metafora, jossa luonto on kuin hoivaava, elämän antava, rakastava ja kiltti äiti, joka ei pyydä takaisin muuta kuin vastarakkautta. Pahan äidin metafora kiteytyy omituisuuden ja vaarallisuuden piirteiden ympärille, kun taas loukkaantuneen äidin metaforaan liittyy äitinä olemisen hauraus ja tarve miehelle turvalle. (Roach 2002, 27.) Hi-mari hyödyntää tällaista hyvän Äiti Maan arkkityyppiä teoksessaan, kuten tulen osoittamaan luvussa 2.1.1.

Koskematon luonto

Vaikka eräkirjojen erämaa tarjoaa kulkijalleen antimiaan muun muassa maiseman ja suojan muodossa siellä vierailevalle kulkijalle, usein kirjojen erämaa ei kuitenkaan piirry vain äidilliseksi. Kuten tarkemmin luvussa 2.1.1. tulen osoittamaan, eräkertomusten luonto saa kuvauksiinsa usein eroottisen sävyn samaan tapaan kuin eräkirjojen nainen, joka usein kuvataan seksuaalisen halun värittämä katseen alaisena (Varis 2003, 353; Lehtola 1998, 231; Gullichsen 1993, 32, 29–40).

Tällaisen eräluontokuvaston osoittamisessa tukeudun naisen ja uuden maan metaforia tutkineen Anette Kolodnyn tutkimukseen *Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (1975), joka keskittyi Amerikan mantereeseen kolonisoinnin yhteydessä esitettyihin kuviin. Siinä missä luontoäitimetaforat ovat kytkeneet feminiinisen hoivan ja rakkauden piirteet äitiyteen, Kolodny näkee mantereeseen liitetyt kuvat täysivaltaisen tyydyttävän feminiinisen naisen heijastumina. Valloittajilleen uusi ja ”koskematon” maa on paitsi hoivaava ruoan ja levon tyyssija, myös neitseellinen ja vastaanottava — jos sitä kohdellaan oikein. (Kolodny 1975, 4, 8; ks. myös Lahtinen 2013, 24.)

Villi luonto

Eräkirjojen luonto ei kuitenkaan aina ole tullut kuvatuksi vain feminiinisyyksien kautta. Muun muassa Toni Lahtinen (2013, 260–261) on tulkinnut Timo K. Mukan tuotannossa esiintyviä maametaforia, joissa maa on myös ankara, kylmä ja väkivaltainen toisin kuin perinteiset feminiinisiin piirteisiin nojaavat esitykset luonnosta. Tällaiset luontoon liitetyt maskuliiniset piirteet lähestyvät Roachin ajatusta pahasta, vaarallisesta luontoäidistä, mutta toisaalta ne voidaan myös irrottaa kokonaan naiskuvastosta, ellei teksti sellaiseen tulkintaan muuten ohjaa. Muun muassa Riikka Kaihovaara (Kaihovaara 2019, 19) on luonnehtinut villiä luontoa osuvasti ”ankaraksi, mutta oikeudenmukaisesti isäksi”.

Eräkirjojen luonto piiryykin toisinaan suoranaiseksi uhaksi, jonka asettamat haasteet eränkävijän täytyy voittaa sitkeällä työllä (Ks. Varis 364; Lehtola 1998, 229—230). Tällainen luonnon haasteiden voittamisen kuvasto on voimakkaimmillaan saalistuskuvauksissa, joissa saalis vertautuu usein naiseen, kuten myöhemmin luvussa 2.1.1. osoitan. Näin analyysini myös kulkee kohti Himarin saalistuskuvia ja niiden metaforisuutta. Samalla tällainen kuvaus luonnosta on luonut maskuliinisen eränkävijän ideaalia, joka on osa eräkirjallisuuden maskuliinista perintöä (ks. luku 2.1.2 ja 2.2).

Kalametaforat

Himarin teoksen lastuja kantava rakkaustarina rakentuu tulkinnassani vahvasti kaloihin ja kalastukseen liittyvän kielikuvallisuuden varaan. Niiden analyysi onkin keskeinen osa tutkielmani kolmatta lukua. Kalametataria itsessään ei tietääkseni ole tutkittu kovinkaan paljon, joten rakennan analyysini pitkälti edeltä mainittujen sukupuolittuneiden koskemattoman ja villin luonnon metaforien varaan, sillä ne toimivat mielestäni suhteellisen hyvin tutkimaan yhtäältä rakkaudellisen ja/tai eroottisen halun ja toisaalta toiseuttavan katseen muodostamaa kuviota, joka ilmenee Himarin teoksessa. Lisäksi tukenani on Päivi Gullichenin (1993, 32, 39–40) huomiot kalastajasta kosijana, joka tulee, näkee ja vietellen voittaa kalasaaliinsa. Lisäksi lähestyn analyysiani myös kuolleen ja ruoaksi valmistetun kalan kielikuvallisia merkityksiä tarkastelemalla luvussa 3.1.3. Tukeudun siinä Carol Adamsin lihametataria käsittelevän tutkimukseen

The sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory (1990/2016), jonka mukaan eläimistä tulee teurastettuina poissaolevia referenttejä: tapettu ja ruoaksi valmistettu eläin on etäännytetty kuvitelma, jossa eläin on elävä olento (mt., 20).

Tulen analyyseissäni siis tarkastelemaan näitä feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja ekofeministien myöhemmin kritisoimia metaforia, jotka rinnastavat naisen ja luonnon toisiinsa. Tavoitteeni on käsitellä näiden valossa perinteisen eräkirjallisuuden luomaa naiskuvaa, ja toisaalta sitä, miten Himarin teos näitä metaforia hyödyntää.

Lopuksi luvussa 4 otan analyysityökalukseni vielä yhden metaforan, joka itsessään ei oikeastaan ole ekofeministinen siinä määrin, että se ei yhdistä naista ja ei-inhimillistä luontoa toisiinsa, mutta kuuluu yhtä kaikki feministisen liikkeen käyttämään retoriseen kuvastoon. Kyse on noitahahmosta, jota Himarin teoksen lastu ”Pääsiäispilkillä” hyödyntää. Pax Faxneldin (2017, 197–250) mukaan noitahahmoa on hyödynnetty patriarkaattia vastustaviin tarkoituksiin jo 1800-luvulta lähtien, mutta viimeistään 1970-luvulla noidat ja noitahahmoihin liittyvät teemat kiinnittyivät poliittiseen keskusteluun naisten oikeuksista. Tulkitsen lastun pääsiäisteemaista vertauskuvallisuutta paitsi tällaisen feministisen retoriikan, myös suomalaisen trulliperinteen ja tuoreemman virvontaperinteen valossa. Pyrin osoittamaan, miten (pääsiäis)noituus kytkeytyy osaksi Himarin teoksen feminististä retoriikkaa tasa-arvoisemman eräkulttuurin puolesta. Ennen itse käsittelylukuihin pääsemistä, esittelen kuitenkin lyhyesti vielä tutkimukseni rakenteen.

1.4 Tutkimuksen rakenne

Aloitin analyysini tutkielman toisessa luvussa tarkastelemalla eränaisen representaatioita lastussa ”Palellen Pallaksella”. Tutkin eränaisen esitystä vasten eräkirjallisuuden sukupuolirooleja. Ensimmäisenä tarkastelen eräkirjallisuusperinteen naiskuvaa erittelemällä ekofeministisiä kielikuvia, joilla eräkirjallisuuden naisia on usein kuvattu. Tämän jälkeen tutkin maskuliiniseen ideaaliin kautta, miten lastun eränainen osoittaa kuuluvansa kirjallisuuden miehisten eränkävijöiden joukkoon. Lisäksi osoitan kielikuvallisen analyysin kautta, miten lastun eränaisen voi tulkita vapautuvan eräkirjallisuuden kapeasta naiskuvasta.

Kolmannessa luvussa keskityn tarkastelemaan lastujen kokonaisuudessa kulkevaa tarinaa, jonka keskeiseksi teemaksi hahmottuu rakkaus. Kiinnitän huomioni kaloihin ja kalastukseen liittyvään kielikuvallisuuteen, joilla Himarin eränaiskertoja kertoo omakohtaista tarinaansa kohti teoksen toista yhteistä tekijää: ”sinää”. Pohdin saalistamiseen liittyvää rakkaustematiikkaa ja siihen assosioitua sukupuolista asetelmaa verraten Himarin teosta aiempaan eräkirjallisuuteen. Lopuksi nostan esiin teoksen yhteyden romanttiseen viihdekirjallisuuteen, minkä valossa tarkastelen rakkauskertomuksen loppuratkaisua.

Neljännessä ja viimeisessä käsittelyluvussa pureudun tarkastelemaan sitä, miten teoksen eränainen ottaa kantaa eränaisten puolesta. Tulkitsen teoksen feminististä sävyä Lanserin singularisen yhteisöllisen äänen käsitteen valossa. Tarkastelen paitsi metaforia myös lastun retorisia viittauksia, jotka luovat vaikutelmaa äänestä, jonka takana ei ole vain yksinäinen eränainen vaan laajempi naisten lauma. Kiinnitän erityisesti huomiota lastun ”Pääsiäispilkillä” kielikuvallisuuteen, minkä näen tukevan tulkintaani eränaisesta eränaisten yhteisöllisen äänen torvena. Lopuksi esitän tutkimukseni yhteenvedon sekä tuloksena syntyneet johtopäätökset.

2 Eränaisen representaatio lastussa ”Palellen Pallaksella”

Himarin teoksen käynnistävä lastu ”Palellen Pallaksella” esittelee novelliteoksen sivuilla seikkailevan päähenkilön. Pohjimmiltaan lastu on eränkävijäkertojan minämuotoista kerrontaa kokemuksestaan käsivarren erämaassa, mutta kuten tässä luvussa tulen tulkitsemaan, lastun kertova minä lähestyy myös Susan Lanserin (1992) tekijällisen äänen kaltaista auktoriarista kerrontaa representoidessaan itsensä eränaisena.

Keskityn tässä luvussa tarkastelemaan eränaisen representaatiota kysyen, miten hahmo toisaalta toisintaa kuvaa maskuliinisesta eränkävijästä ja yhtäältä tuo siihen uusia ulottuvuuksia. Koska eräkirjallisuuden lajiperinteellä on tutkielmani kannalta suuri merkitys, aloitan tekeillä katsauksen sen luomaan naiskuvaan, jonka valossa tulkitSEN myös lastua ”Palellen Pallaksella”.

2.1 Eräkirjallisuusperinteen naiskuva

Karen R. Lawrence tarkastelee teoksessa *Penelope voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition* (1994) naisten asemoitumista perinteiseen matkustamisen juoneen. Penelopen ja Kirken roolia Odysseiassa tarkastelemalla Lawrence tulkitsee, että perinteisissä matkustamisen kertomuksissa naisen poissaolo tekee matkasta alueen, jolla mies voi kohdata tuntemattoman. Miehen matkustaessa nainen (Penelope) pysyy paikallaan ja muodostaa miehen matkan alku- ja/tai päätepisteen, minkä Lawrence näkee symboloivan kotia. Toisaalta nainen (Kirke) voi olla kodin lisäksi paikka miehen matkan varrella: siinä missä naisen ruumiin voi nähdä symboloivan maata, miesmatkustaja ylittää rajoja ja tunkeutuu tiloihin. (Lawrence 1994, 1–2, 11.)

Asetelma on näkyvässä myös perinteisessä eräkirjallisuudessa, joissa Variksen (2003, 388) sanoin ” (...) naiset jäävät joko sivuhenkilöiksi tai runojen symbolistisiksi unelmiksi (...)”. Koska Variksen kirja ei pureudu tällaiseen eräkirjallisuuden kapeaan naiskuvaan kovin perusteellisesti, koen tarpeelliseksi avata näkemystä. Lähestyn asiaa sekä ekofeminististen metaforien että teosesimerkkien kautta.

2.1.1 Nainen luontona

Lawrence (1994, 11) tulkitsee Odysseian Kirken symboloivan maata, paikkaa matkan varrella, johon miesmatkustaja tunkeutuu. Samankaltaisesti myös eräkertomuksen nainen saatetaan kuvata symbolisesti erämiehen matkan varrella — paikkana luonnossa tai saaliina. Avaan seuraavaksi metaforia, joiden kautta eräkirjallisuus mielestäni luo kuvaa naisesta luontona.

Äiti Maa: hoivaava luonto

Luontoa ja naista yhdistävistä metaforista tunnetuin lienee Äiti Maa. Luontoäidin kuvastoa ekofeministisestä näkökulmasta tutkineen Catherine Roachin (2002, 27) mukaan erityisesti luonnon luonnehtiminen nimenomaan hyväksi äidiksi on käytetyin luontoäitimetaforista, joihin kuuluu myös kuva pahasta äidistä (vaarallisuus) ja loukkaantuneesta äidistä (hauraus ja tarve suojelulle). Metafora luonnosta hyvänä äitinä perustuu hoivaamisen ja elämän antamisen kulttuurisiin merkityksiin. Äiti Maa metaforan kautta luonnosta on luotu kuvaa rakastavana ja kilttinä äitinä, jota meidän, ihmislasten, on pyydetty rakastamaan takaisin. (mt.)

Myös eräkirjallisuudessa luonto tarjoaa milloin maisemia, suojaa ja saalista, kuin lapsiensa perustarpeista huolehtiva äiti. Vaikka usein luonnon anti on vaikeuksien ja työn takana eräkertomuksissa (käsittelen tätä enemmän villi luonto metaforan yhteydessä sivulta 34 alkaen), aina toisinaan luonto suosii hyväkäytöksistä kulkijaa tarjoten antimiaan — mielellään kuten suomalaisessa metsästyskulttuurissa elänyt suopeamielinen metsänemäntä, Mieli, jo nimellään viestii. Hänen puoleensa käännettiin erityisesti Emon viljan eli pienriistan, kuten lintujen ja jänisten, toivossa (Lehikoinen 2007, 221).

Himarin lastu ”Pallellen Pallaksella” alkaa kuvauksella Pallas-Yllästunturin kansallispuistosta, jonka talvinen maisema kuvataan feminiinisenä Äiti Maa- myyttiä versioiden seuraavasti:

Oli aivan hiljaista, kun tammipäivän hämärä *punoi* pakkasta hohtavan *hennon* harson ja *verhosi* sillä tunturihuiput *peitellen* ne nukkumaan. Näiden muinaisten, avolakisten, jättiläismäisten maankohoumien takaa pohjoisesta alkaisi suuri ja mahtava erämaa, jonka *suojissa* onnelliset riekot saivat *rauhassa* rakentaa lumikeppejään. (EE, 17, kursiivit lisätty.)

Luonto luo hämärästä *punoen* harson, joka *verhoaa* tunturin päälle suojaosan peitteen. Maisema on kuin lempeä, nukkumaan *peittelevä* äiti, jonka suojaossa on *rauhaisaa* ja *onnellista*. Paitsi, että katkelma kytkee luonnon hoivaavan, rakastavan äidin myyttiin, se pitää sisällään peitteen teon, punomisen, mitä on pidetty naisille kuuluvana toimintana. Punonta luo houkuttelevan yhteyden *Odysseian* Penelopeen, jonka tunnusomainen piirros teoksessa on käärinliinan kutominen. Penelopen kutomista on paitsi tulkittu miehen kotiinpaluun odottamisen ja uskollisuuden kuvana, myös feministisenä toimintana (ks. Clayton 2004, 14, 30, 81). Muun muassa Barbara Clayton tulkitsee teoksessaan *A Penelopean poetics: reweaving the feminine in Homer's Odyssey* (2004) Penelopen kutomista vertauskuvallisesti merkitysten verkon kutomisena, eräänlaisena narratiivin luomisena. Käärinliinan kutomisessa toistuvat tekemisen, purkamisen ja uudelleentekemisen rytmit luonnehtivat myös Penelopen kudottua kerrontaa, joka koostuu jatkuvasta ja toisteisesta uudelleenkerrosta: jokainen uusi kudokseksi on kuin uudelleenkerrottu tarina. Barbara Clayton kutsuu tällaista feminiinisenä pitämäänsä kerrontaa penelopelaiseksi runoudeksi ja Homeroksen jälkeisiä Penelopen kirjallisia ilmenemismuotoja tarkastelemalla hän argumentoi sen haastavan fallosentristä, mieskeskeistä, diskurssia. (Clayton 2004, 12–14, 18–19, 81, 120.) Vaikka Clayton nojaa näkemyksissään essentialistiseen käsitykseen feminiinisestä naiskirjoituksesta, kudonta hiljaisena ja vastustavana uudelleenkirjoittamisen prosessina on mielenkiintoinen tulkinta. Sen valossa myös Himarin lastun uniharsoa punova luonto saa hennon feministisen merkitysulottuvuuden. Ehkä punottu harso peittää suojaksi eräkirjallisuuden mieskeskeisyydeltä – edustaahan teos sitä haastavaa eräkirjaa, kuten tuonempana tulen analysoimaan.

Koskematon luonto

Naisen ja luonnon yhdistävä metafora maasta ei kuitenkaan rajoitu vain Äiti Maan arkkityyppiin. Metaforaa laajemmassa valossa on tutkinut esimerkiksi Annette Kolodny teoksessa *Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (1975), jossa tarkastellaan Amerikan mantereiden kolonisoinnin yhteydessä käytettyjä kielikuvia löydetystä

mantereesta naisen kaltaisena, ei vain äitinä vaan täysivaltaisen tyydyttävänä feminiinisenä, olentona. Äiti Maan arkkityypistä muunnellaan myyttiä, jonka mukaan ”koskematon” maa on neitseellinen, vastaanottava ja hoivaava, hedelmän ja levon tyysija, jos sitä kohdellaan oikein (Kolodny 1975, 4, 8; Lahtinen 2013, 24).

Useimmiten eräkertomuksen erämaa piirtyykin tällaiseksi neitseelliseksi, feminiiniseksi olenoksi, johon heijastuu äidillisen huolenpidon sijaan toisenlaisia haluja. Muun muassa Päivi Gullichsen on tutkielmassaan (1993, 32, 39—40) kiinnittänyt huomionsa eräkertomusten eroottiseen sävyyn, joka pohjautuu juuri tällaiseen myyttiin neitseellisestä, koskemattomasta pyyntimaasta, jolla toimiessaan metsästäjä tai kalastaja on kuin kosija tai valloittaja, joka tulee, vaanii ja voittaa saaliinsa. Samaan tapaan kuin erämiehen saavuttamaa neitseellistä luontoa, eräkirjallisuuden naiskuvaa luonnehtii Lapin kirjallisuutta tutkineen Veli-Pekka Lehtolan (1998, 232) mukaan objektina oleminen, omistetuksi tuleminen ja alistettuna oleminen. Usein eräkirjan naisen kuvausta värittääkin rakkaudellisen tai seksuaalisen haaveen ja halun täyttämä katse (Varis 2003, 353; Lehtola 1998, 231). Itse koen tarpeelliseksi vielä huomauttaa, että kyseessä on nimenomaan heteroseksuaalinen katse. Esimerkiksi Bertel Gripenbergin teos *På Dianas Vägar* (1925) alkaa koppelon saalistusta kuvaavalla tarinalla, joka on kauttaaltaan eroottinen:

Lady drar an, kastar upp nosen, styvnar och står. *Äntligen!*

Håll i dej, gosse, nu gäller det! Med älskares eldiga blickar betrakta, nej, sluka vi den efterlängtrade synen.

Orörlig står Lady mellan två höga granar, som lika orörliga betrakta vårt förhållande. Mellan granarna är en många famnar bred glänta, där bakom är öppet, härligt att skjuta. Här skall det ryka av fjäder och blod och krut!

Vi stå nu uppe vid pointern, med nerver och hanar på spänn. Framför oss ha vi en kullfallen gran; härifrån skall väl den kammande härligheten upp till väders.

Och nu brakar det så att marken darrar, gevär till kind, pa-pa-pa-pang! (På Dianas Vägar 1925, 12—13.)

Metsästyskoiran valppautta kuvaavat verbit *kasta upp* (suom. nousta pystyyn) *stuvna* (suom. jäykistyä) ja *stå* (suom. seisoa) viittaavat falloksen. Koirakaverin puhuttelu ”Håll i dej, gosse,

nu gäller det!” viestii siitä, että edessä on jokin jännittävä hetki, jonka äärellä tulee olla valppaana. Eroottista saaliiseen kohdistuvaa katsetta ilmaisevat himoon viittaava ilmaus *eldiga blickar* (suom. tulisin katsein) ja verbi *slukar* (suom. *ahmia*). Kuusten välinen leveä aukko, johon on ihanaa ampua, voi vertauskuvallisesti ilmentää feminiinistä syyliä. Sylistä ilmestyvää haaveiden saalista kuvataan ilmauksella *kammande härligheten* (suom. lehahtava ihanuus), joka nousee taivaalle. Positiivista kokemusta kuvaavalla adjektiivilla *härligt* (suom. ihana) viitataan niin ampumisen aktiin, kuin sylistä ilmestyvään haaveiden saaliiseen. Pyssyn räiskyminen ja maan tärinä vertautuu seksuaaliseen laukeamiseen.

Seksuaalisille eräkuvauksille ristiriitaisesti liiallinen himo ei kuitenkaan kuulunut hyviin erätapoihin ja taannut maan hedelmää. Gripenbergin tarinan tarmokkaasta virittyneisyydestä huolimatta koppelon metsästys epäonnistuu. Vasta myöhemmin, vannottuaan uskollisuuttaan kertomuksen metsästyksen jumalattarelle, Dianalle, kertomuksen metsästäjät onnistuvat nappaamaan metson. Katkelma Gripenbergin teoksesta toimii esimerkkinä Variksen (2003, 407) lyhyesti mainitsemasta metsästyskulttuurin seksuaalitabusta, jonka mukaan saalistukseen liittyvä erotiikka pilaa hyvän saalistusonnen. Se kytkeytyy myös Annette Kolodnyn naisen ja luonnon yhdistävään myyttiin, jonka mukaan maata tulee kohdella oikein, jos sen toivoo muuntuvan hedelmälliseksi paratiisiksi (ks. Lahtinen 2013, 24).

Vanhemman A.E.Järvisen teos *Särkyvää kirkkautta* (1963/1995) toimii esimerkkinä teoksesta, jossa naiset kuvataan rakkaudellisen katseen läpi. Esimerkiksi Novellissa ”Paluu” Eeli uneksii entisestä, toisen miehen syyliin karanneesta Anna-vaimostaan:

Kun Eeli lopulta nukahtaa hän näkee unta, soutelee Annan kanssa kotijärvellä, laskee verkkoja. On tyven ja vesi kimaltelee, aurinko laskee ja sen värit liekehtivät ja puotavat syvälle järven kirkkauteen. Saunakin näkyy rannalla. Se lämpiää. Ollaan nuoria ja elämä on alussa.

Kesken untaan Eeli herää, näkee, että kuu juuri nousee ja välkyttelee hankea. Unen kimmellisyys yhteytyy kuun kimmellykseen. (*Särkyvää kirkkautta* 1963/1995, 223.)

Kaipaava unelma Annasta vertautuu kimmeltävään maisemaan. Lopulta haave toteutuu, kun Anna palaa Eelin luokse. Onnenhetkeä kuvataan niin ikään nousseen kuun säteiden leikkinä:

”Ja vasta kohonneen kuun kimmellys leikkii iloisesti jäisessä ikkunaruuudussa.” (Särkyvää kirkkautta 1963/1995, 226.) Toinen esimerkki esiintyy novellissa ”Löres ja hänen hevosensa”, jossa Löres oli vanginnut omakseen kauniin, elämisen riemua säteilevän Marin. Yhdessä he säteilivät nuoren parin onnea, johon novellin kertoja suhtautuu epäillen: ”Tuntui, että suhde oli jotenkin liian kirkas ja siksi helposti särkyvä niin kuin kaikki täydellinen.” (Särkyvää kirkkautta 1963/1995, 185.) Lopulta käy niin, että Mari lähtee ja jättää Löresen, joka menettää samalla muistinsa. Naiseen kohdistuva rakkaus kuvataan teoksessa luontokuvin säihkyvänä ja kirkkaana, mutta teos viestii myös, että se voi särkyä. Varista (2003, 162) lainaten teos tuntuukin symbolisesti luontokuvallaan viestivän, että naisen valtaaminen voi olla vaikeaa, sillä nainen voi etäännyä ja jo saavutettukin unelma voi särkyä.

Villi luonto

Vaikka edelliset esimerkit esittävät naisen eroottisen tai rakkaudellisen halun ja katseen objektina, nainen siinä missä myös luonto on usein vaikeasti tavoiteltava. Kumpikaan ei siis aina piirry eräkertomuksissa feminiiniseksi, vastaanottavaiseksi ja anteliaaksi. Toisinaan luonto voi asettua suoranaiseksi uhkaksi tai jopa viholliseksi (Lehtola 1998, 229—230). Tämä näkyy muun muassa Timo. K. Mukan tuotannossa. Toni Lahtinen (2013, 260—261) tulkitsee, että naisen ja maan yhdistävät metaforat teoksessa eivät vain toista tavanomaista kuvaa maasta feminiinisenä eli hoivaavana, hellivänä ja hedelmällisenä sylinä, vaan saavat myös perinteisiä sukupuolihierarkioita ja -ideaaleja vastaustavia piirteitä: maa kuvataan ankarana, kylmänä, väkivaltaisena ja kuolevana.

Myös Himarin lastussa ”Palellen Pallaksella” idyllinen kuva rauhaisasta erämaaluonnon sylistä rikkoutuu, kun eränkävijä saapuu omalle yösijalleen ja kohtaa edessään haasteen: autiotuvan puuvaraston ovi on jätetty sepposen selälleen ja polttopuut ovat jäätyneet. Tilannetta kuvataan seuraavasti:

”Ei voi olla totta!” parahdin ääneen. Pihalla seisovan pienen puuvaraston ovi retkotti selkosen selällään. Lunta oli sisällä metri. Aiempi eränkävijä oli vahingossa unohtanut teljetä haan. Sikin sokin levälleen jäätyneet polttopuut olivat kuin komeasti kasatun kuivan halkopinon irvikuva, joka oli horkkaisena unohtanut miten hymyillään. Klapit eivät sulaisi ennen juhannusta. Voi perkele. (EE, 17.)

Huomionarvoista on, että syynä ei ole yksin ankara luonto vaan tilanteen on aiheuttanut toinen eränkävijä, joka oli unohtanut teljetä haan. Vahinko asettuu kuvaamaan aiemman eränkävijän taitamattomuutta, kun jäisten polttopuiden kasaa komean ja kuivan halkopinon irvikuvaksi. Huolimattoman eränkävijän käsissä aluksi niin lempeänä ja rauhaisana kuvattu luontomaisema muuttuu kuitenkin ankaraksi:

Taivaankansi *tummeni* tummenemistaan, kun yö pölläytti ilmaan säihkyvää talvipuuteria. Poskipäitä *viiksi* pitkin Pallasjärven jäistä pintaa puhaltava *hyinen* tuuli, joka keräsi mukaansa *terävät* lumihuutaleet ja *vihloi* korvia kuin tuntureiden kupeilta alas ihmisten ilmoille valuva talven *valitusvirsi*. (EE, 18, kursiivit lisätty.)

Vaikka luonto säilyttää *säihkyvän* kauneutensa, sen *tummat* sävyt eli vertauskuvallisesti sen karumpi luonto paljastuu sen saadessa väkivaltaa kuvastavia termejä: *hyinen* ja *terävä* luonto *viiltää* ja *vihloo*. Luonto näyttäytyy vihollisena, joka hyökkää vyöryttämällä murheensa ihmisen niskaan kuin valuva *valitusvirsi*. Arto Jokinen (2000, 12, 21) käsittää väkivallan sukupuolituneena ilmiönä, josta on kulttuurisesti tehty miehille oikeutetumpaa tai vähemmän väärää käytöstä kuin naisille. Tällaisen kulttuurisen käsityksen värittämänä väkivaltaa kuvaavat termit liittävät siis luontoon maskuliinisia piirteitä. Valitusvirret (ts. itkuvirret) puolestaan ovat itäeurooppalaista naisten perinnettä (Nenola 2002, 28–30), mikä antaa maskuliinisesti hyökkäävälle luonnolle kuitenkin feminiinisen muodon. Kylmenevä ja tummeneva ilta sysää eränkävijän ihmistä koettelemaan paikkaan: ”Oltiin sydäntalven selässä, talvennavassa – kylmimmässä ja vaikeimmassa kohtaa nykyihmisen almanakassa.” (EE, 18.) Luonto asettaa eränkävijän eteen haasteen, koetuksen, josta selviämisen palkintona olisi lämmin tupa, ruoka ja yö (ks. lisää analyysiä luvussa 2.2.).

Kontrastiksi lempeälle luontoäidille tai -neidolle, luonto saattaa näin olla myös maskuliininen — jopa kuin ”ankara, mutta oikeudenmukainen isä”, kuten Riikka Kaihovaara esseistisessä teoksessaan *Villi ihminen ja muita luontokappaleita* (2019, 16) osuvasti luonnehtii.¹³ Ainaisen antamisen sijaan, luonto saattaa siis myös vaatia veronsa.

Luonnon asettamien haasteiden voittamiseen tarvitaan eräkirjoissa työtä ja sitkeyttä (Varis, 362). Tällaista maskuliinista toimintaa edustaa voimakkaimmin saalistuskuvaukset, joissa saalis vertautuu naiseen. Esimerkki löytyy jo Kalevalasta kertomuksena Väinämöisen tavoittelimesta Ainosta, joka hukuttautuu mereen muuttaen muotoaan kalaksi, Vellamon neidoksi. Traditio elää ja näkyy esimerkiksi Juhani Ahon teoksessa *Lohilastuja ja Kalakaskuja* (1921/2011), jossa säyne rinnastetaan naiseen:

Onko mukavampaa olentoa kuin tuo pullea, lihavaa, vasta saunasta tullutta talontyttöä muistuttava säyseä ja samalla voimakasliikkeinen, sirosuinen, punaeväinen, sopusuhtainen, suurissa sisarparvissa liikkuva vedenneito. Se tekee vangittuna alussa tuimaa vastarintaa, mutta antautuu hetken päästä solahtaen haaviin kuin mielellään, tappelematta viimeiseen asti niinkuin mullonen. Sitä ei tarvitse ottaa väkisin—kuin vähän aikaa. En tiedä, uupuuko se vai ihastuuko se ottajaansa. Minusta tuntuu, kuin se välistä rakastaisi minua niinkuin minä sitä, niinkuin se niityn nurmella maatessaan olisi yhtä tyytyväinen kuolemaansa kuin se varmaankin on ollut elämäänsä, joka sille nähtävästi on verrattain helppoa, se kun on kaikkiruokainen kala. (Lohilastuja ja kalakaskuja 1921/2011, 104.)

Ulkonäköä kuvaavien adjektiivien säyne liitetään mielikuviin vedenneidosta. Ulkonäön arviointi ja kuvailu juuri saunasta tulleesta työstä tekee katseesta eroottisen halun värittämän. Samalla metaforassa kuvailtu nainen asetetaan ivallisesti naurunalaiseksi. Varis (2003, 94) tulkitsee katkelmassa komiikkaa, joka syntyy arkisen säynen vertautuessa kauniiseen vedenneitoon. Lisäksi toteamus säyneestä kaikkiruokaisena kalana rinnastuu kuvaan ”ahneesta, monien miesten naisesta”, joka lisää Variksen mielestä ristiriitaisen asetelman koomista tehoa (mt. 94). Tällainen tulkinta on mielestäni köykäinen, sillä se jättää kokonaan huomiotta katkelman ivallisen ja alistavan sävyn. On hyvin ilmeistä, että kalastamisen akti kuvaillaan katkelmassa

¹³ Konkreettisia esimerkkejä maskuliinisista luontopersonifikaatioista löytyy suomalaisesta metsästyskulttuuristakin. Uskomuksissa tukeuduttiin laajalti metsäneläimiä suojelemaan ja valikoimaan Hiiteen sekä metsänhaltija Tapioon, joiden suosio pyrittiin turvaamaan uhreilla ja lahjoilla (Lehikoinen 2007, 219—220; 223—224).

naiseen rinnastuvan kalan väkisin ottamisena; sillä ei ole väliä väsykö saalis taistelemaan vai antautuuko se mielellään. Se toisintaa eränkävijän maskuliinista toimintaa, jota värittää pyrkimys ottaa, omistaa, voittaa, hallita tai toteuttaa omaa tahtoaan vaikka väkisin neutraalisella maalla (ks. Varis 2003, 371; Lehtola 1998, 230). Tekoa yritetään oikeuttaa rinnastamalla kaikkiruokainen kala kevytkenkäiseen naiseen, joka antautuu ahneesti miehelle kuin miehelle, ikään kuin se tekisi raiskauksesta hyväksyttävämmän.

Feministisestä näkökulmasta katsottuna katkelma on siis kaikkea muuta kuin koominen. Kun nainen vertautuu väkisin otettavaan saaliiseen, eränkävijän pyrkimys voittaa luonto asettuu lopulta naisen alistamisen kuvaksi. Sekä villiä luontoa että naista pyritään kontrolloimaan asettamalla ne pelkkiin feminiinisiin ominaisuuksiin ja rooleihin: passiiviseksi objektiksi tai antavaksi hoivaajaksi. Katkelmassa hahmottuvat madonnan ja huoran arkkityypit, joita Hannele Koivunen on tutkinut väitöskirjassaan *The Woman Who Understood Completely* (1994). Koivusen (1994, 14, 19) mukaan jo Kristinuskon naiskuva on rakentunut kahden ääripään varaan: toisessa päässä on virheetön, synnitön ja aseksuaalinen Neitsyt Maria (madonna) ja toisessa seksuaalisuuttaan katuva Maria Magdaleena (huora). Ahon lastussa säynen kuvaus säyseänä talontyttönä linkittyy madonnan arkkityyppiin. Tähän viittaa kiltteyttä kuvaava adjektiivi *säyseä* ja säynen kuvaus termillä *tyttö*. Mutta jo pian kuvaava termi muuttuu tytöstä *neidoksi*, kun säyne kuvataankin vedenneidoksi. Samalla kuvaus saa ulkonäköön liittyviä adjektiiveja *sirrosuinen*, *punaeväinen*, *sopusuhtainen*, jotka istuvat länsimaiseen kauneusihanteeseen. Kerrojan katseesta tulee eroottisen halun värittäjä ja säynestä halun kohde. Kun tämä neito vielä luonnehditaan kaikkiruokaiseksi kalaksi, konkretisoituu myös huora-arkkityypin läsnäolo. Seksuuallista ahneutta kielivä kuvaus tulee katkelmassa kuitenkin häväistyksi ainakin siinä tulkintakehyksessä, kun itse luen katkelmaa raiskauksen vertauskuvana.

Näiden teosesimerkkien sekä naista ja luontoa yhdistävien metaforien valossa totean, että eräkirjallisuuden nainen on usein kuvattu luontona. Näin se toistaa länsimaiseen luontokäsitykseen kirjautunutta sukupuolittunutta näkemystä, jonka mukaan nainen olisi miestä lähempänä luontoa. Samalla kun on luotu kuvaa naisesta, jolla on tiiviimpi ja läheisempi yhteys luon-

toon, on luotu kuvaa maskuliinisesta miehestä, joka on loitontunut luonnosta ja noussut hierarkkisesti luontoa korkeammalle. Näin luontokäsitys on toiminut ikään kuin argumenttina maskuliinisten ominaisuuksien, kuten järjen puolesta (Griffin 1878/2015, 12). Muun muassa Val Plumwood (1993, 19–20) on kiinnittänyt kriittisen huomionsa puhetapaan, joka esittää luonnon juuri järjen väheksyttynä vastakohtana: luonto on sitä, mitä järki ei ole, kuten esimerkiksi tunnetta, ruumista, fyysisyyttä, ainetta, primitiivisyyttä, intohimoa, irrationaalisuutta, aistikokemuksia, uskoa ja hulluutta. Tällainen kulttuurisesti rakennettu luonto—järki vastakohtapari on korostanut järjen maskuliinisuutta ja feminiinisen luonnon muokkaamisen ja halluunottamisen oikeuttavaa tarvetta (Melkas 2008, 141). Seuraavaksi tarkastelen lyhyesti sitä, miten tällainen näkemys on vaikuttanut naisen asemaan eräkulttuurissa.

2.1.2 Nainen eräkulttuuriin kuulumattomana ei-eränkävijänä

Edellä kuvatun kaltainen luontosuhteen sukupuolittunut puhetapa, jossa toistetaan kuvaa feminiinisestä luonnosta maskuliiniselle toiminnalle alisteisena, on osa erillisyyksiin ja hierarkioille perustuville dualismeille pohjautuvaa länsimaista ajattelua. Ekofeministit, kuten esimerkiksi Val Plumwood ja Genevieve Lloyd, pitävät tällaista dualistista ajattelua länsimaisen luontokäsityksen taakkana, sillä toistamalla hierarkkisia malleja kulttuurisia esityksiä ja identiteettejä luonnollistetaan tavalla, joka luo eriarvoisuutta (Melkas 2008, 141, 143). Esimerkiksi kulttuurisesti rakennettu luonto—järki vastakohtapari voi vaikuttaa kulttuurin syvätasolla ajatuksiin siitä, kuka voi olla toimija ja kuka joutuu tyytymään osaansa toiminnan kohteena (mt.).

Kun tällaisiin hierarkkisiin oppositiopareihin liitetään sukupuoli, ne ovat rajoittaneet naisen toimijuutta. Luonnon ja feminiinisen välinen kytkös on rajoittanut naisten oikeuksia ja vapautta, sillä toistamalla naisen tiiviimpää yhteyttä luontoon naisesta on samalla luotu kulttuuriin kuulumatonta (Melkas 2008, 143). Eräkulttuurin näkökulmasta asetelma on ristiriitainen: toisaalta nainen on kuvattu erämaaluontona, mutta eräkulttuurissa, erämaalla, nainen on kuitenkin pitkään ollut sinne kuulumaton toimija, ei-eränkävijä, kuten seuraavaksi esitän.

Lawrencen (1994, 1–2, 11) tulkinnan mukaan Odysseiassa kotona kärsivällisesti odottavan Penelopen funktio on toimia miehen matkan alku- ja päätepisteenä, kiintopisteenä, jota vasten uudet seudut näyttäytyvät tuntemattomina. Samankaltaisesti myös eräkertomuksen nainen

symboloi usein pysyvää kotia tai kotiseutua siinä missä mies lähtee kohti uusia seutuja ja seikkailuja. Veli-Pekka Lehtolan (1998, 231–232) mukaan nainen saatetaan kuvata esimerkiksi vaimona, apulaisena, kokkina tai rakastettuna, jonka ” (...) roolina on jäädä, huolehtia talosta, kaivata lähteviä ja itkeä kuolleita”. Esimerkiksi Jussi Hagbergin *Jätjän kirous* (1925) sisältää tyyppillisen kuvauksen naisesta, Liinu-nimisestä rakastetusta, joka odottaa erällä olevaa miestä kotona. Lehtola (1998, 231) tulkitsee Liinun kotiseutua kuvaavat kirjeet turvaa, pysyvyyttä ja vakautta henkiviksi ja näin tasapainoittavaksi vastakohtaksi erämiehen luonteelle ja siitä koituville vaikeuksille sekä seikkailuille.

Toisinaan eräkertomuksen nainen on poikkeuksellisesti kuvattu kotia symboloivan naisen sijaan erämiehen seurana miehisellä matkalla. Tällöin hänelle on yleensä kuitenkin kirjoitettu vain perässä kävelijän rooli (Varis 2003, 353). Esimerkiksi Veikko Haakanan teoksen *Pohjoiseen* (1979) sarkastisessa novellissa ”Kahden aina kaunihimpi” suunnistuksessa epäonnistuva erämies on talviretkellä yhdessä naisensa kanssa. Naisen tehtäväksi reissulla jää kuitenkin vain koirasta huolehtiminen ja saunassa miehen kädestä pitäminen. (mt., 177–179.) Toisin sanoen, myös erällä ollessaan naiselle on kirjoitettu feminiinisen hoivaajan rooli, joka on verrattavissa agraariyhteiskunnan asettamaan sukupuoliseen tehtävään kodinhengittäjänä. Eeva Kilven teoksen *Lapikkaita* (1966) naispuolinen kertojainä pohtii syitä siihen, että hänen miehensä haluaa ottaa hänet mukaansa riippakiveksi retkille:

”Omalta kohdaltani olen pitkän ajatustyön päätenyt siihen tulokseen, että minä, joka en jaksakaan kantaa vaan olen päinvastoin itse ollut taakkana, olen sittenkin palvelut samaa tarkoitusta kuin ruokaa repussaan kantava nainen. Yhä uudestaan ja uudestaan on Lapin retkillämme mieleeni muistunut kaukaisen sukulaiskansamme samojedien keskuudessa vallinnut ikivanha ja myöhään elänyt käytäntö, että mies ruoan loputtua syö vaimonsa.” (Lapikkaita 1966, 113.)

Kertoja päätyy tulokseen, jonka mukaan naisen tehtävä on ruoan kantaja tai laittaja. Malliesimerkkinä hän kertoo naisesta, joka kantoi repussa ylimääräistä, jotta hän pystyi laittamaan vaihtelevaa retkiruokaa, kuten englantilaista aamiaista, miehelleen (mt., 86). Kertojan mielessä käy myös karski ajatus siitä, että tähän kykenemättömän naisen tehtävä on viimekädessä toimia vararavintona, mikä eittämättä pohjautuu hänen kuvitelmaansa siitä, että mies oli

aiemmin harkinnut hankkiutuvansa eroon hänestä, motkottavasta ja hyödyttömästä vaimonpuolestaan, heittämillä hänet kosken vietäväksi (mt., 100—103). Vaikka nainen ei kanssamatkustajana asetukaan pysyvän kodin symboliksi, naisen tehtävä on tästä huolimatta pysynyt stereotyyppisenä.

2.2 Kuuluminen maskuliinisten eränkävijöiden joukkoon

Talvisessa tunturimaisemassa vaeltava eränkävijä kohtaa Himarin lastussa ”Palellen Pallak-sella” avonaisen puuvaraston, joka sysää eränkävijän kylmään ja vaikeaan paikkaan: miten saada autiotupa, ruoka ja itsensä lämpimäksi ja selvitä pakkasyöstä? Tilanne piirtyy eräänlaiseksi koitokseksi, josta selviämällä eränkävijä voi osoittaa kykynsä ja todistaa pärjäävänsä karussa erämaassa.

Tällainen koitos lähestyy ajatusta miehuuskokeista. Arto Jokinen (2000, 68–69) määrittelee ne riiteiksi, jolla ansaitaan *kulttuurinen maskuliinisuus* eli kulttuurisesti jaettu ja tuotettu käsitys siitä, mikä on maskuliinista. Se ei automaattisesti kuulu mieheyteen, vaan se ansaitaan fyysistä ja henkistä kuntoa todistavan miehuuskokeen kautta (mt.68–69.) Jokinen (2000, 210) jakaa länsimaisen kulttuurissa jaetun miesideaalin viiteen aspektiin:

1. Fyysinen voimakkuus
2. Menestyminen yhteiskunnallisesti ja taloudellisesti sekä sosiaalinen/poliittinen valta
3. Luonteen vakaus ja järkkymättömyys, joka ilmenee päättäväisyytenä, kriisitilanteiden hallintana ja rationaalisuutena
4. Puolustuskyky henkisiltä ja fyysisiltä hyökkäyksiltä
5. Heteroseksuaalisuus

Miehuuskokeet ovat suosittuja eräkirjallisuuden kaltaisissa miehisissä lajeissa (mt., 69.) Erämaa edustaakin usein kirjallista miljöötä, jossa mieshahmo voi löytää jälleen maskuliinisuutensa (Lahtinen 2013, 230). Varis (2003, 390) nostaa esiin erityisesti eräaiheiset poikakirjat, joissa keskeisenä teemana on initiaatio pojasta mieheksi. Hän myös argumentoi, että poikakirja voisi toimia myös lukijalle tällaisen initiaatoritin välineenä, jonka avulla poika voi intoutua eränkävynnin haasteista (mt. 200).

Himarin teoksen lastussa ”Palellen Pallaksessa” luonto asettaa eränkävijän tielle tällaisen haasteen, jonka edessä henkilöhahmo voi osoittaa niin sitkeän luonteenlaatunsa kuin fyysisen vahvuutensa sekä taitavuutensa eränkävijänä — ja näin todistaa paikkansa maskuliinisen eränkävijöiden joukossa. Koetus koostuu kahdesta osasta. Ensimmäinen on jäisten halkojen hakkaaminen, minkä minäkertoja kuvaa seuraavasti:

”Voi helvetin perse!” *manasin* ja *murjoin hamaralla* jäisiä halkoja irti toisistaan. Surkean puolinen puusavotta kyllä pitäisi kylmän loitolla mutta vain hetken, sillä näissä pakkasissa jopa piinaava tuskanhiki haihtui hitaasti ilmaan – ihme, ettei jäätynyt paikoilleen.

Epätoivoisen, ikuisuudelta tuntuneen kolmen vartin halkomisen jälkeen *kanonin* kasan jäisiä klapeja sisälle tupaan. *Sydän hakkasi* kuin pesäkoloa tekevä tikka. *Hiki* valui norona otsalta ja oli kastellut kainalot. Laskettuani halot niille tarkoitettuun koppaan pyyhin lumet rinnuksilta ja ripustin takin naulaan. (EE, 18, kursiivit lisätty.)

Koitos vaatii fyysistä voimaa, jonka eränkävijä todistaa, kun hän hakkaa ja kantaa puita niin, että sydän lyö ja hiki valuu. Koe on myös henkisesti haastava: se tuntuu epätoivoiselta ikuisuudelta ja saa eränkävijän kiroilemaan. Tästä huolimatta eränkävijä saa halot hakattua, ja ensimmäinen osa koitoksesta jää onnellisesti taakse, kun eränkävijä siirtyy sisälle ja ripustaa takin naulaan.

Sisälle päästyään eränkävijä vaihtaa hiestä jäätyneet varusteet kuiviin ja lämpöisiin villavaatteisiin, mikä osoittaa rationaalisuutta ja erätaitoja. Edessä on kuitenkin vielä koitoksen toinen osa: tuvan ja ruoan lämmittäminen, johon eränkävijä valmistautuu: ”Hieroin pakkasen puremilla sormenpäilläni ohimoita. Niitä kiristi. Yritin valmistautua henkisesti seuraavaan koitokseen, vaikka tiesin, että hermoja raastettaisiin toistamiseen.” (EE, 18.) Sen jälkeen alkaa sinnikäs työ:

Vetäisin lanteilla roikkuvasta nahkatupesta kieringin ja vuolin toiset kolme varttia surkeita kiehisiä, minkä kerkesin. Millainen taulapää ei tajua ottaa sytykettä mukaan?

Sen lisäksi, että olin harmissani kaikesta turhasta työstä ja hukkaan menneestä ajasta (olihan aikomukseni ollut vain nauttia autiotuvan rauhallisesta illasta), olin myös umpijäässä, umpiväsynyt ja minulla oli sudennälkä: olin kaikkea sitä, mikä

saa kiro sanat sikiämään. *Siinä pitelivät vanhan autiotuvan seinät korviaan ja peittelivät puisia silmiään, kun etelän neito vasta opettelin talviretkeilyn saloja.* (EE, 18, kursiivit lisätty.)

Fyysisen rasituksen, palelun, väsymyksen ja nälän vuoksi koitos osoittautuu henkisesti raastavaksi. Se nostaa eränkävijässä hetkellisesti itsesyytöksiä, kun hän kutsuu vuolemiaan kiehisiä *surkeiksi* ja itseään sytykkeen unohtavaksi *taulapääksi*.

Henkinen koetus purkautuu kiroiluna, jossa lastun minäkertoja näkee ironiaa, mikä tulee ilmi seuraavasta virkkeestä: ”Siinä pitelivät vanhan autiotuvan harmaantuneet seinät korviaan ja peittelivät puisia silmiään, kun etelän neito vasta opetteli talviretkeilyn saloja.” (EE, 18.) Lastun minäkertoja viittaa itseensä kolmannessa persoonassa *etelän neitona*, mikä antaa lukijalle ensimmäisen vihjeen siitä, että eränkävijäkertoja on nainen. Siinä missä eränkävijän kokemus ja siitä kertominen sulautuvat lastussa pääosin yhteen muodostaen vaikutelman jo mennyttä hetkeä uudestaan elävästä eränkävijästä¹⁴, tässä virkkeessä korostuu kokemuksellisuuden sijaan kerronnallinen tilanne. Dorrit Cohn (1978, 143) puhuu *riitasointuisesta* (eng. *dissonant*) *minäkerronnasta*, jossa myöhempi, kertova minä etäisyyttä ottaen kerronnallistaa aiempaa kokemustaan (ks. Mäkelä 2011, 265). Kyseessä on minäkerronnan nyanssi, jonka voi nähdä lähestyvän Susan Lanserin (1991) tekijällisen äänen auktoriaalista kerrontatilannetta siitäkin huolimatta, että kertoja ei ole tarinamaailman ulkopuolinen kolmannen persoonan kertoja. Auktoritaarisella kerrontatilanteella Lanser (1991, 15–17) tarkoittaa julkista, analogiselle lukijayleisölle suunnattua kerrontaa. Tällaisesta auktoriaalisesta positioista käsin kirjailijan kaltaiselle tekijälle avautuu Lanserin mukaan kerronnallinen mahdollisuus ottaa tarinamaailman sisältä osaa aktuaalisen maailman kulttuurisiin keskusteluihin. Keinoja on kaksi: diskursiivinen tekijyys ja ekstrarepresentaation teot. *Diskursiivinen tekijyys* on käytännössä representaation tekoja: kertoja tekee tietynlaisen esityksen henkilöahmosta. *Ekstrarepresentoivat teot* ovat

¹⁴ Dorrit Cohn puhuu yhteensopivasta (eng. *consonant*) kerronnasta, jossa kertova minä lähestyy niin ajallisesti kuin suhtautumisensa puolesta kokevaa minää eläytyen aiempaan kokemukseensa ja näkökulmaansa (Cohn 1978, 143–145, ks. myös Mäkelä 2011, 265; Jolma 2021, 34).

puolestaan pohdintoja, kommentteja, viittauksia ja generalisointeja tarinamaailman ulkopuolisesta maailmasta. (mt.)

Koska, kuten jo johdannossa (ks. luku 1.3.2) esitän, Himarin eräkirjan minäkertoja on kirjailijan kaltainen tekijä, tulkitsem kerronnan lähestyvän tässä kohdin Lanserin tekijällisen äänen auktoritaarista asemaa, josta käsin tekijä voi ilmaista näkemyksiään kurottaen tarinamaailman ulkopuolelle. Vaikka Himarin minäkertoja kertoo omakohtaisella äänellään omista kokemuksistaan, Himarin lastun kertova minä käyttää *diskursiivista tekijyyttä* esittäessään itsensä, tarinan päähenkilön, naisena, ja tekee näin eron eräkirjallisuuden perinteeseen, jossa eränkävijä on representoitu mieheksi. On kuitenkin huomionarvoista, että vihje kerrotaan (itse)ironisena kuvitelmana siitä, miltä eränkävijä näyttäisi inhimillistettyjen hirsiseiniä silmin. Eränaisen kerrotaan siis näyttäytyvän ulkopuolelle, seinille, naisoletettuna, eikä vihje kerro vielä mitään eränkävijän sukupuoli-identiteetistä. Myöhemmin teoksen eränkävijä kuitenkin viittaa myös ilman ironiaa itseensä minämuodossa naissukupuolen kautta (esim. ”Rautupilkillä”, EE 171), minkä perusteella koen perustelluksi lukea eränkävijää naisena naisoletetun sijaan. Vastedes viittaa eränkävijään eränaisena.

Virke kertoo vanhan autiotuvan seinien pitelevän korviaan ja peittelevän silmiään kiroilevan eränaisen edessä. Tällainen inhimillistävä metonymia viestii kuvitelmasta, että eränaisen kirolun sävyttämä tulenteko herättäisi seinissä myötähäpeän tai kauhistuksen kaltaisia tunteita, jonka vuoksi tulentekoa on vaikea seurata. Metonymia toimii ironian sävyttämänä *ekst-rarepresentoivana tekona*, jolla kertova minä välittää tekijän auktoritaarista asemaa lähestyen eränaiseen kohdistuvia asenteita, jotka ovat peräisin tarinamaailman ulkopuolisesta kulttuurista.

Ehkä kuvitelman seinät kokevat sopimattomaksi sen, että nainen kiroilee niin kuin vanha sanonta ”kiroilla kuin merimies” viestii: karskin miehisesti. Linnan *Tuntematonta sotilasta* tutkinen Ville Kivimäen (2014, 260) mukaan karski kieli kuuluu osana initiaatiota (sotilas)mieheyteen: saastaisella rintamalla ja fyysisesti likaisessa joukossa törkyisestä kielestä tulee eräänlainen suojaava piirre, jolla mies voi todistaa kuuluvuutensa ryhmään. Kiroillessaan eränainen

ikään kuin ilmaisee maskuliinisuutensa, kuuluvuutensa miehiseen eränkävijöiden joukkoon. Kuvaamalla kiroilua sopimattomana *vanhan* autiotuvan *harmaantuneiden* seinien korville, näkemys kiroilusta naiselle sopimattomana käytöksenä asetetaan kuitenkin vanhentuneeksi.

Toisaalta seinät saattoivat pitää kiroilua sopimattomana eränkävijälle, jonka kuuluisi olla maskuliinisen ideaalin mukaan luonteeltaan vakaa ja järkkymätön (ks. Jokinen 2000, 210) ja vaitealias ja jämerä (ks. Varis 2003, 357). Kerronta ohjaa tähän tulkintaan, kun eränkävijä esitetään kauas tällaisesta ideaalista: hermonsä kiroilun muodossa menettävänä *etelän neitona*, joka *vasta opettelee talviretkeilyn saloja*. Kertomukseen tuodaan näin tarinamaailman ulkopuolinen, kulttuurinen stereotypia etelästä tulleesta naisesta taitamattomana eränkävijänä. Kyseessä on ennakkoluulo, joka tulee näkyviin myös muissa eräkirjoissa, joissa seikkailee nainen. Esimerkiksi Eeva Kilven teoksen *Lapikkaita* (1966) naispuolinen kertojainä on omaksumus käsityksen, ettei nainen pystyisi yksin kulkemaan Lapissa:

Minä itse olisin puolen tunnin sisällä täydellisesti eksyksissä. En erota tunteita toisistaan, tunnen kammaa karttaa ja kompassia kohtaan, en voisi hetkeksikään uskoa elämäni kylmän kaavamaisen maiseman ja tunteettomasti heiluvan metallisormen varaan, puhumattakaan että pysyisin tekemään mitään hyödyllistä kirveellä. (Lapikkaita 1966, 68–69.)

Miehensä perässä erämaassa kulkeva ja kalastava eränaiskertoja kohtaa kuitenkin matkallaan ilman miehiä vaeltavia naisia, jotka haastavat hänen omaa käsitystään naisten kyvykkyydestä erällä:

Minuun ovat Lapissa tapaamani naiset tehneet erittäin lähtemättömän vaikutuksen: he ovat aiheuttaneet minussa alemmuudentunnetta ja mielenhäiriön kaltaisia tiloja, monet ovat lähtemättömästi painuneet mieleeni, monet ovat saaneet minut perin juurin tarkistamaan käsityksiäni. (Lapikkaita 1966, 67.)

Teoksessa *Ympäristöministeri* (1982) Veikko Huovinen puolestaan kynäilee satiirisella otteella eränhenkisen missin, Erja-Sinikka Ellipsonin, joka käyttää stereotypiaa hyväkseen ampuessaan teeriluvalla luvattomasti kaksi metsoa, ” (...) sillä aivan oikein Erja-Sinikka ymmärsi, ettei hento nainen voi tarkkaan tietää mitä ampua” (mt., 11). Annikki Kariniemen teoksen *Lohisiima ja*

silkkiliina (1954) eränaiskertoja sai puolestaan oletuksista pontta kehittyä paremmaksi kalastajaksi: ”Jos kalamieheksi meinaat, niin niele inhosi ja ole niin kuin miehet, niin etteivät pojat pääse sanomaan.” (mt.,44). Myös Himarin eränainen törmää ennakkoluuloon myöhemmin teoksessa kohdatessaan ensikertaa kalakaverinsa, joka tokaisi ”Ai sinäkö kalastat, katiskalla vai?” (EE, 98).

Esimerkkiteoksissa eräilevät naiset osoittavat stereotypian vääräksi. Teoksissa *Ympäristöministeri* sekä *Lohisiima ja silkkiliina* eränaiset jopa hyötyvät siitä. Myös Himarin teoksessa sen esiintuomisella on retorinen tarkoitus. Kun eränainen lopulta voittaa vaikeudet saadessaan kamiinaan tulen, tuvan lämpimäksi ja ruoan tulille, virkkeen retorinen tarkoitus konkretisoi-
tuu. Se toimii keinona tuoda esiin keskustelu eränkävijän sukupuolinormatiivisuudesta ja ironisena argumenttina, jonka valossa luonnon haasteet voittava nainen näyttäytyy kannanottona sen puolesta, että myös nainen voi olla luonnossa selviävä aktiivinen toimija, jollaiseksi on perinteisesti esitetty maskuliininen mies.

Siinä missä miehelle miehuuskoe on mahdollisuus todistaa miehisyytensä, ja osoittaa näin kuuluvuutensa miehelle patriarkaattisessa kulttuurissa asetettuun maskuliiniseen muottiin, naiselle koe on vain vapaaehtoinen lisä (Jokinen 2000, 69). Jokisen (2000, 211) mukaan naisen läpäistessä miehuuskokeen tai -kokeita hän ei kuitenkaan ansaitse miehen kaltaisesta kulttuurista maskuliinisuutta, kuuluvuutta binääriseen sukupuoleen, vaan jonkin erityisen mutta yhä marginaalisen aseman maskuliinisuuksien hierarkiassa. Miehuuskokeesta selviytynyt eränainen ei siis osoittaudu patriarkaatin silmissä mieheksi, vaikka hän osoittaakin kuuluvuutensa maskuliinisten eränkävijöiden joukkoon. Maskuliinisuudestaan huolimatta eränainen on siis edelleen olemassa myös naissukupuolensa kautta, eräkulttuurin vähemmistöaseman kautta, mikä tuo Himarin teokseen oman tulkinnallisen sävynsä, jota avaan seuraavaksi.

2.3 Vapautuminen eräkirjallisuuden kapeasta naiskuvasta

Representaatio maskuliinisesta eränaisesta näyttäisi marginaalisen asemansa takia tuovan eräkirjallisuuteen uusia sävyjä. Lähestyn niitä tarkastelemalla kirjallisuudenlajiin ja laajemmin

suomalaiseen luontokulttuuriin kuuluvaa vapauden kaipuuta ja sitä, että luonto nähdään tärkeänä pakopaikkana (ks. Varis 2003, 397; ks. Leikola 1991, 50–51).

Tällainen luonnon voittamis- tai kontrollipyrkimyksille ristiriitainen luontokäsitys heijastelee erityisesti 1800-luvun romantiikassa kukoistavaa näkemystä, jossa kaupungistumisen ja teollistumisen värittämälle kulttuurimaisemalle vastakkainen luonto edustaa vapautta sekä alkuperäistä ihmisen ja luonnon harmoniseksi kuviteltua suhdetta (ks. Melkas 2008, 141–142; ks. Leikola 1991, 42; Lahtinen 2008, 209). Kulkeminen pois sivilisaatiosta kesyttämättömään luontoon kuvastaa konkreettisen liikkeen lisäksi siis liikkumista henkisestä tilasta toiseen (Varis 2003, 325–326). Erämaan villi luonto tarjoaa vapautta sosiaalisista normeista ja toisten määrittäviltä katseilta (Lahtinen 2008, 200–201). Luonto toimii näin kirjallisena paikkana, jossa on rauhaa tarkastella sisintään kaukana kulttuurista ja eheytyä niin kuin Varis (2003, 29) osuvasti luonnehtii: ”Metsässä suomalainen voi kääntyä kohti itseään, omaa sieluaan ja tuntea eheyttävää yhteenkuuluvuutta luonnon, maaperän ja maiseman kanssa.”

Länsimainen luontosuhde pitää kuitenkin sisällään sukupuolittuneen diskurssin, jossa on toistettu kuvaa, jonka mukaan naisella olisi miestä tiiviimpi ja läheisempi yhteys luontoon. Tämä on näkyvissä myös eräkirjallisuudessa, kun nainen on kuvattu feminiinisten luontometaforien kautta, kuten aiemmin luvussa 2.1. teosesimerkein esitin.

Tällaisen asetelman valossa prototyyppisen erämiehen luonnossa koettu vapautuminen tai luontoyhteys näyttäytyy lopulta seurauksena luonnon ja naisen yläpuolelle asettumisesta ”luonnonlain ja -järjestyksen” nimessä. Toisin sanoen, vaikka erämies saattaa kokea omakohtaisesti vapautumista löytäessään eheyttävän henkisen rauhan luonnossa, voittaessaan kesyttämättömän luonnon asettamat haasteet ja todistaessaan näin maskuliinisuuksensa, se kuitenkin samalla myös toistaa näkemystä, jonka mukaan maskuliininen mies astelee luontoa ja naista ylemmällä porrastasanteella. Mies ikään kuin todistaa kuuluvuutensa hänelle kulttuurisesti asetettuun maskuliinisuuden muottiin eikä miehen vapautuminen luonnossa lopulta onnistu kovinkaan hyvin kuvaamaan vapautta kulttuurin sukupuolittuneista odotuksista ja rajoituksista.

Toki on huomattava, että kuten jo Varis (2003, 388) on todennut, erämiehen kuvasto on jo monipuolistunut: ihanteellisen maskuliininen erämies on saanut rinnalleen esimerkiksi mo-kaavan tai menetettyä saalista tai rakasta haikailevan nuoremman hahmon sekä toisaalta elämää melankolisesti pohdiskelevan vanhemman erämiehen. Lisäisin tähän myös hupenevasta luonnosta huolta kantavan erämiehen, vaikka hänen toimintansa olisikin ristiriitaista. Toisaalta on mielestäni huomattava, ettei perinteisen eräkertomuksenkaan erämies ole aina vastannut täydellistä maskuliinista ideaalia. Päivi Gullichsen (1993, 40) on kiinnittänyt huomionsa erätarinoiden voimakkaaseen tunteellisuuteen, mikä voi välittyä esimerkiksi kyyneliin herkistymisenä kauniin saaliin edessä. Jaan Gullichsenin (mt.) siitä, ettei tällaista herkkyyttä ensimmäiseksi yhdistäisi voimakkaan maskuliiniseen miesihanteeseen. Varis kuitenkin myös (2003, 390–393) esittää, että jopa epäonnistuvina antisankareina erämiehet osoittautuvat erämyytien uustulkinnaksi vahvistaen kulttuurissa vallitsevia maskuliinisia toimintamalleja ja ihan-teita. Argumentti perustuu ajatukseen siitä, että jo pyrkimys löytää luonnon helmasta kadok-sissa oleva maskuliinisuus heijastelee dualistista, hierakkisille vastakohtille pohjautuvaa maa-ilmankuvaa ja ihmiskäsitystä (mt., 370–371.)

Parhaiten erämiehen hahmo asettuisikin vastustamaan hänelle luotua maskuliinista muottia olemalla kokonaan poissa erämaasta tai luovuttaessaan jo alkujaan aikeensa voittaa luonto. Erämiehen tulisi toimia erämaassa luonnon kanssa tasa-arvoisena toimijana pyrkimättä alista-maan, omistamaan, kontrolloimaan tai valloittamaan sitä. Himarin teoksessa mieshahmot jää-vät vain pieniin sivurooleihin, ikään kuin eräkertomuksen subjekti—objekti- asetelma olisi käännetty päällelleen. Vain yksi lastu ”Kaksinkertaisella varovaisuudella” (EE, 80–83) kuvaa mieshahmoa lähemmin, jättäen hänet kuitenkin objektin asemaan. Siinä naispuolinen kerto-jaminä katselee ja tarkkailee miestä, joka käy sisäistä kamppailua sen parissa sytyttääkö nuo-tion metsäpalon uhalla vai jättääkö sen tekemättä ajatellen luonnon parasta. Lopulta mies valitsee luonnon hyvän ja heittää tulitikut jokeen – virtaavaan veteen, jota pidetään balladien arkkityyppisenä kuvastimena naisen houkuttelevalle seksuaalisuudelle ja kontrolloimattomille tunteille ja toisaalta myös romantiikasta periytyvänä mielen metaforana (Lahtinen 2018, 209; ks. myös Melkas 2006, 288–294). Aino Kallaksen *Pyhän Joen kostoa* (1930) analysoinut Kukku Melkas (2006, 290–297) näkee teoksen joen uhkaavana massana, virtana, joka tukahduttaa

maskuliinisen toimijan. Myös Himarin lastussa joen voi tulkita maskuliinisen toimijuuden viejänä, kun tulitikkujen pois viskaisu feminiinisiä symboleita saavaan jokeen vertautuu irrottautumiseen naista ja luontoa alistavasta vallankahvasta. Samalla, kun mies luopuu kyvystään toteuttaa omaa haluaan luonnon kustannuksella, hän luopuu myös nuotiosta, yhdestä eräkulttuurin keskeisimmästä elementistä. Kolmannen persoonan kerronnan kautta kuvataan miehen ajatuksenjuoksua: ”Onko leiriä ilman tulta? Niin, niin! Mikä se on erämaan koti ilman liekkien kiihkeää loimua, jonka taivasta nuolevat sakarat häviävät ilmaan kuin eivät olisi koskaan olleetkaan?” (EE, 82.) Lopulta pohdinnan voi tulkita ulottuvan viittaamaan eräkirjan uudistumisen haasteeseen: onko eräkirjaa ilman maskuliinista toimijaa?

Vaikka eränainen aktiivisena ja itsenäisenä toimijana toistaakin eränkävijän maskuliinisuutta ja omalla tavallaan asettuu luonnon yläpuolelle (ks. luku 3), toisin kuin erämies, eränainen kykenee maskuliinisella toiminnalla haastamaan eräkirjallisuusperinteeseen kirjautuneita binäärisiä sukupuolilokeroita ja-rooleja. Niin kauan kuin naisella on marginaalinen asema eräkirjallisuuden toimijana, maskuliinista eränaisen hahmoa voidaan joltain osin pitää jo pelkäänsä sukupuolensa tähden feministisenä, sillä tällaisesta sukupuolivähemmistön positioista käsin naiseus näyttää tuovan luonnossa koettuun vapauteen väistämättä uuden merkityksen: vapautta eräkirjallisuusperinteen rajoittavasta naiskuvasta.

Jossain määrin pelkäänsä jo Himarin teoksen eränaisen kulku miehisen toiminnan areenalla tukee tätä tulkintaa, sillä kirjallisuuden naisten seikkailevia askelia on jo pitkään pidetty feministisinä. Erityisesti matkakirjallisuudessa seikkailevia naisia on tulkittu *transgressiivisinä hahmoina*, jotka symboloivat vastustusta heitä rajoittavia rakenteita vastaan (Slettedahl Macpherson 2004, 198). Esimerkiksi Karen R. Lawrence esittää teoksessaan *Penelopes Voyages* (1994, 10; 18–19), että matkantekijän naiseus rikkoo staattista kuvaa naisesta paikkana ja laajentaa näin naisille kuuluvaa aluetta ja mahdollisia reittejä.

Tulkintakehys seikkailevasta naisesta feministisenä, retorisenä hahmona on hiipinyt viime aikoina myös luonnossa vaeltavien naisten tarkasteluun. Nina Bannet (2021, 4–6) erottaa yksin

luonnonympäristöissä kulkevat naiset urbaaneissa liikkuvista naisista.¹⁵ Hän analysoi rinnakkain Mary Austenin fiktiivistä kertomusta *The Walking Woman* (1907) ja tuoreempaa Cheryl Straydesin *New York Timesin* bestselleriksi yltänyttä muistelmakertomusta *Wild: From Lost To the Pacific Trail* (2012). Molemmissa yksin erämaassa¹⁶ vaeltaminen on reaktio henkilökohtaisiin menetyksiin, joihin kuuluvat kodin, perheen ja itsensä menettäminen. Vaeltaminen piirtyy henkiseksi matkaksi kohti itsensä löytämistä, joka eheyttää ja voimaannuttaa. Muista seikkailuvista tai kuljeskelevista naishahmoista Bannetin kuvailema naiskulkija eroaa erityisesti yksin erämaassa tehdyn vaelluksen vuoksi. Lisäksi sen sijaan, että matka olisi naiselle vaara tai rangaistus, joka päättyy kuolemaan, eristykseen tai mielenvikaisuuteen, vaellus piirtyy sekä yksilöllisesti palkitsevaksi sisäiseksi matkaksi että naisten kollektiivisen autonomian, voiman tai vallan hankkimisen kuvaksi. (mt. 3–6.)

Jo Himarin teoksen eränaisen vapaaehtoiset, huvin vuoksi tehdyt ja yksinäiset askeleet maskuliinisella luonnonareenalla voidaan siis tulkita eräkirjallisuusperinteen valossa feministisinä, eräkirjallisuuden naiskuvaa laajentavina.¹⁷ Teoksen ensimmäinen lastu ”Palellen Pallaksella” onnistuu kuitenkin myös kuvaamaan naisen vapautumista vertauskuvallisesti lämmön leviämisenä:

(...) kamiinan tuli oli varovaisesti tarttunut ohuen ohuiksi voolemiini tikkuihin sekä reisieni välissä kuivuneeseen tuoheen, joka kipristeli nyt raivokkaasti liekin lämmöstä. Lisäsin tikkuja ja kuorta ja sinnepäin vuoltuja kiehisää ja katselin, kuinka tanssi tulipesässä levisi ja roihut ottivat vallan. Ne lämmittivät hiljalleen liekkien suuntaan ojennettuja sormenpäitä sekä kamiinan eteen, viereen, päälle

¹⁵ Bannetin esimerkit ovat amerikkalaisesta kirjallisuudesta. Urbaaneissa ympäristöissä kulkevilla naisilla (flâneuse) hän tarkoittaa etuoikeutettua ja vailla vastuita toimivaa ja omaa paikkaansa modernissa, urbaanissa maailmassa etsivää kaupunkilaisnaista. Lisäksi Bannet tekee eron 1800-luvun naiskirjallisuudessa liikkuviin naishahmoihin, joista esimerkkinä Bannet käyttää muun muassa Charlotte Perkins Gilmanin teosta *The Yellow Wallpaper* (1892), jossa tapetilla näkyvät näyt kuvasivat yhä liikehtivämpää naista, mikä lopulta nousee mielenvikaisuuden kuvaksi. (Bannet 2021, 4–6.)

¹⁶ Käytän tässä termiä erämaa, vaikka Mary Austenin teoksessa ympäristönä onkin aavikko, autioma. Nykyiseltään sana ”erämaa” ei pidä enää sisällään autiomaan ja aavikon käsitettä, vaan tarkoittaa asumatonta metsäistä seutua, saloa, korpea tai riista-/eräaluetta (Kielitoimiston sanakirja 2022). Molemmissa teoksissa kyseessä on kuitenkin kaukainen ja asumaton seutu kaukana sivistyksestä.

¹⁷ Tulkinnan voi tehdä nimenomaan eräkirjallisuuden valossa. Todellisessa eräkuluttuurissa naisen kulkemista erämaassa tuskin voi enää pitää feministisenä tekona, sillä nainen ei eräpolulla ole enää mikään poikkeus, vaikka jonkin verran vähättelyä poluilla saattaa sukupuolensa tähden saadakin osakseen. Eräkirjallisuudessa naishahmot ovat kuitenkin oman käsitykseni mukaan marginaalissa, minkä vuoksi tulkinta on mielestäni mahdollinen.

ja taakse aseteltuja halkoja, jotka hitaasti mutta varmasti sulivat polttokelpoiksi pakkasen paukuessa alkutalven ennätyksiään paksujen hirsiseinién ulkopuolella. (EE, 20.)

Eränaiskertoja kertoo, kuinka lämpö *tarttuu, leviää ja roihuaa*. Konkreettisesti tupaan ja sormenpäihin leviävä lämpö saa myös symbolisia merkityksiä, jonka muodostumisessa reisien välissä kuivuneella tuohella on olennainen osa. Metsästyksen kulttuurihistoriaa tutkinut Heikki Lehikoinen (2007, 227) kertoo, kuinka erityisesti eteläsuomalaisen metsästyskansan parissa on elänyt uskomus erätulille eksyvästä, viekoittelevasta metsäneidosta. Hyvää lintuonnea saadaksesen, sen houkutuksiin ei saanut langeta eikä sitä sietänyt koskea, mikä vaati itsehillintää. Viekoittelevan metsänneidon saattoi saada lähtemään tiehensä heittämällä sen haarojen väliin kekäleén tai tuhkaa. (mt., 227–228.) Tämä uskomus heijastelee Variksen (2003, 407) mainitsemaa metsästyskulttuurin seksuaalitabua, jonka mukaan saalistukseen liittyvä erotiikka piilaa hyvän saalistusonnen sekä laajemmin maskuliinisuuden ideaalia, johon muun muassa Koivusen (2003, 214) mukaan on erityisesti sotien välisenä aikana kirjoittautunut itsehillinnän ja seksuaalisen halun torjunnan ihanne. Himarin teoksen ”etelän neidon” reisien välissä on kekäleén tai tuhkan sijaan kuivunut tuohi, joka *kipristelee raivokkaasti liekin lämmössä* kuin roihualtis sytyke — päinvastoin kuin metsänneidon karkottava kekäle tai tuhka, jotka kuvastavat sammuvaa tulta.

Keimailevan metsänneidon uskomusperinteeseen viitaten, katkelma vertautuu seksuaaliseen vapautumiseen, joka pääsee valloilleen kuin roihuava tuli rikkoen ihanteellisen maskuliinisuuden itsehillinnän ideaalia. Eränaisen oma rooli korostuu, kun hän lisää kamiinaan *tikkuja, kuorta ja vuoltuja kiehisiä*, jonka myötä liekit ottavat vallan ja lämpö leviää yhä laajemmalle alueelle *eteen, viereen, päälle ja taakse*. Lämpö leviää konkreettisesti tupaan ja sormenpäihin symboloiden samalla myös kehollista mielihyvän leviämistä — yltäen myös jäisiin *halkoihin*, jotka *sulavat polttokelpoiseksi* viitaten niihin kehollisiin kohtiin, jotka ovat jääneet vaille lämpöä ja kosketusta. Eränaisen aktiivisen roolin lämmön leviämisessä voi nähdä kuvastavan eränaisen näkökulman ottamista itselleen, kun hän esittää itse itsensä mystifioidun ja eroottisen katseen alaisen metsänneidon sijaan seksuaalisuuden kokijana, subjektina.

Aihelma kytkee teoksen feministisiin kertomuksiin, jossa naisen irrottautumista patriarkatin kahleista on kuvattu seksuaalisen vapautumisen kautta. Tuttuna esimerkkinä toimii Aino Kallaksen *Sudenmorsian* (1928), jossa Aalon muodonmuutosta sudeksi on tulkittu vapautumisena naisia rajoittavista sosiaalisista – erityisesti seksuaalisuuden kieltävistä – kahleista. Vielä 1900-luvun alkupuolella naisen seksuaalisuus oli kuin suden maailma: villi, kielletty ja petomainen. (Rojola 2013, 230.) Karen R. Lawrencen (1993, 16, viite 18) mukaan myös naismatkailijoista kertoviin tarinoihin on kuulunut keskeisesti kulkemisen ja siveettömyyden välinen yhteys. Se on näkyvissä myös *Sudenmorsiamessa*, jossa suden metamorfoosi tulkinnasta riippuen joko fantastisena elementtinä tai metaforisena elementtinä mahdollistaa vaelluksen, jonka Aalo, ”nuori vaimonpuoli, joka yöllä vaelti” (*Sudenmorsian* 1928, 219), tekee korpeen ja suolle. Se vie lukijan seuraamaan riemukasta ja vapaata (suden)elämää, jännittävää metsästysmatkaa sekä mystistä luontoon sulautumista (Melkas 2009, 110; ks. myös Melkas 2006, 281).

Vapautuminen saavuttaa Himarin lastussa huippunsa, kun nokipannun vesi kiehuu: ”[v]anha ja nokeentunut kahvipannu potpotti kuin syysoidintaan laulava riekko. Vesi alkoi viimein kiehua.” (EE, 20.) Nokipannun potpotus vertautuu riekon soidinlauluun, jota kuvaillaan usein hätkähdyttävän voimakkaana räkätyksenä (ks. esim. Luontoportti.fi). Lämmön leviämistä seuraava riekon soidinlaulun lailla voimakkaasti ääntelehtivä nokipannu ja se, että vesi alkoi viimein kiehua, symboloi eränaisen seksuaalista tuleamista, lopullista vapautumista.

Riekon soidinlaulun sävyttämää naisen vapautumista tukevat lintuun liitetyt kielikuvalliset merkitykset. Suomalaisessa kansanrunoudessa naisista on käytetty lintumetaphoria hellittelyn yhteydessä siinä määrin, että suomen kielen ja kirjallisuudentutkija Mauno Koski (1992, 24) pitää niitä jossain määrin vakiintuneina naisen kuvina. Tällaisten metaforien taustalla piilee Kosken mukaan mielikuva pienuudesta tai avuttomuudesta (mt.). Riekko on lintu, joka on erityisesti saamelaisessa kulttuuriperinteessä vertautunut naiseen. Sen valkoinen ja pyöreä ulkomuoto, ääntely sekä funktio olla pyynnin kohteena on toiminut naisen kuvana. Jo tyttölapsen kehtoon, komsioon, kiinnitettiin killumaan riekon jalat, siivet ja nokka vahvistamaan nais-

sukupuolen omaksumista symboloiden niitä ominaisuuksia, joita tytöltä myöhemmin odotetaan: siveellisyyttä, kuuliaisuutta ja passiivisuutta. (Hirvonen 1999, 175–176.) Riekon laulua muistuttavan äänen voi tulkita myös feminiiniseksi sitä kautta, että kyse on juuri kahvipannun potpotuksesta, äänestä, jota kuvaava toistuva kirjainyhdistelmä ”pot” tarkoittaa englannin kielellä kattilaa tai pataa. Koska nainen on eräkirjallisuudenkin perinteessä usein kuvattu stereotyyppisesti kattilan ääressä ruoan tai kahvin laittajana (ks. luku 2.1.2) on houkuttelevaa tulkita kiehumisen ääni kuvastamassa juuri naisen vapautumista.

Tästä huolimatta rinnastus kahvipannusta, joka potpottaa kuin soidinlauluaan laulava riekko, on tulkittavissa jossain määrin myös maskuliiniseksi ääntelyksi. Ensinnäkin riekon soidinlaulua laulaa riekkokukko, joka kuuluttaa reviiiriään ja houkuttelee naaraita luokseen. Toiseksi, vaikka riekko onkin yhdistetty saamelaisessa kulttuuriperinteessä naiseuteen, on sen soidin kaukana feminiinisestä äänestä, jollaiseksi voisi enemmän mieltää esimerkiksi kauniin ja korkean sirkutuksen tai hennon huhuilun. Hätkähdyttävän voimakkaan räkätyksen lisäksi riekon ääntelyä kuvataan usein kiroamisena, mikä viittaa johonkin karskiin ja rumaan, jonka yhteyttä miehisyteen käsittelin aiemmin osana lukua 2.2. Ja kuten kiroilu, myös lintujen voimakas ääntely on ollut toisen maskuliinisena pidetyn kirjallisuudenlajin —sotakirjallisuuden— tutkimuksen kohteena. Väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010, 43–45) Karoliina Lummaa tulkitsee 1960-luvun sotarunojen lintujen ääntelyn jäljittelevän asean pauketta tai ihmisten sotahuutoja. Hän tarkastelee muun muassa Pentti Saarikosken runokokoelman *Mitä tapahtuu todella?* (1962) runoa ”KTO KOVO KTO KOVO”, jossa esiintyvän linnun huuto kuuluu runon nimen mukaisesti: ”KTO KOVO”. Kovat ja toistuvat konsonantit muistuttavat Lummaan (mt., 43) tulkinnassa paitsi asean paukkeesta myös venäjänkielisiä kysymyssanoja ”kuka, ketä”, jonka Lummaa yhdistää Vladimir Leninin poliittisesti latautuneeseen kysymykseen siitä, kuka voi kontrolloida ja ketä. Tämänkaltaisia lintujen ääntelyyn liittyviä merkityksiä tarkastelemalla, Lummaa esittää (mt., 43–45), että sotarunojen lintujen korostunut äänekkyyden on poliittista.

Vaikkei riekon soidinlaulun lailla potpottava kahvipannu saakaan tulkinnassani edellisen kaltaisia sotakonnotaatioita, synnyttää lastun rinnastus miellelyhtymän voimakkaasta äänestä,

joka vaatii tulla kuulluksi. Koska soidinlaulu on riekkokukon keino ilmoittaa reviiristä ja kutsua naaraita luokseen, äänen voi eränaisen vapautumisen tulkintakehyksen valossa tulkita ilmaisevan myös eränaisen ”reviiriä” erämaassa ja toimivan kuulutuksen kaltaisena julistuksena eränaisen paikasta osana eräkulttuuria.¹⁸

Näin tulkitSEN Himarin teoksen asettuvan jo ensimmäisellä lastullaan Annikki Kariniemen jänjäljille siihen eräkirjallisuuden marginaaliseen haaraan, jossa nainen esitetään karussa erämaassa pärjäävänä toimijana ja eräkirjallisuusperinteen kapeasta naiskuvasta vapaana hahmona. Tällä tavoin lastu toimii kehotuksena lukea seuraaviakin lastuja feministisellä linssillä. Seuraavaksi tarkastelen tällä feministisellä linssillä Himarin teoksen kokonaisuudessa hahmotuvaa eränaisen mielenmatkaa, jonka keskeiseksi teemaksi nousee rakkaus.

¹⁸ Samanaikaisesti sen voi tulkita myös ilmaisevan kutsuhuudon lailla halua löytää seuraksi kumppani, mikä toimii kuin ääneen lausuttuna kutsuna rakkaustarinalle, jonka hahmottumista lastujen kokonaisuudessa tarkastelen luvussa 3.

3 Eränainen rakastuu

Minä saatoin kirjoittaa sinusta. (EE, 15.)

Variksen (2003, 325) mukaan eräkirja on aina jossain määrin myös matkakirja. Yksittäisinä Himarin lastut, lyhyet tunnelmanovellit, eivät suoranaisesti ole matkakertomuksia, sillä sen sijaan, että ne kertoisivat kukin kokonaisen matkan, ne käsittelevät lyhyitä hetkiä, maisemia ja ajatuksia, milloin minkäkin reissun varrelta. Kuitenkin, kun niitä tarkastelee teoskokonaisuuden osina, voi huomata kuinka irralliset hetket kuljettavat eteenpäin koko teoksen läpi kulkevaa tarinaa.

Tämän luvun analyysini pohjautuu ajatukselle lastujen kokonaisuudessa hahmottuvan tarinan kokevasta eränaisesta, joka myös kuljettaa tarinaansa minämuotoisella kerronnallaan. Susan Lanser (1991, 19–20) käyttää termiä *omakohtainen ääni* puhuessaan tällaisesta tarinamaailman sisäisestä kertojasta, joka esittää minämuodossa itsensä oman tarinansa päähenkilönä, omien kokemuksiensa tulkitsijana. Lanser (1992, 15; 352–353) puhuu myös *semyksityisestä kerronnan tasosta* tarkoittaessaan tilannetta, jossa kertoja puhuu samanaikaisesti julkisella ja yksityisellä äänellä. Teksti voi ikään kuin piilottaa julkisen viestin taakse yksityisemmän viestin esimerkiksi tekstin sisäiselle hahmolle (mt.).

Kuten novellimuotoisille eräkertomuksille on tyypillistä, konkreettisen matkakohteen lisäksi keskeistä matkakertomuksessa on myös eränkävijän mieli ja psyyke eli toisin sanoen sisäiset tuntemukset, joiden peilinä luontomaisema usein toimii (Varis 2003, 366; 397). Eräkertomuksen matka voikin Variksen (2003, 325–326; 390) mukaan olla joko konkreettinen saaliin perässä tehty matka paikasta toiseen tai symbolinen mielenmatka henkisestä tilasta toiseen, kuten esimerkiksi matka luonnon vapauteen tai omaan itseensä. Tämä näkyy myös Himarin eräkirjassa hahmottuvassa matkassa, jossa keskiössä on eränaisessa heräävät tunteet, eräänlainen matka sisimpään. Tarkastelenkin tässä kokonaisuudessa Himarin eränaiskertojan kertovan tarinaa paitsi konkreettiseksi matkaksi luontoon ja luonnossa, myös henkilökohtaisempaan mielenmatkana kohti lastun ”sinää”, joka on minäkertojan lisäksi toinen lastuja yhdistävä tekijä, ja jolle yksityisempi tarina on kuin rakkaudentunnustus.

Sukellankin analyysissäni siis kielikuvalliseen tarinankerrontaan, joilla kertova eränainen osallistuu omakohtaisella äänellään kuljettamaan tässä yksityisemmässä tasossa kulkevaa tarinaa. Aloitan tarkastelemalla teoksen kaloja ja kalastusta kuvaavia lastuja tarkastellen eränaisessa heräävää halua ja tunteita, jotka kuljettavat hänen symbolista matkaansa kohti teoksen ”sinää”. Tutkin miten rakkaudellisista tunteista kielivät kalametaforat toisaalta toistavat ja toisaalta haastavat perinteisen eräkirjallisuuden sukupuolirooleja.

Rakkauskertomuksellaan näen Himarin eräkirjan lähestyvän myös romanttista viihdekirjallisuutta. Romanssien loppuratkaisua tutkineen Catherine M. Roachin (2016) näkemysten valossa tarkastelen lopuksi myös sitä, onko teoksen läpi kulkevalla rakkaustarinalla onnellinen loppu, ja missä määrin teoksen loppuratkaisua voi pitää feministisenä.

3.1 Kalajutuissa heräävä lempi

Saalistamista pidetään yhtenä eräkirjoja väkevimmän omaksi lajikseen erottelevana piirteenä (ks. Varis 2003, 13–14; Hyytinen & Kettunen 1991, 5). Myös Himarin teoksessa kaloista ja kalastamisesta kertovat lastut ovat keskeisessä roolissa. Nämä niin sanotut kalajutut ovat paitsi luonnollinen osa teoksen realistista tarinamaailmaa, myös symbolisia merkityksiä saavia kielikuvia, joiden tulkitsen heijastelevan eränaisen tekemää (mielen)matkaa.

Kuten jo sanottua, eräkertomuksissa nainen on usein kuvattu rakkaudellisen tai eroottisen haaveen kohteena vertautuen eränkävijän tavoittelemaan saaliiseen (ks. luku 2.1). Päivi Gulichsenin (1993, 40) mukaan kalajuttujen eroottisessa kuvastossa on luonteenomaista kalastajan pyrkimys houkutella saalis kiinnostumaan vieheestään: kalastaja asettuu tarjolle ja saalis valitsee. Tällainen asetelma on näkyvässä myös Himarin matkalla kohti ”sinää”, kuten tässä luvussa tulen osoittamaan: lastussa ”Turskan puute” eränaisessa herää halu, lastussa ”Pääsiäispilkillä” eränainen astuu treffimarkkinoille ja lastussa ”Höyrivä Pöyrisjärvi” eränaista vihdoin lykää.

3.1.1 Halun herääminen lastussa ”Turskan puute”

Himarin teoksen toinen lastu ”Turskan puute” keskittyy kuvailemaan arktista vaellusturskaa eli skreitä. Tietokirjalliseen tapaan kalaa kuvaillaan suosittuna saaliskalana, jonka kannat ovat liikakalastuksen ja saastuneiden vesien myötä romahtaneet Suomen rannikoilla, mutta jonka asiat ovat naapurimaissamme astetta paremmat. Tieto mukailee muun muassa WWF Suomen kalaopasta, jonka mukaan turskan kalastus on Norjan- ja Barentsinmerellä kestäväällä tasolla (WWF Suomi).

Tietopohjainen kuvailu on koristettu kaunokirjallisilla elementeillä. Itämeren ”(m)onilta osin hapeton merenpohja on pelkkää iljettävää ja haisevaa mustaa liejua, jota syöneet ja hengittäneet kalat ovat muuttuneet zombeiksi. Ne sinnittelevät Suomen tuntumassa enää vain siksi, että tämä oli joskus niiden koti.” (EE, 25.) Turskat vertautuvat eläviin kuolleisiin, jotka ovat jääneet elinkelvottomille kotiseuduilleen vain tottumuksesta.

Turskan kutemista kuvaillaan lastussa muista kaloista poikkeavaksi käyttäytymiseksi. Suuri osa kaloista kutee niin, että naaraskala laskee mätimunat veteen, joiden päälle koiras laskee maitinsa hedelmöittääkseen ne. Turska ” (...) matkaa kevät kudullaan tuhansia kilometrejä rakkauten perässä toista turskaa lempimään — vieläpä vastakkain kaltaistensa kanssa.” (EE, 26). Kutemiskäyttäytyminen saa inhimillistäviä piirteitä, kun niiden kutemista kuvaillaan iloiseksi seksin harrastamiseksi: ”Turskat harrastavat iloisesti seksiä ja kutevat kalannahka kalannahkaa vasten. Niillä ei ole kiire ja ne nauttivat — toisistaan ja keväästä sekä kannan kestävästä tulevaisuudesta.” (EE, 25—26.)

Tällä tavalla poikkeuksellisesti käyttäytyvä kala on saanut kalastajien keskuudessa erityisen kulttuurisen merkityksen, josta lastussa kerrotaan seuraavasti:

Helmikuista ystävänpäivää vietetään kautta koko pohjolan joskin sillä erolla, että samoihin aikoihin Saamenmaalla juhlitaan myös turskanpyytäjien talven tärkeintä päivää: hurmiossaan matalikoille laumoittain kutemaan saapuvista skreistä tehtiin rakkauten kala — muista kaloista poikkeava romantikko, kevään

huumasta hengittävä parrakas eväkäs, joka haluaa vain syödä. Ja rakastaa. (EE, 26).

Ystävänpäivään ja Saamenmaan turskanpyytäjien juhlaan liitettynä kevättalvella kuteva turska saa lastussa symbolisen merkityksensä rakkauden kalana, joka hurmaantuu keväisin.

Tämän jälkeen minäkerronta ottaa astetta omakohtaisemman sävyn: ”Jos olisin kala, minäkin haluaisin olla turska. Mutta en suolapulssittomassa Suomessa. Siksi olenkin suunnitellut lähteväni naapuriin kutemaan.” (EE, 26). Näin lastu valottaa Himarin teoksessa kulkevan eränaisen mielenmatkan keskeistä motiivia, matkalle sysäävää tekijää, kun minäkertoja ilmaisee halunsa olla kuin seksiä ja/tai rakkautta kohti kulkeva turska.

Tällä tavalla turskaan samaistuva eränainen omaehtoisesti solahtaa eräkirjallisuudessa viljeltyyn kielikuvaan naisesta kalana. Huomionarvoista kuitenkin on, ettei eränainen ilmaise samaistumista saaliskalaan, jonka kalastaja viettelee tai ottaa väkisin (ks. luku 2.1) vaan kalaan, joka lempii kaltaistaan.

3.1.2 Deittailu lastussa ”Pääsiäispilkillä”

Lastussa ”Pääsiäispilkillä” ”[l]emmenkipeä hauki nousee kudulle.” (EE, 39) Lastu toimii kuin jatkona lastulle ”Turskan puute”, jossa eränainen suunnittelee lähtevänsä naapuriin lempimään kuin kevätkudulleen matkaava turska. Vertauskuvallisesti eränainen rinnastuu nyt lemmenkipeään haukeen, joka nousee kudulle. Tosin sanoen eränainen laittaa suunnitelmansa toteen ja lähtee kokeilemaan onneaan treffimarkkinoilla.

Lastu kuvaa pääsiäisen pilkkikisaa Rovaniemellä. Lastussa keskeisen tilan saavat tekijällisen äänen kuvaukset erilaisista kalastajista:

Oli niin kaunis talvipäivä kuin Lapissa voi olla. Tuuli oli pysähtynyt järven jäälle, ja aurinko piirsi pisamia yhden otsalle. Toinen makasi pitkin pituuttaan nenänpää kylmää vettä viistäen ja tuijotti totisena mustaan aukkoon, jonka oli kauhonut sohjosta puhtaaksi. Kolmas oli jo ehtinyt nostaa kasan pieniä ahvenia ja särkiä. Neljäs virpoi nauraen yhtä reikää kaksin käsin. Viides ei välittänyt, tulisiko mitään, vaan käänsi uneliaat luomensa kohti valoa. Kuudes kairasi kasvot höyryten jo kahdeksatta reikää, kun seitsemäs vasta pääsi ottipaikoille. Hänellä ei ollut koskaan kiire. (EE, 39.)

Lemmenkipeää haukea kuvaavan lauseen värittäessä analyysiani eränaisesta, joka lähtee keilemaan onneaan rakkaudessa, tulkitsen katkelman vertauskuvallisesti ilmentävän deittailukulttuuria. Eri tavoin toimivat kalastajat vertautuvat erilaisiin deittailijoihin.

Yhden vetonaula on ulkonäkö, mistä kielii se, kuinka hänet kuvataan auringon valokeilassa. Auringonsäteet piirtävät hänen otsaansa pisamoita kuin merkiksi siitä, että hän on luonnollisen kaunis — ainakin jos asiaa tarkastelee vallitsevan länsimaisen kauneuskulttuurin kontekstissa. Nykyisin pisamat nähdään kauniina, minkä voi nähdä osana laajempaa kauneustrendiä, jossa tavoitellaan luonnollista kauneutta. Pisamista on muodostunut kauneustrendi ja niitä luodaan tyhjästä meikillä tai jopa tatuoidaan tavoitellen vaikutelmaa luonnollisen kuulaasta ihosta, jota ei ole peitetty paksulla meikkikerroksella (esim. Haaksluoto 2019; Rapila 2017).

Toinen kalastaja on kauhonut pilkkireiän sohjosta puhtaaksi ja tuijottaa totisena mustaksi aukoksi luonnehdittuun pilkkireikään nenänpää kylmää vettä viistäen. Hän vertautuu deittailijaan, joka on määrätietoisesti karsinut turhan sohjon elämästään ja on valmis imaistavaksi uuden rakkauden matkaan. Määrätietoisesta asenteesta kielii totinen tuijotus ja makuuasento, joka mahdollistaa pilkkireikään kurkkimisen.

Kolmas kalastaja on ehtinyt jo nostaa kasan pieniä ahvenia ja särkiä. Hän voi vertautua henkilöön, jota on jo lykästännyt treffimarkkinoilla. Toisaalta *pienet* kalat sekä verbi ”ehdiä” voi viitata siihen, että kyseessä on henkilö, joka on jo ehtinyt tehdä lapsia.

Neljäs kaksin käsin yhtä reikää virpova kalastaja vertautuu omasta seksuaalisuudestaan iloisesti nauttivaan henkilöön. Tulkintaan ohjaa verbi ”virpoa”, jota on käytetty masturboinnin kiertoilmauksena. Esimerkiksi vuonna 2006 Suomen *Big Brotherin* kilpailija Kari ”Kaki” Hautoniemi viljeli ilmausta. Ronskia kiertoilmausta voi selittää sanan alkuperä. Leena Joen (2008) mukaan etymologisesti tarkasteltuna virpomiseen liittyy virkistämisen, virittämisen ja virvoittamisen merkitys. Erityisesti peniksellisen masturbointiin viittaa myös sanan yhteys *varpaan* ja *varpuun*, jotka molemmat tarkoittavat Joen (2008) mukaan omilla tavoillaan puukeppejä. Tässä tapauksessa kalastaja kuitenkin virpoo kaksin käsin reikää, mikä vertautuu pikemminkin vulvallisen sooloseksiin. Toisaalta neljättä kalastajaa voi myös tulkita aktiksi, jossa toinen osapuoli saa nautintoa tyydyttäessään vulvallista henkilöä.

Viides kalastaja vertautuu deittailuun väsähtäneeseen henkilöön. Siinä missä mimeettisesti hän ei välitä tuleeko kalaa, vertauskuvallisesti voi tulkita, ettei hän välitä tärppääkö treffimarkkinoilla. Rakkaudellisen tai eroottisen katseen sijaan hän sulkee silmänsä ja ” (...) kääntää uneliaat luomensa kohti valoa” (EE, 39).

Kuudes kairaa jo kahdeksatta reikää, mikä vertautuu ronskiin ilmaukseen siitä, että hänellä on menossa jo kahdeksas kumppani. Kairaaminen kasvot *höyryten* viittaa hikiseen, intohimoiseen toimintaan. Hänestä piirtyy deittailija, joka harrastaa paljon kevyitä suhteita.

Seitsemäs kalastaja, jolla ei koskaan ole ollut kiire, ” (...) vasta pääsi ottipaikoille” (EE, 39). Mimeettisesti luettuna hän aloittaa pilkkimisen, jonka voi vertauskuvallisesti tulkita treffailun aloittamiseen.

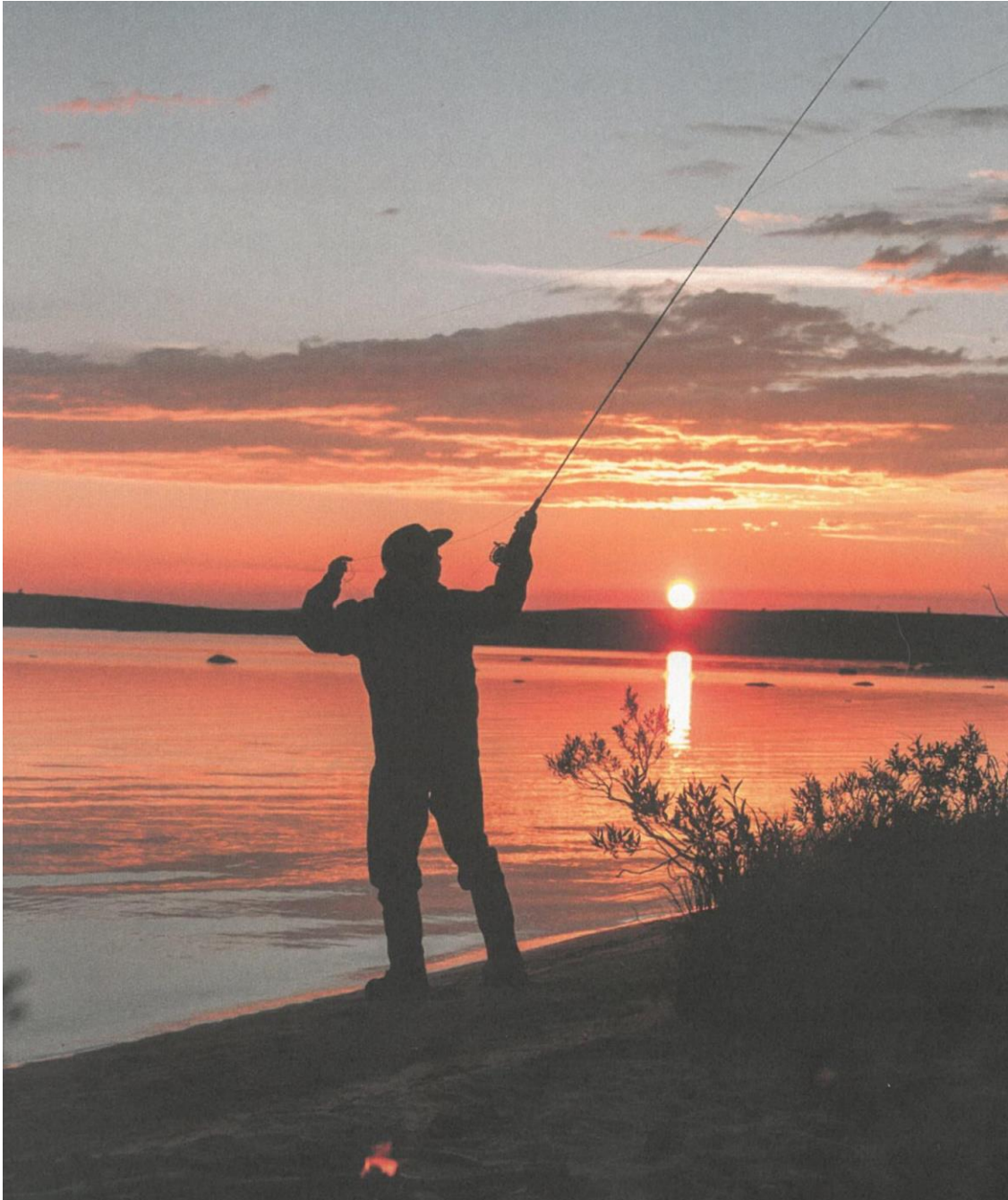
Toisten kalastajien kuvailu vaihtuu siihen, että eränainen lopulta kertoo, miten hänellä itsellään meni: ”Saimme vuotuisella pääsiäispilkillä kasapäin pikkukaloja, mutta se otto-ongesta syötin vienyt vonkale jäi veteen. Kuuluvasti se kuitenkin kehtasi kilauttaa kulkusta.” (EE, 39.) Katkelma osoittaa, että tavoiteltu iso saaliskala, vonkale, vei syötin röyhkeästi muttei kuitenkaan suostunut saaliiksi. ”Me”- pronomini voi viitata joko eränaisen omaan seurueeseen tai

sitten sen voi tulkita viittaavan kaikkiin lastussa kuvattuihin kalastajiin tai laajemmin seuraava hakeviin, joilla ei ole treffimarkkinoilla tärpännyt.

3.1.3 Saaliskala on mies on kala lastussa ”Höyrivä Pöyrisjärvi”

Eränaista on vihdoin lykästännyt, sillä hän on saanut kalasaalista lastussa ”Höyrivä Pöyrisjärvi”. Saalis ei ole mikä tahansa kala, vaan jalokaloihin kuuluva harjus. Sana ”jalo” viittaa laadultaan hienoon, arvokkaaseen ja harvinaisuuttaan kallisarvoiseen (Kielitoimiston sanakirja 2022), mikä tässä yhteydessä korostaa sitä, että harjus on tavoiteltu ja hieno kalasaalis. Rasvaevis-tään tunnistettavat jalokalat, joita ovat harjuksen lisäksi myös esimerkiksi lohi, taimen ja nie-riä, ovatkin monen kalastajan haaveen kohteina. Muun muassa Juha Jormanainen (2007, 7) on jalokalojen saalistusta käsittelevässä käsikirjassaan luonnehtinut niitä kaloiksi, jonka jokai-nen kalastaja haluaisi edes kerran elämässään saada saaliikseen. Kalasaaliin arvoa lisää myös se, että ylipäättään kalan saaminen oli kuumana ja vähäkalaisena kesänä onnenkantamoinen, mistä lastu kertoo seuraavasti: ”Näiden jalokalojen kotivesi, Pöyrisjoki, oli kaikeksi onnek-semme pysynyt viileämpänä kuin moni muu kaltaisensa Saamenmaassa; täällä vielä kehtasi ja raaski kalastaa.” (EE, 69.)

Kun lastua tarkastelee osana teoksen temaattista kokonaisuutta sekä eräkirjallisuuden kon-tekstia, kalasaalis rinnastuu sen kuvaksi, että eränainen on saanut ihastuksensa itselleen. Las-tun aloitussivua koristaa kuva henkilöstä, joka on heittävässä virvelissä auringon oranssiksi vär-jäämään jokeen (kuva 1).



Kuva 1. Kalastaja heittämässä virveliä jokeen.

Kuva on merkityksellinen, sillä kyseessä on luontokuvilla koristellun teoksen ensimmäinen kuva, jossa esiintyy ihminen. Lisäksi tekstissä tulee jo heti lastun alussa ilmi, että eränaisella on seuraa: "Aurinko möllötti ja odotti, tuijotti tiiviisti yhdellä silmällään, aivan kuin se vahtisi. *Minua—ja sinua.*" (EE, 69, kursiviivä lisätty). Lastun "sinä" voi toki tarkoittaa montaa eri asiaa, kuten vaikka saman auringon alla paistattelevaa lukijaa, mutta tulkitsem sen tarkoittavan

”Ekuddenin uusia alkuja” lastun jälkeen eränaisen mielessä koko ajan vahvistunutta henkilöä, ihastuksen kohdetta. Kyseisessä lastussa kuvataan keväässä heräävää ja vahvistuvaa luontoa, jonka voi tulkita myös mielen virkistymisen kuvaksi. Kauniin luontokuvailun täyttämä lastu päättyy siihen, että eränainen kohtaa mustarastaan, jonka kevätsoidin herättää eränaisessa tunteita: ”Viereisen kannon päällä keikkui mustarastas. Se tanssii minulle kevätsoidintaan, laulaa ja lirkuttaa, ja minä ihastun. Päättömästi. Aivan silmittömästi.” (EE, 48.) Luen lastussa heräävää luontoa vertauskuvana eränaisen sisällä heräävälle ihastukselle.

Lastussa ”Saariselän Shangri-La” eränainen puolestaan vaeltaa Urho-Kekkonen kansallispuistossa kohti tarunhohtoista luontokohdetta, Siliänselän rinteitä. Lähestyessä kohdetta kertojainä kuvailee jännityksen tunnettaan kuvailemalla niin kehonsa fyysisiä reaktioita kuin mielensä poukkoilevia kysymyksiä: ”Sydän lyö kiivaana, hengitys rakoilee, jännitys kihelmöi neulasin iholla. Miltä se näyttää? Entä jos petyn? Tai mitä jos rakastun ensi silmäyksellä?” (EE, 52.) Katkelma voisi yhtä hyvin kuvata jännityksen täyteistä hetkeä ennen ensitapaamista ihastuksen kanssa — jännitystä, joka myös tässä yhteydessä syntyy niistä tarunhohtoista odotuksista ja toiveista, joita romanttisiin ensitapaamisiin liittyy. Lopulta eränainen saapuu kohteeseensa ja ” (...) yhtäkkiä kaikki maailman äänet lakkaavat. Narske pysähtyy kuin seinään.” (EE, 52.) Aika pysähtyy, kuin ihmisellä, joka rakastuu ensisilmäyksellä. Viimeksi edeltävässä lastussa ”Lemmenjoen Kultareitillä kuultua” eränainen katsoo vastaan tulleen eränkävijän koiran silmiin ajatellen: ”Sen ruskeat nappisilmät hypnotisoivat minut hetkeksi, tai niin kaikki luulivat, vaikka oikeasti minä mietin erästä toista (...).” (EE, 65, kurssiivi lisätty).

Tulkintaani siitä, että ”Höyrivä Pöyrisjärvi”-lastun ”sinä” on eränaisen mielessä läpi lastujen vahvistunut ihastus, tukee eränaisen puhe siitä, kuinka aurinko vahtii vain *minua ja sinua*, kuin rakastunut, jonka mielessä ei ole muita, vaikka eränainen on itseasiassa isomassa seurueessa.

Retkiseura tulee ilmi seuraavasta katkelmasta:

Kun seurueen viimeinen kalakaveri oli kömpinyt omaan teltaansa nukkumaan, minä otin mukavan kylkiasennon, nojasin vasemmalla kyynäpäällä silkkiseen hiekkaan, nappasin puukepin oikeaan käteen ja kohensin kekäleitä. Tämä aurin-gosta rehevä pohjoisen luonto, joka janosi vettä kärsittyään jo aivan liian kauan

korventavasta kuivuudesta, niitä muutamia hajanaisia ukkoskuuroja lukuun ottamatta, ei laskenut minua nukkumaan. Oli liian kaunista ja liikaa mielessä. Lapin taikaa, sitä se kai oli. Vai olisiko sittenkin ollut Lapin poltetta? (EE, 69.)

Vaikka katkelma antaa ymmärtää eränaisen olevan yksin hiilloksella kypsävien harjusten ja kauniin luonnon äärellä muiden mentyä nukkumaan, sen voi tulkita myös odotetuksi kahdenkeskeiseksi hetkeksi, jossa voi aistia eroottista sävyä. Kylkiasento, puukeppiin tarttuminen ja sillä kekäleiden kohentaminen voi tulkita falloksen hyväilyksi, eroottisen latauksen kohentamiseksi. Luontokuvia voidaan puolestaan lukea sisäisen luonnon peilinä (ks. esim. Leikola 1991, 42–44). Näin janoisen pohjoisen luonnon, joka pitää eränaista hereillä, voi lukea seksuaaliseksi haluksi, joka pitää unen loitolla. Se, miten eränainen pohtii omia tuntemuksiaan Lapin taiaksi tai poltteeksi voi puolestaan lukea pohdintana siitä, tunteeko hän rakkauden taikaa vai polttavaa halua, himoa.

Vertauskuvallisesti keskiössä onkin nimenomaan eränaisen halu — rakkaudellinen tai eroottinen — eikä kalasaaliin kuvan saanut ihastus ole muuta kuin tämän halun kohde. Harjus kuvataan lastussa elävän kalan sijaan nimenomaan ruokasaaliina: ”Suolistetut, suolatut harjukset saivat viipyä ruskanpunaisella hiilloksella vielä tovin tämän vaaleanpunaisen aamutaivaan alla.” (EE, 69.) Kalat ovat kuolleita, perattuja ja suolattuina hiilloksella tekeytymässä syötäväksi ruoaksi.

Feministitutkija Carol Adamsin (1990/2016, 20) mukaan eläimistä tulee teurastettuina *poissaolevia referenttejä*. Tällä hän tarkoittaa sitä, että kuvitelma elävästä eläimestä häviää poissaolevaksi ja elävän olennon sijaan kuollut eläin näyttäytyy ruokana. Eläimestä voidaan tehdä poissaoleva referentti kolmella eri tavalla. Yksi tapa on kirjaimellinen: eläin on kirjaimellisesti poissa, kun se esitetään fyysisesti kuolleen ruumiina. Toinen on määritelmällinen: kielen avulla eläimestä tehdään ruokaa. Eläin voidaan etäännyttää esimerkiksi gastronomisten termien kautta (mt., 20–21.). Esimerkiksi termi ”pastrami” häivyttää sen faktan, että kyseessä on ollut eläin (esimerkiksi nauta tai possu), joka on teurastettu lihaleikkeleeksi. Kolmas tapa on metaforinen: eläimestä ja eläinkohtalosta tulee metafora ihmisten kokemuksille, jolloin myös eläimen olemassaolo jää sen kuvallisempien merkitysten varjoon (Adams 1990/2016, 21).

Adams käyttää esimerkkinä lausetta ”I felt like a piece of meat”, jolla raiskauksen uhrit usein kuvailevat oloaan (mt.).

Himarin lastussa harjus kuvataan tällaisena poissaolevana referenttinä, sillä elävien kalojen sijaan harjukset kuvataan kirjaimellisesti kuolleina ja suolistettuina. Tekstin rinnalla komeilee valokuva peratuista harjuksista seivästettyinä puunoksiin nuotion hiilloksen päällä (kuva 2) sekä kuva, jossa käsi pitelee syötyä harjusta, josta on jäljellä enää pää ja ruoto (kuva 3).



Kuva 2. Peratut harjukset paistumassa nuotiolla.



Kuva 3. Syödystä harjuksista on jäljellä vain ruoto.

Elävän kalan poissaoloa korostaa entisestään se, että kuolleet kalat ovat suolattu ja ne kypsyvät hiilloksella. Näin kuvitelma kuolleista, peratuista saaliskaloista muuttuu kuvitelmaksi ruoasta. Kärsivällisen odotuksen jälkeen eränainen pääsee lopulta maistamaan kalaa, joka on kypsytetty valmiiksi. Makuelämystä kuvaillaan seuraavasti:

Vaalea liha oli mehevää ja sopivasti haavoja polttavan suolaista. Maistelin, maistuttelin, söin ja livoin ahnaasti auringon polttamia huuliani. Nuolin peukaloista kalan rasvan ja nousin täyttämään järvivedestä pulloni. (EE, 74.)

Syödessä saaliskala on mehevää, rasvaista ja suolaista *lihaa*, mikä etäännyttää entisestään ajatuksesta, että makuelämys on joskus ollut elävä kala.

Ilman alkuperäistä viitekehystä (teurastettua eläintä) liha toimii Adamsin (1990/2016, 28) mukaan eräänlaisena leijuvana metaforana, jonka merkitys mukautuu sen kulttuurisen ympäristön mukaan. Länsimaisessa patriarkaalisisessa kulttuurissa liha on jo pitkään toiminut naisten alistamisen kuvana. Jo kreikan mytologiassa Zeus raiskaa ja lopulta nielaisee viisauden jumalattaren, Metiksen, minkä Adams tulkitsee miehen seksuaalisen halun kliimaksi (mt., 29; ks.

myös Oksanen 2011, 16.) Kalan lihan syömisen voi Himarin teoksessa tulkita eläimen ultimaattiseksi alistamisen kuvaksi, mutta se saa teoksen kulttuurisessa kokonaisuudessa myös muita merkityksiä. Ihastuksen ja seksuaalisen halun värittämissä tulkintakehyksessä kalan lihan syöminen vertautuukin lopulta nautinnolliseen seksin harrastamiseen. Tähän tulkintaan viittaavat katkelman nautintoa kuvaavat syömisen verbit *maistella*, *maiskutella*, *lipoa* ja *nuolla* sekä lipomista kuvittava adverbi *ahnaasti* (ks. EE, 74). Kyseessä on eränaisen aktiivista toimintaa ja hänen nautintoaan kuvaavia verbejä, joihin verrattuna kala tai vertauskuvallisesti seksikumppani on lihaa — nautittava objekti. Seksiä luonnehtiikin yleensä objektin ja subjektin, vastaanottajan ja antajan/ottajan roolit ja niiden välillä vaihtelu. Tässä tapauksessa eränainen antaa tai ottaa eli toisin sanoen toimii subjektin roolissa.

Koska nainen on lastussa objektin sijaan nauttiva subjekti, lastun liha ja sen syöminen eivät toista länsimaisessa kulttuurissa viljeltyä naisten alistamisen kuvaa vaan päinvastoin asettuu haastamaan tällaista patriarkaalista asetelmaa. Kun objektin roolissa esiintyvä ihastus lastuissa ”Kaksinkertaisella varovaisuudella” ja ”Kairijoen keuhkala” paljastuu mieheksi, kääntyy objekti-subjekti asetelma kokonaan pääläelleen.

Tulkintaa tällaisesta pääläisestä asetelmasta tukee lastu ”Kaksinkertaisella varovaisuudella”, jonka näen jatkona Pöyrisjärven tapahtumille. Molemmissa on joenvarsimaisema ja kuiva luonto, vaikkakin vuodenaika on vaihtunut pimenevään syksyyn. Lastu keskittyy kuvailemaan henkilöä, joka kuvataan mieheksi: ”Rannan tuntumassa istuu *mies*.” (EE, 81, kursiivi lisätty.) Mies on minäkertojan katseen kohde ja tarkkailun alainen objekti, mikä tulee hyvin ilmi seuraavasta katkelmasta: ”Täällä ei ole muita, niin hän luulee, vaikka minä katselen häntä ja sitä, miten hän asettuu makuulle ja koettaa rauhoittua, kunnes singahtaa salamana pystyyn ja kaihavaa hädissään taskujaan.” (EE, 82.)

Viimeistään lastu ”Kairijoen keuhkala” vahvistaa lukijan heteronormatiivisen oletuksen siitä, että eränaisen nappaama ihastus on mies. Kuin Juhani Aho tunnetun teoksensa *Lohilastuja ja*

kalakaskuja (1921/2011) lastussaan ”Kehukaloja”¹⁹, myös Himarin lastu kertoo kalastajien tavasta kertoa kilpaa omia kalajuttujaan kehuskellen. Eränaïsen omakohtaisella äänellä minäkertoja kertoo, kuinka hänen kalajuttunsa kuuluisi:

Vaan kerran minuakin onnisti: Se olet sinä, lempeäkatseinen *lohimies*, joka aina tarkkaillessasi minua hymyilet ja käytät silmäsi hitaasti kiinni. Se on niin hurmaavaa, että jos sen voisi sitoa perhoksi, kävisi siihen kiinni niin suuri kehu kala, että jo huutelisin minäkin kylillä ja kujilla ja puhuisin taukoamatta toisten päälle, vaan valehdella minun ei koskaan tarvitsisi. Minä kertoisin suu vaahdossa saaliistani ja kokemastani ja mittaisin ilmaa käsilläni. Aivan kuin ne kaikki muutkin, jotka ovat kerran ymmärtäneet, etteivät he vain saaneet kalaa: kala sai heidät. (EE, 98, kursiivi lisätty.)

Eränaïsen kalajuttu kertoo tarinaa, jossa saalis on *lohimies* — sekä kala että mies — kuin moderni versio naiseksi vertautuvasta myyttisesti kalasta, vedenneidosta. Saalis on myös tässä ensi kertaa selkeästi ”sinä”, joka on esiintynyt jo teoksen lyhyessä prologissa ”Minä saatoin kirjoittaa *sinusta*.”, mikä antoi ensimmäisen teoksen nimen *Erältä, eräistä* lisäksi vihjeen siitä, että luonnon lisäksi eräkirja saattaa kertoa erästä.

Ihastunut eränainen puolestaan vertautuu katkelmassa hurmaantuvaan kehu kalaan, joka kertoi kehuskellen elämänsä saaliistaan. Huomionarvoista on, että tässä kohdin kerronnan aikamuoto muuttuu konditionaaliksi. Ehdollisuudesta huolimatta tarina tulee kerrotuksi lukijalle. Minäkertoja kertoisi, ettei hän vain saanut kalaa, vaan kala sai hänet. Oivallusta ei esitetä ainutlaatuisena, vaan sellaisena jaettuna kokemuksena, jonka muutkin kalaan menneet ovat

¹⁹ Lastussa on selkeä intertekstuaalinen viittaus Juhani Ahon lastulle ”Kehukaloja”, joka nimensä lisäksi käsittelee kalastajien tapaa kertoa kalajutuistaan, kuten seuraavista katkelmista voi päätellä:

”Meillä onkimiehellä, samoin kuin metsämiehilläkin, (...) on se yhteinen heikkous, että me hiukan kehuskellen kerromme urotöistämme, silloin kuin siihen suinkin vain ilmaantuu tilaisuutta.” (Lohilastuja ja kalakaskuja 1921/2011, 32).

”Meillä kalamiehillä on näet toinenkin yhteinen heikkous toistemme kanssa, (...) se, että yleensä emme kuuntele toisten juttuna niin mielellämme kuin kerromme omiamme.” (Lohilastuja ja kalakaskuja 1921/2011, 32).

jo ymmärtäneet. Katkelma vertautuu myös tässä kohdin Ahon teokseen *Lohilastuja ja kalakaskuja* (1921), jonka lastussa ”Ensimmäiset mulloseni” Aho kuvaa samaa tunnetta seuraavasti:

Minulla on siinä silmänräpäyksessä se tietoinen tunne, että nyt ei ole kala kiinni, vaan minä. *En minä ole ottanut kalaa, vaan kala on ottanut minut.* Olen lumottu, huumattu. (Lohilastuja ja kalakaskuja 1921/2011, 49–50, kursiivi lisätty.)

Eränaisen tarinassa lohimies on hurmaava: hän hymyilee ja tarkkailee lempeällä katseellaan käyttäen silmiään hitaasti kiinni. Näin lohimies esitetään hurmaajana, joka on myös saanut lempeän katseensa kohteen, eränaisen. Näin eränaisen kalajutussa hahmottuukin rakkaustarina, jossa molemmat osapuolet ovat halunneet ja saaneet toisensa, jossa kumpikin on sekä saalis että viettelijä. Tarina on kuitenkin vain eränaisen kokemus, näkökulma, joka häivyttää lohimiehen todelliset tuntemukset tavalla, joka ei kerro luotettavasti siitä, onko ihastus mollemminpuolista.

Joka tapauksessa kokonaisuudessaan kalajuttu, jonka eränainen kertoisi kalakavereilleen, ja joka tulee katkelmassa kerrotuksi lukijalle, on kuin vahvistus sille tulkinalle, että teoksen kalakuvat ovat kertoneet tarinaa siitä, miten hän nappaa elämänsä kalan eli miehen eli ”sinut”.

3.2 Onnellinen loppu(ko) — vastarakastuneen eränaisen aallokkoinen mielenmaisema

Vahvan rakkausteeman myötä Himarin teos lähestyy romanttista viihdekirjallisuutta. Tyypillisesti tällaisten kertomusten romanssi päättyy onnelliseen loppuun, jossa päähenkilöt saavat toisensa ja heitä odottaa valoisa tulevaisuus yhdessä. Muun muassa Catherine Roach luonnehtii tällaista HEA (Happily Ever After) -loppua romanttisen viihdekirjallisuuden keskeisimmäksi määreeksi tutkimuksessaan *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture* (2016). HEA-lopussa päähenkilöiden väliset sisäiset ja ulkoiset erimielisyydet selviävät, he tunnistavat rakkautensa toisiaan kohtaan ja päättävät sitoutua siihen. Puhutaan myös HFN (Happy For Now) -lopusta, jossa avioliiton kaltaisen elinikäisen sitoumuksen sijaan päähenkilöt

tekevät päätöksen olla yhdessä onnellisia ainakin hetken ajan. Molemmissa tapauksissa rakkaus kuitenkin voittaa ja parantaa haavat. (Roach 2016, 165—167.)

Tällaista rakkauden kautta onneen päättyviä tarinoita esiintyy jonkin verran myös erä- ja luontokirjallisuudessa tai niiden osana. Esimerkiksi Hannele Pokan eräkirja *Marja ja Niila* (1998) kertoo helsinkiläistyttö Marjasta, joka lähtee yksin Lappiin vaellusretkelle, jolla hän kohtaa saamelaisen poromiehen nimeltä Niila. Kohtaaminen johtaa molemminpuoliseen rakastumiseen ja he solmivat itsensä toisiinsa ja yhteiseen tulevaisuuteen avioliiton kautta. Vaikka avioelämää ei kuvata kirjassa silkkana onnellisena autuutena, rakkaus kannattelee paria läpi vaikeidenkin aikojen tavalla, joka toistaa kuvaa onnellisten loppujen kaiken voittavasta rakkaudesta, joka lupaa valoisaa yhteiseloä tulevaisuuteen. Elämänkumppanin löytäminen kulkee sivujuonena myös Kaarina Davisin omakohtaiseen kokemuksesta kertovassa luontokirjassa *Irti oravanpyörästä* (2011), jossa hypätään oravanpyörästä luonnon keskelle mummonmökkiin. Minäkertoja tapaa parin, jonka kanssa hän tekee onnellisuutta tuovan elämänmuutoksen.

Roach (2016, 167) pitää tällaisia onnellisia loppuja *lunastavina fantasioina* patriarkaatin lopusta. Vaikka onnellisesti parisuhteeseen loppuvat romanssit jossain määrin ylläpitävätkin patriarkaalista ajatusta mieheen sidotusta onnesta, Roach näkee merkittävänä sen, että näissä kertomuksissa suhde on vastavuoroinen: myös mies on sidottu naiseen. Molemmat välittävät, huolehtivat ja nauttivat toisistaan. Tällainen fantasia yhtä aikaa naisiaan patriarkaatilta alfauroksen lailla suojaavasta miehestä ja toisaalta myös hellästi rakastavasta miehestä, joka kuitenkin myös tarvitsee rinnalleen vastavuoroista rakkautta, tasoittaa Roachin näkemyksessä sukupuolten väliset rakkaussuhteet. Tosin sanoen, onnellisesti päättyvä rakkaustarina toimii feministisenä fantasiana siitä, että nainen voi saada ”hyvän miehen”, joka yhtäaikaaisesti tuo turvaa ja antaa sekä vastaanottaa rakkautta tavalla, jossa nainen ei jää parisuhteen objektiksi vaan tuntevaksi ja kohtalonsa valitsevaksi subjektiksi. (mt., 176—178.)

Tällaisen romanttisen troopin valossa Himarin teosta lukiessa vahvistuu toive siitä, että eränainen ja lohemies saisivat lopussa toisensa ja eläisivät onnellisena loppuun asti — tai ainakin

toistaiseksi. Tässä luvussa tarkastelen Himarin teoksen rakkaustarinan loppuratkaisua ja sitä, toimiiko se tällaisena feministisenä, *lunastavana fantasiana*. Analyysin tueksi nostan esimerkkejä erä- ja luontokirjallisuudesta, joihin Himarin teoksen loppuratkaisua on mielekästä verrata. Otan analysoitavaksi lastun ”Märketin majakalla” sillä se avaa hyvin vastarakastuneen eränaisen aallokkoista ja rakkaustarinan kannalta käänteentekevääkin mielenmaisemaa. Lopuksi sivuan myös muita teoksen loppupuolen lastuja, jotka ajoittuvat syksyyn ja talveen. Näin rakkaustarinan loppuratkaisu tulee tarkastelluksi koko teoksen kontekstissa.

Lastussa ”Märketin majakalla” eränainen on majakanvartijana Ahvenanmeren luodolla Märketissä. Majakkaa kuvaillaan yksityiskohtaisesti, kuten seuraavasta katkelmasta tulee ilmi:

Parhaat päivänsä pois hilseilleen kierreportaikon lankut natisevat askelten alla. Yksi majakan portaista on vinksallaan, toinen niiaa, kun sille astuu, kolmas parkuu. En nouse sille enää koskaan.

Ruoste on suudellut majakan metallipinnat ruvelle, aivan kuten käy kahdelle vastarakastuneelle. Ikkunanpielet nauravat. Repeillyt tapetti paljastaa eri värisiä kerroksia, joista yhdessä siniset kukkakuviot kiemurtelevat lattiasta katonrajaan. Täällä elää monen ihmisen tarina.

Loppukesän tuuli ulvoo ikkunoista, huoneiden nurkista, katon rajasta, kakluuneista sekä ovenpielistä, niiden alta ja takaa. Tuulen tuoksu on kostea. Se tulee iholle jäädäkseen, ja siinä samassa meri tulee minuun — luonnollisesti, kysymättä ja todeten: tässä on uusi koti, satama ja turvapaikka, tässä on hyvä. (EE, 119.)

Siinä missä taloa pidetään lyriikassa vakiintuneena ihmisen minuuden symbolina, (ks. esim. Pekkanen 2010, 22; Turunen 2010, 107), tässä tapauksessa majakan voi nähdä kuvastavan eränaista. Hilseilevän ja natisevan kierreportaikon portaista yksi on vinksallaan, toinen niiaa ja kolmas parkuu, kun niille astuu. Vertauskuvallisesti nämä kuluneet portaat rinnastuvat ihmistä koossa pitävään runkoon, henkiseen selkärankaan, jossa siinäkin on kipeitä kohtia, joille painon laittaminen on taakka, jota on opittu välttelemään kuin parkuvaa porrasaskelmaa.

Roachin näkemyksen mukaan romanssit pitävät sisällään uskon rakkauden parantavaan voimaan. Kuten uskonnollinen usko, myös rakkaus tarjoaa lupauksen lunastuksesta: se parantaa

haavat ja antaa sisäistä rauhaa. (Roach 2016, 167—172.) Vaikka majakan kuvaus pitäytyy kuluneen rakennuksen yksityiskohdissa, ne saavat rinnalleen romanttisia kuvia. Majakan metallipinnat vertautuvat vastarakastuneiden suudelmien ruvettumiin huuliin. Repeileviin ikkunanpieliin viitataan inhimillistävällä verbillä *nauravat*. Tällaisin rinnastuksin kovia kokenut ja ränstynyt ulkoinen olemus romantisoidaan verhoamalla se mielikuviin tuoreen rakkauden onnesta. Kontrastin sinetöi repaleinen tapetti, jonka eri värisillä kerroksilla korostetaan minuuden eri sävyjä ja kerroksia: rikkinäisten tapettien lomasta saattaa myös paljastua kaunista sinistä kukkakuvioita. Vastarakkaus tuo esiin jotain hyvää ja kaunista, mikä enteilee toistoa tarinalle, jossa rakkaus parantaa.

Kuin allekirjoittaen majakan symboliikan, merituulen kuvataan tulevan sisään sekä majakkaan että eränaiseen. Siinä missä Himarin lastussa tuuli vyöryy ulvontana sisään majan ikkunoista, nurkista, katon rajasta, kakluuneista ja ovenpielistä, merituulen kosteus löytää ihon kautta tiensä myös eränaisten kehoon, mihin viitataan sanankäänteellä *meri tulee minuun*. Toisaalta merituulen voi myös tulkita tulvivan eränaisten mieleen. Kuten luontokirjailoille on tapana, luonnon kuvasta käytetään keinona kuvata tunnemaailmaa (ks. Leikola 1991, 42—44). Näin sisään tulviva merituuli toimii vastarakastuneen eränaisten mielenmaiseman kuvana. Merituuli *tulee iholle jäädäkseen* ja niin meri löytää eränaisestä *kodin, sataman ja turvapaikan*, kuin rakkaus, joka asettuu taloksi — viitaten rakkauteen ihastumista ja hullaantumista pysyvämpanä tunteena. Pysyvämpään tunteeseen viittaa *kodin* lisäksi myös sana *satama*, jota käytetään yleisesti puhuttaessa rakkauden tai avioliiton satamasta. Vertauskuvallinen sanonta pitää sisällään nimenomaan ajatuksen parisuhteeseen rantautumisesta, sitoutumisesta rakkauteen toisen kanssa. Tulkintaani tuulen muodosta saavasta rakkaudesta tukee eränaisten hiuksia pöyhivä ”[I]ämmin ja lempeä etelänpuoleinen tuuli” (EE, 122), jota kuvaavat adjektiivit sopisivat myös rakkauden tunteen kuvailuun.

Roach (2016, 167—172) näkee, että siinä missä onnellisesti päättyvä rakkaustarina tarjoaa uskonnollisen uskon tavoin lupauksen lunastuksesta, ikuisesta onnesta ja rauhasta, romanttinen viihde toimii samalla kuin ohjenuorana tämän ihanteellisen elämäntavoitteen saavuttami-

selle: löydä rakkautta niin löydät myös onnea. Tällainen onni, rakkauden saavuttaminen ja parisuhteeseen rantautuminen, on Himarin teoksessa käsinkosketeltavan lähellä, kuten aiemmin tulkitsin. Tästä huolimatta eränaisen mielenmaisema on rauhaton ja ristiriitainen, mikä tulee ensimmäisen kerran esiin seuraavasta katkelmasta:

Haaveilun katkaisee ihokarvoja värisyttävä ulvaisu. Viereisellä luodolla on ruuhkaa. Siellä satakiloiset hylkeet kihnuttavat itseään vasten karheita kallioita ja toisiaan. Ne *lemuavat rakkautta*. Niiden nenät juovat tuulta, ja niiden viiksikarvat värisevät. Mustat surumieliset silmät ovat painuneet viiruiksi. Tuijotan niitä ja kuuntelen, kuinka ne huu-tavat ilmoille haikeita, hullunpuoleisia haikujaan. Ehkä ne ikävöivät kanssani, tai ehkä ne vain ovat nälkäisiä, halukkaita, himokkaita, lemmeikkäitä ja toisiin hylkeisiin rakas-tuneita. *Lämmen ja lempeä etelänpuoleinen tuuli* pöyhii hiuksiani, jotka ovat kuin jokai-seen suuntaan hapsuttava tiiran pesä. Hurmaisinkohan sinut ennen saunaa vai sen jäl-keen? (EE, 122, kursiivi lisätty.)

Eränainen tulkitsee viereisen luodon *rakkaudelta lemuavien* hylkeiden ääntelyn haikeaksi rakkauden ja himon täyteiseksi ikävöinniksi peilaten siihen omaa melankolista kaipaustaan. Hylkeiden nenät juovat tätä samaa hemeää tuulta, joka pöyhii myös eränaisen hiuksia saaden hänet miettimään ”sinän” hurmaamista. Näin ollen katkelmassa on samanaikaisesti läsnä niin sisään vyöryvä lempeä rakkaus kuin haikea ja himokas kaipuukin. Vaikka lastussa esiintyy ”me”, joka viittaa siihen, että eränaisella on seuranaan ”sinä”, jonka hän aikoo hurmata ennen tai jälkeen saunan, eränainen ikävöi jotain, joka ei ole läsnä.

Huomionarvoista Himarin teoksen hennossa rakkaustarinassa onkin rakkauden kohteen ja toisen osapuolen poissaolo. Mies ei ole pelastava sankari tai edes aktiivinen toimija, kuten edellä olen jo tulkinnut, vaan eränaisen tunteiden kohde. Moneen romanssin sisältävään erä- tai luontokirjaan verrattuna mieshahmon passiivisuus on silmiinpistävä. Lähempi tarkastelu Hannele Pokan eräkirjasta *Marja ja Niila* (1998) osoittaa, että Niila on apuun siintävä poromies, joka pelastaa eksyksiin joutuneen ja suksensa katkaisseeseen eränaisen, Marjan. Kuten Markku Variskin (2003, 228–229) teosta tulkitsee, pelastavan miehen tullessa kuvioihin, nainen ja mies eivät ole tasavertaisia toimijoita erämaassa. Sen sijaan, poromiehestä tulee Marjan selviytymisen mahdollistaja. Myös Kaarina Davisin luontokirjassa *Irti oravanpyörästä*

(2011), oravanpyörästä hyppääminen onnistuu vasta, kun remonttitaloinen mies astuu kuvi-
oihin. Lopulta hyvään mieheenkään rakastunut ja onnellinen eränainen ei näyttäydä eräkult-
tuurin kontekstissa kovin feministiseltä fantasiaalta, jos se samanaikaisesti alleviivaa naisen
epätasa-arvoista toimijuutta.

Vettä myllyyn lisää se, että seuraava katkelma antaa ymmärtää, että mieheen viittaava ”sinä”
onkin kaukana avoimen ulapan takana:

Kaksikymmentäneljä kilometriä, niin pitkälle voi nähdä sään ollessa aivan kirkas. Kak-
sikymmentäneljä kilometriä, se on silmäkantama, jonka me voimme parhaalla säällä
nähdä. Miten vähän sinua tunsinkaan, kun kuljin Eiranrantaa ja kurkotin katseella Suo-
menlinnan majakalle, tähystin purjelaivoja ja avointa ulappaa. Mutta mitä on sen ta-
kana? Lisää aavaa merta, ulappaa, mahdollisuuksia, muita maita – ja mies. (EE, 126.)

Eränaisen rakkaudellisen kaipuun kohde ”sinä” vaikuttaisi siis olevan samanaikaisesti läsnä ja
kaukana. Kysymys siitä, mitä eränainen haikailee, monimutkaistuu. Ikävöikö eränainen mie-
hen sijaan sittenkin aavan ja avoimen ulapan takana siintäviä mahdollisuuksia, jotka saattavat
jäädä, jos hän valitsee niin sanotun ”onnellisen lopun” rakkaudessa? Tulkitsen tällaisen moni-
tulkinnallisuuden kuvastavan epävarmuutta tuoreen rakkauden ja siihen sitoutumisen äärellä.

Tätä tulkintaa tukee lastun miljöö. Eränainen on samanaikaisesti kaukana kaikesta, keskellä
ulkomerta luonnon armoilla sekä rannalla, *merkinä kartalla*:

Märket, *merkki kartalla*, keskellä Suomen ja Ruotsin rajaa. (...) Me olemme tunnin ve-
nematkan päässä Ahvenanmaalta, keskellä ulkomerta, niin kaukana kaikesta ja kes-
kellä ei mitään, kuin olla voi. (EE, 126.)

Näin eränainen on samanaikaisesti kuin eräkirjallisuuden stereotyyppinen nainen, joka odot-
taa rannalla miestä kotiin sekä kuin prototyyppinen eräkirjallisuuden mies, joka haaveilee
kaihoisesti yhä uusista mahdollisuuksista aavan meren toisella puolella. Märketista tulee erä-
naiselle eräänlainen liminaali, välitila, joka sallii näiden molempien, ja jossain määrin toistensa
kanssa ristiriitaisten, haikailujen läsnäolon. Alun perin antropologiassa liminaalilla tarkoitettiin

siirtymäriittien rajatilaa ja sitä verrattiin esimerkiksi kohdussa olemiseen ja kuolemaan — joskus myös erämaahan (Selänniemi 1999, 277). Liminaalitilaan liitettiin kokemus siitä, että on jonkin muutoksen kynnyksellä, kahden tilan välissä ja tilassa, jossa ei päde kummankaan — ei aiemman eikä tulevan — tilan lainalaisuudet ja säännöt. (mt.). Kirjallisuudessa aavan meren ympäröimät saaret on usein esitetty tällaisena liminaalitulana, jossa tapahtuu rajankäyntiä esimerkiksi erilaisten maailmankuvien välillä (Haapala 2017, 174).

Myös Himarin teoksen eränainen tuntuu olevan saarimiljöössä jonkinlaisen muutoksen kynnyksellä, kuvainnollisessa tilassa, jossa ei vielä tarvitse tehdä päätöstä kahden haikailun kohteen välillä: kummastakaan ei tarvitse vielä luopua. Muutoksen kynnyksellä olemisesta kielii lastun odottava tunnelma, joka tulee ilmi seuraavasta katkelmasta:

Saunan ikkunasta aukeaa Ahvenanmeri, yksi Suomen kauneimmista maisemista. Katsahdan kelloa. Auringonlaskun aika lähestyy, joten lisään vielä pari puuta ja suljen oven. Jään nojaamaan valkoiseen kaiteeseen, imeskelen turtaa huulta ja odotan. Horisontti on pian kuin oranssina loimuavaa lohen mätiä, täynnä tummanpunaisen upeita ehjiä sävyjä, jotka liukenevat mieltä ja merta hyväilevään horisonttiin. Syksyä on ilmassa, sen tunnistaa taivaanrannasta. (EE, 122.)

Odottamisesta kielii katsahtaminen kelloon ja se, että eränainen odottaa väistämättä lähestyvää auringonlaskun hetkeä, jolloin syksystä viestivä taivaanranta muuttaa sävynsä tummanpunaisiin loimuihin. Lisäksi odottavan tunnelman konkretisoi lastua kehystävä toiminta: saunan lämmitys. Siinä missä auringonlasku ja lämmin sauna koittaa pian, saapuu pian myös syksy, jonka eränainen aistii taivaanrannasta. Sisään tulviva merituuli voikin toisaalta heijastella lähestyvän syksyn uusia tuulia ja siihen liittyviä tunteita: miten käy kesäromanssin tullen?

Tunnelmaa painostaa kertomus siitä, millainen Märket voi olla syksyllä syysmyrskyn saartamana:

Kun syysmyrskyt huuhtelevat saarta, vaahtopäät lyövät ylös aina majakkatornin ylimpään ikkunaan, jonka takana minä nukun. Sellaisella myrskyllä aallot hyökivät surutta

yli luodon tunkeutuen kellareihin ja ovien taa, ympäröivät majakan joka suunnalta ja vievät mukanaan kaiken irtaimiston. Silloin me, majakkavahdit, olemme saarroksissa, vaikka koko ajanhan me olemme. Me olemme tunnin venematkan päässä Ahvenanmaalta, keskellä ulkomerta, niin kaukana kaikesta ja keskellä ei mitään, kuin olla voi. Ovia ei lukita yöksi, sillä kuka hullu rantautuisi pimeällä tälle kaljulle saarelle, jonka karikot ovat vieneet naisilleen kuuluneita miehiä ennenkin. Ei kukaan. (EE, 126.)

Tuuli on tällä kertaa lämpimän ja lempeän sijaan myrskyisä. Sen myötä meri saartaa majakan hyökyn sisään jopa sen pimeimpään kolkkaan, kellariin. Kun katkelmaa tulkitsee konventionalisoituneen talometaforan ja romanttisen luontokäsityksen valossa, majakkaan myrskyävä meri vertautuu tunnemyrskyyn, joka vyöryy eränaisen minuuden syvimpiin sopukoihin. Meri vie mukanaan kaiken majakan irtaimiston, mikä toimii kuvastimena eränaisen pelolle satuttavasta rakkaudesta: mitä jää jäljelle, jos rakkaus hälvenee vetäytyen kuin meren aallot? Samalla syysmyrskyn saartama Märket kuvataan karuksi, *kaljuksi saareksi* keskellä ei mitään, karikoiseksi paikaksi, johon hullukaan ei rantaudu. Näin katkelma kenties myös heijastelee eränaisen pelon pohjavireistä epävarmuutta siitä, että hän ole rakkauden arvoinen ollessaan kuin kaukainen, yksinäinen ja karu saari, jonka miehiä vienet karikot ovat kuin rakkaudessa pettyneen eränaisen henkinen suojamuuri: kuka hullu häneen sitoutuisi?

Eränaisen pelot heijastelevat romanttisen viihteeseenkin kuuluvaa tunnemyrskyä ennen onnellista loppua, jossa rakkaus voittaa (ks. Roach 2016, 167–172). Samankaltaiset epävarmuuden ja pelon sekaiset mietteet eivät ole ollenkaan tavattomia aiheita romanttisessa viihteessä. Esimerkiksi romanttisen komedioiden klassikkosarjassa, Helen Fieldingin kirjoittamassa *Bridget Jones*-sarjassa epävarmuutta riittää. Bridget pelkää jatkuvasti Mark Darcyn löytävän jonkun kauniimman ja menestyneemmän. Heidän rakkaustarinansa saa kuitenkin ultimaattisen onnellisen lopun, kun toisen kirjan *The Edge of Reason* (1999) lopussa he menevät naimisiin, rantautuvat avioliton satamaan.

On kuitenkin huomattava, että lastussa on toiveikkuudesta kielivä intertekstuaalinen viittaus Tove Janssonin teokseen *Pappan och havet* (1965/2015). Muumeihin viittaa jo lause ”Ovia ei lukita yöksi” (EE, 126), joka ilmentää muumien tapaa olla lukitsematta Muumitalon ovia yöksi,

ja kuuluu tunnusomaisesti osana *Muumilaakson tarinoita*- televisiosarjan tunnusmusiikkia. Lisäksi kuva kirjoituspöydästä ikkunan edessä muistuttaa muumipapan kirjoituspöydästä (kuva 4).



Kuva 4. Majakan kirjoituspöytä on kuin Muumipapan huoneessa.

Tarkemmin juuri teokseen *Muumipappa ja meri*, Himarin lastu viittaa muun muassa miljöönä kautta. Kirjassa muumiperhe muuttaa muumipapan johdolla kaukaiselle majakkasaarelle, miljööseen, joka muistuttaa Himarin kuvailevaa Märketiä. Perhe rantautuu pimeään aikaan yöllä majakkasaarelle siitakin huolimatta, ettei majakassa pala valoa, ja huomaa majakkaan yrittäessään, että ovi on lukittu eikä avainta tai majakanvartijaa näy mailla eikä halmeilla. Kun avain lopulta löytyy, muumiperhe pääsee sisään vain huomatakseen, että sisällä on kolkkoa: kosteaa, kylmää ja pimeää eikä majakkavallo ole syttyäkseen. Siitä huolimatta muumimamma toteaa tilaan viihtyisäksi huoneeksi, jossa voi olla yhdessä: ”Jag tycker här är mycket trevligt (...) Det är ett rum där man kan bo tillsammans” (mt, 52). Muumiperhe on kuin se ”hullu ei-kukaan”, jonka Himarin lastun minäkertoja ei usko rantautuvan karulle saarelle. Ja siitä huolimatta, että ovet ovat lukossa ja majakka saarineen on kaikkea muuta kuin vieraanvarainen, muumiperhe rantautuu sinne ja tekee haasteet selättäen majakasta kodin. Asetelmaa konkretisoi muumimamman seinämaalaukset. Hän piirtää kukkia majan seiniin — lattiasta katonrajaan samantapaisesti kuin siniset kukat kulkevat eräässä Märketin majakan tapettikerroksessa — kunnes seinämaalaukset alkoi muistuttaa Muumilaaksoa ja sen kotoista puutarhaa. Teos loppuu siihen, että muumiperhe kutsuu merille erakoituneen majakanvartijan kylään synttärilahjoille. Lastun viittaus muumiperheeseen, joka tekee karulle majakkasaarille kodin, viestii toivonkipinästä: ehkä joku hullu voisikin rantautua saarelle? Ehkä kaukaisesta majakkasaaresta voisi tulla lämmin koti, jossa asua yhdessä?

Samankaltaiseen tulkintaan pelon ja epävarmuuden keskellä pilkistävästä toivosta ohjaa myös lastun lopun kuvaus pimeän tullen koloistaan kaivautuneista Märketin majakan asukeista, hämähäkeistä:

Illan tullen pulleat hämähäkit kaivautuvat koloistaan ja aloittavat tanssinsa keinuen kaikkien ilmansuuntien tahdissa. Ne sitovat verkkojaan tiukemmiksi, kauniimmiksi, kestävämmiksi. Ne odottavat saalistaan, jonka sitten syövät hengiltä. Totta puhuakseni ne puistattavat minua, nuo peukalonpään kokoiset kahdeksanjalkaiset, mutta ne olivat täällä ennen minua, ja minä kunnioitan sitä. Mutta miten ne ovat valinneet asettua juuri tälle jumalan selän taa nousseelle suolan tuoksuiselle saarekkeelle, jolla hyvä jos elää muita kuin pienen pieniä, lähes neulanpään kokoisia sulkasääskiä. Ja miten nekaan pysyvät elämään täällä, Suomen tuulisimmassa paikassa? (EE, 126.)

Eränainen ihmettelee, miten hämähäkit ovat valinneet Märketin kaltaisen ravintoköyhän ja tuulisen luodon asuinpaikakseen ja kaiken lisäksi selvinneet siellä. Ihmettelevän kysymyksenasettelun alta voi kuitenkin myös aistia toivonpilkahduksen siitä, että ehkä on silti olemassa joku, joka on hämähäkkien lailla tarpeeksi sinnikäs ja halukas kestämään eloa eränaisen rinnalla. Hämähäkkien tanssi saa syvemmän merkityksen, jos sitä tarkastelee luonnontieteen valossa: on nimittäin havaittu, että jotkin hämähäkkiurokset, kuten hyppyhämähäkit, viettelevät naarasta tanssimalla kosiotanssin (ks. esim. Makkonen 2002). Näin ilmansuuntien tahdissa keinuen tanssivat hämähäkit tukevat tulkintaani toivosta, että joku haluaisi elämän juuri eränaisen kanssa. On kuitenkin huomattava, että toivonpilkahdus ole varaukseton. Toisaalta hämähäkit ovat kertojaminän mielestä myös puistattavia: ne sitovat verkkojaan tiukemmiksi, kauniimmiksi ja kestävämmiksi, kunnes syöttiin napsahtaa saalis, jonka voi syödä hengiltä. Hämähäkkien sitkeys esitetäänkin katkelmassa paitsi toivon sävyttämänä, myös puistattavana ja tukahduttavana asiana. Toive rakkaussuhteesta ei siis ole ristiriidaton.

Toivonpilkahduksistaan huolimatta Himarin eräkirja ei toimi tällaisena *lunastavana fantasiana* patriarkaatin lopusta ainakaan siinä mielessä, miten Roach asian esittää, sillä onnellisen lopun sijaan teoksessa hiljalleen kehkeytyvä romanssi jää selkeää loppuratkaisua vaille. Lastu ”Märketin majakalla” loppuu runomuotoiseen säkeistöön: ”*Me emme koskaan / tule tietämään kaikkea. / Sauna on valmis.*” (EE, 126.) Vaikka sauna onkin valmis, eränainen saa vielä odottaa vastauksia muihin kysymyksiinsä. Onnellinen loppu jää saavuttamatta myös, jos romanssia tarkastelee koko teoksen kontekstissa. Onnellisen mielenmaiseman sijaan teoksen loppupuolen syksyyn ajoittuvia lastuja värittää tumma, synkkä sävy, jonka voi aistia muun muassa valokuvien tummempana värimaailmana sekä syksyn sateisen ja lakastuvan luonnon kuvailuna. Esimerkiksi lastussa ”Tuntemattoman polku” eränainen kulkee sateessa Vironlahden tummissa korvissa. Syksyyn ajoittuviin lastuihin kuuluu myös lastu ”Pyhäjoen helmoilla”, jossa eränainen vaeltaa taas kerran Pallas-Yllästuntureiden maisemissa. Reitin varrella metsälampi kutsuu häntä:

Olen ennenkin ihailut Lapin erämaiden komeita metsälampia, mutta tällä kertaa outo tunne valtaa mielen ja kehon. Kylmänväreet juoksevat villan peittämällä iholla. On kuin vesikiertymä kutsuisi minua, pyytäisi lähelle ja sukeltamaan itseensä, tai nostamaan

maljan puisella kuksalla, vaan eihän seisovaa vettä sovi juoda. Elämä saattaisi pysähtyä. Mutta yhtä lailla eivät hievahda lammen reunoille maatuneet rungot enää koskaan, ja minä mietin, miltä tuntuisi maata niiden paikalla. (EE, 152.)

Eränainen pohtii sukeltamista häntä kutsuvaan veteen. Lisäksi hän pohtii juovansa lammesta vettä, joka voi käydä kohtalokkaaksi: ”Elämä saattaisi pysähtyä.” (EE, 152). Vaarasta kielii jokaisen taitavan eränkävijän tiedossa oleva ja myös eränaisen mainitsema ohjenuora siitä, ettei seisovaa vettä sovi juoda. Mietteet rannan reunalla makaamisesta maatuneiden puunrunkojen tapaan, kiteyttää katkelman kuvaamaan sitä, että eränaisen pohtii kuolemaa. Ehkä rakkaus ei riittänytkään? Siinä missä Kalevalan Aino hukuttautuu veteen, koska ei halua vaimoksi Väinämöiselle, ehkä myös Himarin teoksen eränainen päätti, ettei hän halua sitoutua mieheen? Syystä tai toisesta, joka jää lukijalle avoimeksi ja tulkinnanvaraiseksi, eränaisen mieli on syvissä vesissä. Synkkä mielenmaisema konkretisoituu sysimustaa ja synkeää metsää kuvailevassa laskussa ”Musta metsä”, jonka lopuksi eränainen toteaa: ”Vaan se on sellainen metsä, jonka läpi jokaisen täytyy joskus kulkea.” (EE, 169.) Syksyisen synkkä ulkoinen ja sisäinen maailma tuntuu viestivän siitä, että eränainen käy läpi henkisesti vaikeaa jaksoa, sellaista, jollaisia jokaisen elämään silloin tällöin kuuluu, ja jonka läpi tulee vain tarpoa.

Luontokirjallisuudessa elää myös toinen, huomattavasti romanssia yleisempi, tapa saavuttaa onnellisuus: tarina siitä, kuinka luonto eheyttää. Esimerkiksi Cheryl Strayedin teoksen *Wild: From Lost to Found on The Pacific Crest Trail* (2012) yksin vaeltava nainen vapautuu kävellessään traumaistaan. Psykkinen muutos näkyy myös fyysisenä transformaationa, jonka raskas kävely on saanut aikaan (Bannet 2021, 3). Teos loppuu siihen, että henkisistä haavoistaan eheytyneet nainen kertoo, kuinka hän on neljän vuoden päästä retkestään mennyt onnellisesti naimisiin ja saanut ympärilleen perheen. Vaikka Straydesin romaanissa rakkauden sijaan erämaa toimii haavoja korjaavana, lopputulos on sama kuin romanttisessa viihteessä: lupaus rakkaudesta ja onnesta. Tällaisen onnellisuuden kiteyttävän loppukaneetin kera teos viestii kuitenkin romansseille päinvastaisesti, että ihminen on rakkauden arvoinen vasta, kun hän on eheytyneet menneisyyden haavoistaan — ei niin, että rakkaus eheyttäisi. Ja tästäkin huolimatta onnelliseen loppuun on kytketty liitto hyvään mieheen lunastaen fantasian siitä, että nainen voi saada kaiken: onnen, turvan, miehen ja itsenäisyyden.

Himarin teoksessa synkkien maisemien —sisäisten ja ulkoisten— läpi tarpominen ei tee eränaisesta Strayedin lailla ehjää, kuten ei tee romanssikaan. Lastun ”Musta metsä” jälkeen sävy kuitenkin muuttuu toiveikkaammaksi talveen siirtyvissä lastuissa. Toiseksi viimeisessä lastussa ”Rautupilkillä” eränainen kalastaa jälleen. Kalastamisen teema palaa synkeiden mielenmaiemien jälkeen lastuihin pilkkimisen muodossa, mikä lastun ”Pääsiäispilkillä” tulkintakehyksen valossa kielii toiveikkuudesta myös rakkauselämän suhteen. Tällä kertaa ystävänsä kanssa eränainen pyydystää pohjoisissa vesissä viihtyvää rautua. He pohtivat:

”Mikä tätä oloa sitten lohduttaisi?”

”Kun tuijottaa rautujärven pohjaa, sitä unohtaa edes hetkeksi kaiken ikävän, sillä ei meistä kukaan jaksa koko ajan miettiä ikäviä, eikä mieti rautukaan, luulen niin. Sillä on nälkä.” (EE, 172.)

Kuin omaa mielenmaisemaansa projisoiden katkelma viestii eränaisen halusta unohtaa hetkeksi kaiken ikävän— kuten he kuvittelevat raudunkin tekevän.

Lisäksi teoksen lopettava lastu ”Talvikuun taikaa” tuo mukanaan toivonpilkahduksen uudesta alusta palaavien pariuskollisten joutsenten muodossa: ”Hetken lintukodossaan hengähdettyään joutsenet taas palaavat toitottaen ja tuovat mukanaan kevään ja uuden elämän alun —pariuskollisia kun ovat.” (EE, 180.) Näin rakkaustarinan loppu jätetään synkkien mielenmaiemien ja hennon toivonpilkahduksen varaan keskeneräiseksi ja tulkinnanvaraiseksi: ehkä eränainen ja lohemies hetken hengähdettyään vielä joskus löytävät tiensä toistensa luo, kuin parisuskolliset joutsenet. Näin teos ei lopu synkeään ja mustaan mielenmaisemaan vaan väistyy optimisten sävyn taakse ja tällä tavalla toistaa jossain määrin tarinaa eheyttävästä luonnosta. Huomionarvoista on kuitenkin se, että autuaan onnellisen loppuratkaisun sijaan onnellisuus elää Himarin teoksessa vain toivonkipinä, joka on verhottu kauniiseen kuvitelmaan takaisin palaavista joutsenista. Vaikka optimistisuus on palanut eränaiseen, ei loppuratkaisu pidä sisällään minkäänäköistä HPA- tai HFN-loppujen lupausta rakkauden tuomasta onnesta ja rauhasta, joka kuitenkin eränaisen toiveena kirjoittautuu jonkinlaiseksi ihanteelliseksi tavoitteeksi. Näin tulkittuna romanssi kuten myös eränainen jäävät keskeneräiseksi.

Samaan aikaan lopussa syttyvä toivonkipinä kytkee teoksen viimeisen lastun ensimmäiseen, teoksen käynnistävään lastuun ”Palellen Pallaksella”, jossa kerrotaan, kuinka taivaan tähti tipahtaa paikoiltaan ja lentää läpi taivaan vielä tuntemattoman eränkävijän olkapäälle — viitaten tulevaisuuden ja lastun lopun eränaiseen, joka voi olla uusine kokemuksineen kuin tuntematon (ks. EE, 20). Tulkitsen alun ja lopun välisen yhteyden kuin muistuttavana viestinä siitä, että tarinan loppu voi olla myös alku. Realistinen tarina karttaa lopullisia loppuja, kuten luonnon vuodenvuorokierroksen, jonka varaan koko teos on jäsennelty.

Jossain määrin tällainen selkeää loppuratkaisua karttava romanssi on mielestäni patriarkaattia ravistuttavampi ratkaisu kuin Catherine Roachin ajatus onnellisen lopun lunastavasta fantasiasta. Catherine Roachin (2016, 177; 182) lunastavan fantasian ideaan sisältyy kuitenkin (heteronormatiivinen) ajatus siitä, että niin kauan, kun maailma on miesten, naisten fantasiaan kuuluu siltä suojeleva ”hyvä” mies. Ajatus ei kulje kovin hyvin käsi kädessä Himarin teoksen kaltaisen tarinamaailman kanssa, jossa maailmaa ei maalata enää vain miesten maailmaksi. Tästä syystä on mielestäni virkistävää, että Himarin teoksen rakkaustarina jää avoimen keskeneräiseksi ja HEA (Happily Ever After) toteutuu realistisemmin pelkästään toiveenkipinänä — ja jossa miestä kirikkaammin loistaa tarina mustan metsän (niin konkreettisen kuin vertauskuvalisen) läpi rämpivästä eränaisesta. Ja vaikka rakkaus ja onnellisuus säilyvät osin ihannoitavana tavoitteena (osin myös pelottavana ja puistattavana) sen rinnalle on kirjoitettu myös toinen haave aavan meren ja ulapan, joskus myös mustan metsän, takana: muita mahdollisuuksia (ks. EE,126). Keskeneräiseksi jäävä romanssi jättää siis vaihtoehtoisia tapoja löytää onnea samalla muistuttaen siitä, että loppu voi olla myös toiveikas alku.

4 Eränainen yhteisöllisen äänen torvena

Tässä luvussa keskityn tarkastelemaan sitä, miten Himarin eräkirjassa kuuluu feministinen yhteiskuntakritiikki. Kiinnitän huomion niin teoksen kerrontaan kuin tekstin kielikuvallisuuteen.

Kuten luvussa 2.2. esitän, teoksen kertova minä osallistuu jo teoksen käynnistävässä lastussa ”Palellen Pallaksella” keskusteluun siitä, voiko nainen olla uskottava eränkävijä. Itseironialla ja luonnon haasteet voittavalla naisrepresentaatiolla minäkertoja tuo esiin oman mielipiteensä. Koska minäkertoja on kirjailijan kaltainen, tulkitsem lastun kerronnan lähestyvän tekijällisen äänen kaltaista auktoriarista asemaa, josta käsin tekijä voi ilmasta näkökantansa aktuaaliselle lukijakunnalle. (ks. luku 2.2.) Toisin sanoen kirjailijan kaltainen eränaiskertoja ottaa tässä kohdin kantaa haastamalla stereotypian naisista taitamattomina eränkävijöinä.

Vaikka lastun eränaiskertoja ilmaisee tällä tavoin omakohtaista näkökantaansa ja arvomaailmaansa, kerronnan voi tulkita välittävän myös ideologiaa, joka on ainakin jossain määrin jaettu eränaisten kesken. Susan Lanser (1992, 21) käyttää termiä *yhteisöllinen ääni* puhuessaan tällaisesta kerronnasta, joka välittää yksilöä laajemman ryhmän, kuten marginalisoidun yhteisön, kollektiivista ääntä. Eräs tapa ilmaista yhteisöllistä ääntä on *singulaarinen kerronta*, jossa yksi kertoja puhuu marginaalisen yhteisön puolesta. Singulaarinen kertojaääni voi pitää sisällään ensimmäisen persoonan kerrontaa, mutta se välttelee niitä yksilöllisyyden merkkejä, jotka luonnehtivat omakohtaista kertojaääntä. Toisin sanoen, kertojan tekstuaalinen identiteetti on yhteisöllinen: hän on paitsi yhteisössä jaetun äänen välittäjä, hänen identiteettinsä on riippuvainen yhteisöstä. (mt., 21; 241.)

Tulkitsen eränaisen puhuvan nimenomaan tällaisella singulaarisella kertojaäänellä. Vaikka Himarin lastuissa eränainen yksin on minäkertoja, kerronnasta ei tulkintani mukaan välity kuva, että eränainen puhuisi omasta kokemuksestaan yksinäisenä sutena vaan pikemminkin osana yksinäistä kulkijaa suurempaa naisten laumaa. Ensimmäinen tällainen kuva syntyy jo lastussa ”Palellen Pallaksella”, jonka myötä kertova minä kuvaa itseään naiseuden kautta (ks. luku 2.2.). Naisrepresentaation myötä Himarin teoksen minäkertojan identiteetistä tulee jo tässä

vaiheessa yhteisöllinen: naiseus tuo hänet osaksi eräkulttuurissa marginaaliin jääneiden eränkävijöiden joukkoa. Kun lastun minäkertoja ottaa (itse)ironisesti kantaa stereotypiaan, jonka mukaan nainen ei voisi olla taitava eränkävijä, välittää hän eränaisten yhteisössä ainakin jossain määrin jaettua kokemusta.²⁰ Tämän tulkinnan perustan siihen, että stereotypian naisia vähättelevä sävy on nostettu esiin myös muissa naisääänisissä eräkirjoissa, kuten luvussa 2.2 esitän. Näin ennakkoluuloon kriittisesti suhtautuvan näkökannan voi nähdä ainakin kirjallisuuden eränaisten joukkoa yhdistävänä tekijänä. Ja täten syntyy myös tulkinta tässä kohdin kerrotusta singulaarisesta äänestä, joka välittää eränaisten kesken jaettua ääntä.

Konkreettisesti naisten lauma ei kuitenkaan teoksessa likemmin näy, sillä kanssaretkeilijöistä yhtäkään ei kuvata naiseuden kautta ja useassa lastussa eränainen myös kulkee yksin. Huomionarvoista kuitenkin on, että kanssaretkeilijät tai polulla kohdatut kulkijat, jotka kuvataan sukupuolensa kautta, ovat kaikki miehiä. Sivuhenkilöksi teoksen kokonaisuudessa nousee lohimiies, jota käsittelin osana rakastuvaa eränaista koskevaa luku (ks. luku 3). Lastussa ”Lemmenjoen kultareitillä kuultua” eränaista puolestaan puhutteli koiransa kanssa kulkeva herrasmies (EE, 65–66) ja lastussa ”Tuntemattoman polku” eränainen kohtaa kaksi korttia pelaavaa miestä (EE, 143). Samaan tapaan myös lastussa ”Rautupilkillä” tulee ilmi, että eränaisen roteva ystävä on mies (EE, 171–172). Sen sijaan esimerkiksi lastussa ”Paljunpunainen” tulee ilmi, että eränainen kulkee yhdessä seuralaisen kanssa, mutta häntä ei mainita sukupuolensa kautta (EE, 161–162). Lastuun liitetty kuva kuitenkin antaa kuvan pitkähiuksisesta naisoletetusta, kuten kuvasta 5 ilmenee.

²⁰ Käytän ilmausta *jossain määrin*, sillä haluan ilmaista, etten esitä eränaisten olevan todellisuudessa täysin hegemoninen joukko. Yhteisössä on varmasti monia erilaisia kokemuksia siitä, millaista on olla nainen eräkulttuurissa. Tunnistan tässä kohdin tulkintani essentialistisuuden.



Kuva 5. Eränaisen retkiseuralainen.

Ehkä naiseuden mainitsemisen poisjättäminen on tietoinen valinta osoittamaan eräkulttuuriin maskuliinisuus tai häivyttämään naisretkeilijöiden feminiinisyys, mutta konkreettisenä osoituksena eränaisten laumasta se ei erityisemmin toimi.

Sen sijaan metaforisesti ja retorisesti naiset ovat mielestäni läsnä kertovan eränaisen maailmassa, kuten tulen seuraavaksi argumentoimaan. Lastussa on ”Pääsiäispilkillä” eränainen lausu kanta-aottavan lorun pajunoksa heilutellen:

Pajunkissat tärkeivät ja pörhistivät helmenharmaata turkkiaan, kun vatsa tulisesta turskakeitosta turpeana nostin taittamani oksan ilmaan ja sauvoin Suomelle kahdeksikkoa:

*Virvon varvon vitsasella,
lapinjärven pajusella,
järkeä jäärille jakaen,
kaikki padot purkaen,
vastavirtaan vaeltavia
kaloja puoltaen. (EE, 40.)*

Ensi silmäyksellä loru ottaa kantaa kalojen ja patojen purkamisen puolesta. Loru saa kuitenkin myös toisen merkityksen, kun sen pääsiäisteemaista vertauskuvallisuutta lähtee avaamaan. Tulkitsen katkelman vertauskuvallisuuden tukevan näkemystäni eränaiskertojasta, joka puhuu singulaarisella äänellä eränaisten ideologisen agendan puolesta. Avaan seuraavan analyysin kautta, miten päädyn tähän tulkintaan.

Pääsiäisen aika, pajunoksa ja ääneen lausutun lorun ensimmäiset säkeet viittaavat suomalaiseen pääsiäistraditioon, virpomiseen, jonka sanankäänteet kuuluvat nykyään näin: ”virvoin varvon, tuoreeks terveeks, tulevaks vuodeks, vitsa sulle, palkka mulle”. Näin lorun lausuva eränainen vertautuu virpomistradition kautta (pääsiäis)noitaan – hahmoon, joka on yhdistetty jo pitkään rajoja rikkoviin naisiin. Suomalaisen pääsiäistradition noita juontaa juurensa todelliseen ilmiöön: kademielisiin trulleihin, jotka ryysyihin pukeutuneina varastivat onnea toisten karjasuojista tekemällä tihutöitä (Nirkko 2000, 25–26). Kansan uskomusten kertovat näiden pahamaineisten noitien olleen paholaisen suojatteja ja lentävän työnsä tehtyään Kyöpelinvuorelle irstaillemaan (mt., 26–27). Kansantarinoissa trulli tai noita on yleisimmin esitetty naimattomana vanhapiikana, ämmänä tai akkana, mikä on yhdistetty alhaiseen yhteiskunnalliseen asemaan: kuten noita, vanhapiika on paitsi kummajainen myös hahmo, joka tekee mitä lystää (ks. esim. Mallat 1993, 79).

Tällainen tarina yhteiskunnallisen aseman vuoksi noidaksi syytetystä naisnoidasta ei kuitenkaan näytä olevan aukoton totuus, sillä 1700 jälkipuoliskolla enemmistö Suomessa noituudesta syytetyistä on itseasiassa koostunut miehistä (ks. Lahti 2016, 86, 200). Suomen noitahistoriaa tutkineen Lahden (2016, 198–199) mukaan 1700-luvun noitasyytökset olivat sukupuolineutraaleja, eivätkä liittyneet yhteiskunnalliseen asemaan. Sen sijaan syytöksien taustaa Lahti selittää patriarkaalisten normien, kuten sukupuolittuneen työnjaon vastaisilla teoilla. Miehiä esimerkiksi syytettiin erityisesti kirkkomaalla harjoitetusta taikuudesta, joka taas katsottiin hyväksyttävämmäksi naisille. (mt. 200–202.)

Suomalaisen noitatradition sukupuolijakaumasta huolimatta noita on jo pitkään toiminut patriarkaattia vastustavana hahmona. Pax Faxneldin (2017, 197–250) mukaan noitahahmon kumouksellinen potentiaali feministissä tarkoituksissa on tunnistettu länsimaissa jo 1800-luvulla

siitäkin huolimatta, että figuurin kautta rajoja rikkova nainen linkitettiin antifeministissä yhteyksissä milloin noitavainojen jalanjäljissä satanismiin, milloin hysteriaan. Näkyvämmiin noitat ovat kytkeytyneet feminismiin 1970-luvulta lähtien, kun noitiin ja noitavainoihin liittyvät teemat tulivat osaksi poliittista keskustelua sukupuolten tasa-arvosta (ks. Klassen 2004 71–72; Chollet 2019/2018, 24–29). Eräkirjallisuudestakin löytyy esimerkki teoksesta, jossa noituus on asettunut vertauskuvaksi naisen itsenäisyydelle. Annikki Kariniemen teoksen *Poro-Kristiina* (1953) päähenkilö syytetään noituudesta ja vaikka Kristiinalle käy tarinassa ”syntiensä” tähden huonosti, teos tuo esiin, miten naisen itsenäisyys on yhtä lailla yhteisössä tuomittava asia kuin noituuskin (Lehtola 2019, 235–236)²¹. Tällä tavoin noita on toiminut hahmona, jonka kautta naisen epätasa-arvoista asemaa yhteiskunnassa on tuotu esiin. Eikä kyseessä ole vain tulkinnallinen väline. Vaikka feministinen retoriikka onkin pitkälti riisunut noituudesta taikuuden ja kansanuskomukset, osa nykyfeministeistä kertoo harjoittavansa noituutta (Chollet 2019/2018, 28–34). Myös Suomessa toimii feminististen noitien yhteisöjä, jotka lähestyvät feministisiä aiheita esoteerisesti esimerkiksi rituaalein (Sarasti 2019).

Myös Himarin lastussa (pääsiäis)noituuden voi nähdä osana lastun feminististä retoriikkaa, joka rakentuu paitsi edellä kuvatulle trullikuvastolle, myös tuoreemmalle, itäiselle virvontaperinteelle. Siinä missä suomalaisessa pääsiäistraditiossa pikkunoidat virpovat nykyisin palkkion toivossa onnentoivotuksen, Himarin eränaiskertojan lausuma loru on kuin ääneen lausuttu kannanotto. Kertoja käyttää pajunkissan heiluttelusta verbiä ”sauvoa”, jolla tarkoitetaan vauhdin antamista sauvalla lykkien. Esimerkiksi venettä voidaan sauvoa vastavirtaan. (ks. Kielitoimiston sanakirja 2022.) Näin loruun linkittyy myös ajatus jonkin asian eteen työskentelystä tai eteenpäin lykkimisestä. Lorussa virvotaan *järkeä järille ja puolletaan vastavirtaan vaeltavia kaloja*. Paitsi, että sauvomisen ja lorun voi tulkita kannanotoksi luonnon ja kalojen puolesta, toiminnan voi myös tulkita puoltavan miehisessä eräkultuurissa vastavirtaan vaeltavia eränaisia. Tähän tulkintaan ohjaa paitsi feministiskriittiset silmälasini, myös katkelman yhteys

²¹ Kristiinaa voi aikaansa nähden pitää itsenäisenä hahmona, sillä kovista kokemuksista (kuten raiskauksista ja pahoinpitelystä) huolimatta hänestä kasvaa omanarvontuntoinen, itsenäisten päätösten mukaan ja suhteellisen vapaasti elävä nainen. Hän kulkee omilla luontoretkillään ja hoitaa porojaan ilman apukäsiä. Hän antaa seksuaalivietin johdattaa ja hänellä onkin monia miessuhteita elämänsä varrella.

taikovaan noitahahmoon, joka, kuten edellä osoitan, on jossain määrin vakiintunut eräänlaiseksi kapinallisen naisen arkkityypiksi. Lisäksi lorussa *puretaan patoja*, mikä on helppo liittää ajatukseen patriarkaalisten rajojen tai normien ylittamisestä.

Tässä tulkintakehyksessä myös turkkiaan pörhistelevät pajunkissat saavat merkityksiä. Ne voi nähdä personifikaationa niille jäärille, joille lorussa jaetaan järkeä, ja, jotka nyt asettuvat tärkeilemään, kun ”heidän” alueellaan eränainen taittaakin pajunoksan. Jäärä viittaisi tällöin negatiivisesti itsepäiseen ihmiseen, joka on taipumaton kannassaan. Toisaalta adjektiivin ”tärkeilevä” voi myös tulkita positiivisen ylpeyden kautta, jolloin pajunkissojen voi myös lukea asettuvan tärkeään tehtävään eränaisen rinnalle: puoltamaan niitä, jotka vaeltavat vastavirtaan. Näin katkelman pajunkissat myös vertauskuvallisesti ulottuisivat kuvaamaan samanmielisten yhteisöä eränaisen singulaarisen äänen takana.

Eränaisen kertoessa itsestään tällä tavoin myös vertauskuvallisesti vastavirtaan vaeltavien eränaisten äänitorvena, vahvistuu tulkintani siitä, että Himarin eräkirjan minäkertoja asettuu puoltamaan eränaisuutta ja tasa-arvoisempaa eräkulttuuria. Tällainen feministinen sävy on läsnä myös seuraavassa lastussa ”Ekuddenin uusia alkuja”, joka kuvaa luonnon keväistä heräämistä Porvoossa, Ekuddenin luonnonsuojelualueella. Luonnon herääminen tuo eränaiskertojan mieleen Fredrika Runebergin:

Pysähdyn ihaillemaan puiden punertavia ja vihertäviä silmuja. Niissä on paljon herkkää ja silti eroottista, voimakasta. Naisellista. Mietin, kokiko Fredrika Runeberg lähimetsänsä samoin. Mitä tuntemuksia kevät herätti kansallisrunoilijassamme Johan Ludvig Runebergin vaimossa, jonka vankkumaton usko naiseuteen, yhdenvertaisuuteen ja tyttöjen tulevaisuuteen – *jonka edestä tulee ja pitää taistella, kunnes käsitteet ovat normeja ja tasa-arvoisuus vallitseva käsite maailmassa* — ei horjunut? (EE, 44, kursiivi lisätty.)

Lastun eränainen tuo katkelmassa hyvin selkeäsanaisesti esiin omakohtaista arvomaailmaansa: tasa-arvon ja naisten oikeuksien edestä pitää taistella. Kannanoton argumenttina toimii merkittävän suomalaisen feministin ja kirjailijan aatemaailman esiin tuominen. Näin syn-

tyy vaikutelma siitä, ettei Himarin teoksen kertova minä ei ole yksin naisten oikeuksia puoltavan näkemyksensä kanssa. Se kiinnittää huomion laajempaan feministiseen liikkeeseen, jonka eränaiskertoja tuo lähelle eränaiseutta seuraavan kysymyksenasettelun kautta: kokikohan Fredrika Runeberg keväässä heräävän luonnonkin samoin?

Eränaisia puoltava kertojaääni saa tuekseen Fredrika Runebergin lisäksi myös Helvetinjärveen liittyvän vanhan kansantarun lastussa ”Helvetinjärven salaisuus”:

Perimätiedon mukaan Ruokkeen isäntä otti kerran omin lupinensa Sipilän noidan merrasta hauen. Äityi kiivas kinastelu, mistä sydämistyneenä sihisi akka hampaiden välistä äijille: ”Tästä Helvetinjärvestä ei tule haukia niin kauan kuin minun kynteni ovat pehmeät!” Sanotaan, että vasta aikojen kuluttua kävi hauki kiinni kenenkään pyydykseen. (EE, 77.)

Sipilän noidan kanssa kinaan päätyneet äijät hävisivät. Tarun voi lukea muistutuksena siitä, että suomalaisen eräkirjallisuudenkin juurilla on vahvoja naishahmoja, jotka ovat vetäneet vertoja miehille — eikä ne suinkaan noudata 1800- ja 1900-luvun aluille sopivampaa luonnehdintaa siitä, että naiset olisivat jääneet vain sivurooliin tai runojen symbolistisiksi unelmiksi (ks. Varis 2003, 388). Myöhemmin samassa lastussa eränainen pohtii lajikirjoa katsellessaan, ” (...) miten ihmisten tulisi ottaa mallia luonnon monimuotoisuudesta.” (EE, 78). Kannanottoa seuraa kuvitelma siitä, että kansatarinoiden Kalevanpojat olisivat yhdessä Neito-tyttären kanssa rakentaneet mystisen ja mahtavan Helvetinkolun. Näen pohdinnan toiveena siitä, että monimuotoisemmasta ja tasa-arvoisemmasta eräkulttuurista: miesten rinnalle mahtuisivat sopuisasti myös naiset.

Edellä analysoidut kantaottavat kohdat teoksessa tuovat eränaisen rinnalle paitsi metaforien ja suorien viittausten myötä muita naisia. Toimessaan osana kertovan eränaisen pohdintoja ja minäkerrontaa, ne voi nähdä eräänlaisina puhekumppaneina, joiden kautta rakentuu kuva laumasta naisia eränaisen omakohtaisen ja ideologisen kerronnan takana.

Tällainen kantaaottava sävy kytkee Himarin teoksen siihen kriittiseen eräkirjallisuuden perinteeseen, jota Varis (2003, 277–286) luonnehtii *yhteiskunnallisesti valveutuneeksi eräkirjallisuudeksi* (ks. myös. luku 1.2). Mielestäni tällaisten eräkirjojen sisällä voidaan kuitenkin vielä erottaa omaksi ryhmäkseen *feministiset eräkirjat*, joissa haastetaan tavalla tai toisella miesvaltaista ja maskuliinista eräkulttuurin jäännettä. Tällaisena näen myös Himarin teoksen *Eräiltä, eräistä*, jonka eränaisen minäkerronta toimii paikoin yhteisöllisenä äänitorvena eränaisuuden ja tasa-arvoisemman eräkulttuurin puolesta.

5 Johtopäätökset

Tässä pro gradu- tutkielmassa olen tarkastellut, miten Himarin naisääninen teos *Erältä, eräistä* (2020) toisaalta asettuu perinteiseen eräkirjallisuuden lajiin ja toisaalta tekee eron tästä perinteestä feministisellä sävyllään. Olen kiinnittänyt huomion niin teoksen monikerroksiseen minäkerrontaan, jonka varaan rakennan käsityksen siitä, että teoksessa kuuluu eränaisen ääni. Lisäksi olen tarkastellut teoksen kielikuvallisuutta avaten niiden merkityksiä tarkastelemalla niitä suhteessa muuhun erä- ja luontokirjallisuuteen.

Lastu ”Pallellen Pallaksella” esittelee luonnon haasteet voittavan, fyysisesti ja henkisesti sitkeän eränaisen kytkien teoksen jo alkumetreillä niiden eräkirjojen joukkoon, joissa esiintyy eränainen. Näin teos asettuu jo heti ensimmäisellä lastulla laajentamaan eräkirjallisuusperinteen miesvaltaista eränkävijän kuvastoa ja kapeaa naiskuvaa. Tekijällisen äänen auktoritaarista asemaa lähestyen lastun minäkertoja ottaa kantaa miehisen eräkulttuurin jäänteisiin, vanhentuneisiin eränaisiin kohdistuviin stereotypioihin, jotka elävät yhä edelleen aktuaalisessa maailmassakin – edelleen pystyssä niin kuin vanhan autiotuvan harmaantuneet seinät. Vertauskuvallisesti tulen leviävä roihu ja viittaus riekon soidinlauluun toimivat kuin kuulutuksena sen puolesta, että teoksen eränainen murtautuu sille asetetusta mystifioidusta tai haaveisiin sidotusta roolista ja on saapunut eränkävijöiden joukkoon. Näin tulkitseen teoksen käynnistävän lastun ”Pallellen Pallaksella” johdattelevan lukemaan teosta feministisellä linssillä.

Vaikka eräkirjassa lastut kertovat yksittäisistä hetkistä ja tunnelmista eri Suomen luontokohteista, eränaiskertoja kuljettaa niissä myös omakohtaisella äänellään ja kalametaforin henkilökohtaista rakkaustarinaansa kohti ”sinää”, jonka näen lastuja yhdistävänä tekijänä siinä missä lastujen ”minänkin”. Lastussa ”Turskan puute” eränaisessa herää halu lempiä, lastussa ”Pääsiäispilkillä” eränainen astuu treffimarkkinoille ja lastussa ”Höyrivä Pöyrisjärvi” eränaista vihdoin lykää. Näiden lastujen analyysin pohjalta tulkitseen, että kaloihin ja kalastamiseen liittyvä kielikuvallisuus paitsi toistaa eräkirjallisuudessa paljon viljeltyä kuvaan naisesta kalana, kun eränainen samaistuu kaloihin, mutta samanaikaisesti se myös heittää heteronormatiivisen asetelman kalastajamiehestä ja naissaaliista romukoppaan esittämällä kuvion toisinpäin:

eränainen on rakkaudesta haaveileva saalistaja, joka saa lohimielen, elämänsä saaliin. Vaikka teos kääntääkin eräkirjallisuuden vanhentuneen sukupuoliasetelman päälle, teos kuitenkin toistaa muilta osin eräkirjallisuuden perinteistä kuvaa maskuliinisesta eränkävijästä, joka lopulta nappaa haaveidensa kalan eli rakkauden kohteen, jonka rooli on olla silkkä tunteiden objekti.

Rakkauskertomuksellaan Himarin teos lähestyy toista viihdekirjallisuuden lajia, jonka valossa olen tulkinnut eräkirjan kokonaisuudessa hahmottuvaa loppuratkaisua: romanttista viihdettä. Siinä missä romanttinen viihdekirjallisuus usein päättyy onnelliseen loppuun, Himarin teos jättää rakkaustarinan keskeneräiseksi. Vaikka romanttisen viihteen luoma unelmaloppu jää elämään toivonkipinänä, pidän Himarin teoksen rakkaustarinan keskeneräistä loppua Catherine Roachin (2016) *lunastavaa fantasiaa* feministisempänä loppuratkaisuna, sillä se jättää eränaiselle vaihtoehdon haaveilla ja haikailla myös muiden mahdollisuuksien perään. Lisäksi pidän merkittävänä sitä, että teos representoi tällä tavoin vahvan eränaisen, joka kulkee paitsi synkien metsien myös vertauskuvallisen sydänsurun läpi.

Teoksen feministinen sävy tulee paikoin hyvin vahvasti esiin, kun minäkertoja asettuu puoltamaan eräkirjallisuudessa marginaaliin jäänyttä joukkoa: eränaisia. Kerronta lähestyy niin metaforien kuin retoristen viittausten myötä yhteisöllistä äänenkäyttöä, jossa eränainen asettuu eränaisten kollektiivisen äänen torveksi. Myös lastun ”Pääsiäispilkillä” vertauskuvallisuus tukee tulkintaani siitä, että eränainen puhuu itseään laajemman ideologisen agendan tähden.

Kantaaottavan sävyn myötä Himarin eräkirja solahtaa luonnollisesti niiden eräkirjojen joukkoon, joissa kuuluvat yhteiskuntakriittiset äänet. Eräkirjallisuuden perinteeseen Himarin teos tuo kuitenkin suhteellisen tuoretta verta —joskaan ei ennennäkemätöntä — feministisen kriitiikin muodossa: maskuliininen miesvaltaisuus haastetaan tasa-arvoisemman eräkultuurin tähden. Tämä feministinen sävy erottaa Himarin eräkirjan eräkirjallisuuden traditiosta, jonka vuoksi sitä voi mielestäni luonnehtia feministiseksi eräkirjaksi.

Lähteet

Kohdeteos

Himari, Monni 2020. *Erältä, eräistä*. Wilder Mind Media.

Kirjallisuus

Aho, Juhani 1921/2011. *Lohilastuja ja kalakaskuja*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Davis, Kaarina 2011. *Irti oravanpyörästä*. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Grinberg, Bertel 1925. *På Dianan Vägar*. Helsingfors Holger Schildts förlagsaktiebolag.

Fielding, Helen 1999. *Bridget Jones. The Edge of Reason*. London: Picador.

Hagberg, Jussi 1985. *Jätkän kirous. Kuvaus kivelönkiertäjän elämästä*. Jyväskylä: Gummerus.

Huovinen, Veikko 1982. *Ympäristöministeri*. Helsinki: Otava.

Jakosuo, Mnna & Saario, Mikko 2021. *Rakkauskirjeitä luonnolle*. Valokuvaaja Minna Jakosuo. [Readme.fi](#).

Jansson, Tove 1965/ 2015. *Pappan och havet*. Helsingfors: S&S.

Jormanainen, Juha 2007. *Jalokalat. Kalastajan käsikirja*. Gummerus Kustannus Oy.

Järvinen, A.E. 1995 [1963]. *Särkyvää kirkkautta*. Porvoo: WSOY.

Kallas, Aino 1995 [1928]. *Sudenmorsian*. Kokoelmateoksessa Reigin pappi, Barbara von Tisenhusen. *Sudenmorsian*. Helsinki: Otava. 195–270.

Kaihovaara, Riikka 2019. *Villi ihminen ja muita luontokappaleita*. Jyväskylä: Atena.

Kariniemi-Willamo, Annikki 1953. *Poro-Kristiina*. Helsinki: Otava.

Kariniemi-Willamo, Annikki 1954. *Lohisiima ja silkkiliina*. Helsinki: Otava.

Kilpi, Eeva 1966. *Lapikkaita*. Porvoo: WSOY.

Pokka, Hannele 1997. *Marja ja Niila*. Juva: WSOY.

Räinä, Jenni 2021. *Kulkijat: Naisia metsissä, soilla ja tuntureilla*. Helsinki: Like Kustannus.

Strayed, Cheryl 2015 [2012]. *Villi vaellus* (Wild, From Lost to Found on the Pacific Crest Trail). Suom. Kirsi Luoma. Helsinki: Like kustannus.

Wallenius, Kurt Martti 1959. *Makreeta, merensoutajan vaimo*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Adams, Carol 1990/2016. *The sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Bloomsbury Academic.

Autonen, J.U. 1930. Suojeluskuntamiehiä uhkaa uusi vaara. *Hakkapeliitta* 4/1930. 123—124.

Bannet, Nina 2021. Solitary Walking as Feminist Practice: Mary Austin’s “The Walking Woman” and Cheryl Strayed’s *Wild*. *Western American Literature*. 56:1. 1—31. University of Nebraska Press.

Brax, Klaus 2003. *The poetics of Mystery: Genre, Representation, and Narrative Ethichs in John Fowles’s Historical Fiction*. Helsinki: Helsinki University Printing House.

Butler, Judith 2006 & 2008. *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. (*Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*, 1990). Suom. Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maija. Helsinki: Gaudeamus.

Chollet, Mona 2019. *Naisia vai noitia. Naisvainot ennen ja nyt*. (Sorcières. La puissance invaincue des femmes, 2018]. Suom. Taina Helkamo. Helsinki: Gummerus.

Clayton, Barbara 2004. *A Penelopean Poetics. Reweaving the Feminine in Homer’s Odyssey*. Oxford: Lexington books.

Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Derrida, Jacques 1982. *Margins of Philosophy* (Marges se la philosophie, 1972). Chicago: The University of Chicago Press.

Faxneld, Pax 2017. *Satanic Feminism. Lucifer As the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Fishelow, David 1993. *Metaphors of Genre: The Role of Analogies in Genre Theory*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Forsman, Leena & Pellikka, Jani 2013. “Metsästävien naisen määrä on kasvussa – miten tukea kehitystä?” *Suomen Riista* 59. 34—51.

Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature: An introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

Griffin, Susan 2015/1878. *Woman and nature. The Roaring Inside Her*. New York: Open Road Integrated Media.

Gullichen, Päivi 1993. *Eränkävijän rankat projektit. Mies, luonto ja toiminta erätarinoiden maailmassa*. Kotimaisen kirjallisuuden laudaturtyö. Tampereen yliopisto.

Haapala, Vesa 2008. Aika Huopamalla: Kalastuksen estetiikasta ja etiikasta Juhani Ahon Lohilastuissa ja kalakaskuissa. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS. 95—135.

Haapala, Vesa 2017. Maailmankuvien ja luontosuhteiden saaristo. Näkökulmia ihmiseen ja luontoon Ulla-Lena Lundbergin romaanissa Jää. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Merja Sagulin. *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Hirvonen, Vuokko 1999. *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. SKS.

Hyytinen, Timo & Kettunen, Matti 1991. *Erä Fennica: Suomen eräkirjallisuus*. Jyväskylä: Gummerus.

Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere University Press.

Jolma, Nanny 2021. *Muisteleva minäkerronta Bo Carpelanin myöhäisromaaneissa*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto.

Kivimäki, Ville 2014. Sotamies Riitaojan poikauhri: Sota suomalaisen mieheyden myyttisenä lähteenä. Toim. Markkola, Pirjo, Östman, Ann-Catrin & Lamberg, Marko. *Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia*. Tampere: Vastapaino. 246—270.

Koivunen, Anu 2003. *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Helsinki: SKS.

Koivunen, Hannele 1994. *The woman who understood completely: a semiotic analysis of the Mary Magdalene myth in the Gnostic gospel of Mary*. Akateeminen väitöskirja. Helsingin yliopisto.

Koski, Mauno 1992. Erilaisia metaforia. Toim. Hirvilahti Lauri et al. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS.

Lahti, Emmi 2016. *Tietäjiä, taikoja, hautausmaita. Taikuus Suomessa 1700-luvun jälkipuoliskolla*. Akateeminen väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.

Lahtinen, Toni 2008. Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa Maa on syntinen laulu. Toim. Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku. *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS. 156—182.

Lahtinen, Toni 2013. *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.

Lanser, Susan Sniader 1986. Toward a Feminist Narratology. *Style*: 20:3. 341—363.

- Lanser, Susan Sniader 1992. *Fictions of Authority: Women writers and narrative voice*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Lanser, Susan Sniader 2009. Gender and Narrative. Toim. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier & Wolf Schmid. *Handbook of Narratology. Volume I. 2nd edition fully revised and expanded*. Berlin & Boston: De Gruyter. 206–218.
- Lanser, Susan Sniader 2018. Queering narrative voice. *Textual Practice*. 32:6. 923–937.
- Lassila, Pertti 2011. *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Helsinki: SKS.
- Lauren, Kirsi 2009. Metsä arkisen hyvinvoinnin lähteenä naisten kertomuksissa. *Alue ja ympäristö* 38:2. 13–24.
- Lawrence, Karen R. 1944. *Penelope Voyages. Women and travel in the British Literary Tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Lehikoinen, Heikki 2007. *Tuo hiisi hirviäsi: metsästyksen kulttuurihistoria Suomessa*. Keuruu: Otava.
- Lehtola, Veli-Pekka 1997. *Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Lehtola, Veli-Pekka 2019. *Tunturin taika, korpein kirot: Vanhempi Lapin kirjallisuus 1909–1963*. Tallinna: Väyläkirjat.
- Lehtola, Veli-Pekka 1998. "Lähtijät ja jääjät". Teoksessa *Tuppisuinen mies: kirjoitelmia sukupuolesta, kielestä ja kulttuurista*. Helsinki: SKS.
- Leikola, Anto 1991. *Kirjailija luonnossa*. Helsinki: SKS.
- Lidh, Ilona 2020. Kirjallinen matkakertomus kokemusten ja tietojen välittäjänä. Teoksessa *Kertomuksen keinoin: Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Toimittaneet Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa ja Jyrki Nummi. Tallinna: Gaudeamus. 159–186.
- Lummaa, Karoliina 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylän yliopisto.
- Lupfer, Eric 2003. *The Emergence of American Nature Writing, 1860-1909: John Burroughs, Henry David Thoreau, and Houghton, Mifflin, and Company*. PhD Dissertation. Austin: The University of Texas.
- Lyytikäinen, Pirjo 2005. Esipuhe: Lajit kirjallisuudessa. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto *Lajit yli rajojen: Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.
- Mallat, Kaija 1993. Kyöpelinvuoret. *Sananjalka*. 35:1. 73–82.

- Markku, Varis 2003. *Ikävä erätön ilta: Suomalainen eräkirjallisuus*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2008. Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Toim. Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.). *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS. 136–155.
- Melkas, Kukku 2009. Lopunajoista uuteen paratiisiin ja takaisin: Aino Kallaksen luonnonruoilojuudesta. Toim. Leskelä-Kärki, Maarit et. al. *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. BTJ Finland Oy.
- Moi, Toril 1990. Feministinen, naispuolinen, naisellinen. Suom. Päivi Lappalainen. Toim. Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea. *Marginaalista muutokseen: feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, N:o 20. 17–39.
- Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Nenola, Aili 2002. *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*. Helsinki: SKS
- Nirkko, Juha 2000. *Pääsiäispilke. Alkuvuoden juhlakappaleita*. Helsinki: SKS.
- Oksanen, Hanna Mari 2011. "You make me kind of —hungry". Eläin, sukupuoli ja kerronnan etiikka John Steinbeckin varhaisnovelleissa. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradututkielma. Tampereen yliopisto.
- Phelan, James & Rabinowitz, Peter 2012. Robyn Warhol's feminist approach. Toim. Herman David. *Narrative theory. Core concepts and critical debates*. Columbus: The Ohio State University Press. 187-191.
- Plumwood, Val 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. London and New York: Routledge.
- Pekkanen, Ville 2010. Runouden kuva elintilaa etsimässä. *Avain* (1). 22–41.
- Roach, Catherine M. 2016. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Indiana University Press.
- Roach, Catherine M. 2003. *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics*. Indiana University Press.
- Rojola, Lea 2013. Kun metafora tulee lihaksi. Toim. Rossi, Riikka & Isomaa, Saija. *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. SKS.
- Selänniemi, Tom 1999. Moderni turisti ja klassinen rituaaliteoria. Toim. Lönnqvist, Kiuru ja Uusitalo. *Kulttuurin muuttuvat kasvot*. Helsinki: SKS.

Silvasti, Tiina 2004. Talonpoikainen elämäntapa ja kolme kulttuurista mallia. Toim. Nirrko, Juha & Vesala, Kari Mikko. *Kirjoituksia maan sydämeltä: Tutkimusnäkökulmia maanviljelijöiden kilpakeruuaineistoon*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 931. 31–51.

Simonen, V. 1930: Paukaus ja vainaa! *Hakkapeliitta* (35). 1042—1043.

Slettedahl Macpherson 2004. Women's travel writing and the politics of location: Somewhere in between. Toim. Kristi Siegel. *Gender, Genre & Identity in Women's Travel Writing*. New York: Peter Lang.

Smith, Jos 2017. *The New Nature Writing. Rethinking the Literature of Place*. London: Bloomsbury Academic.

Tarkka, Pekka 1970. *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS ja Otava.

Tenhunen, Iris 1989. Genre-teoria kirjallisuushistorian näkökulmasta. Toim. Liisa Saariluoma. *Kirjallisuushistoriaa tänään: Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 43*. Helsinki: SKS.

Turunen, Mikko 2010. *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto.

Todorov, Tzvetan 1990. *Genres in Discourse*. (Genres du discours, 1978). Cambridge: The Cambridge University Press.

Warhol, Robyn 2012a. A Feminist Approach to Narrative. Toim. Herman David. *Narrative theory. Core concepts and critical debates*. Columbus: The Ohio State University Press.

Warhol, Robyn 2012b. To James Phelan and Peter J. Rabinowitz's Rhetorical. Toim. Herman David. *Narrative theory. Core concepts and critical debates*. Columbus: The Ohio State University Press. 201—211.

Verkkolähteet:

Joki, Leena 2008. Virpomalla virkeäksi. Helsingin sanomat 16.3.2008. Verkkouutinen. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004555593.html>. Viitattu 5.6.2023.

Haaksluoto, Milja 2019. Kesän kaunein iho! Tyyni, 17, keksi mielettömän ihanan pisamaidean – näitä ei uskoisi feikiksi. Iltalehti 11.6.2019. Verkkouutinen. <https://www.iltalehti.fi/kau-neus/a/4599f7fd-c388-456d-b7d8-b3ff2f6c6237>. Viitattu 21.12.2022.

Himari, Monni n.d. Lue, miksi kirjan omakustanne kannattaa! Verkkosivun artikkeli. <https://kirjoittaminen.fi/omakustanne/omakustanne-kirja/>. Viitattu 29.5.2023.

- Kirjasampo.fi. Aho, Valde. Verkkosivun artikkeli. <https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/saha3%253Au13ffbd16-dc39-4e0d-b1b9-1cb8bb2d4cf6>. Viitattu 29.5.2023.
- Konu, Henna & al. 2021. Suomen kansallispuistojen virkistyskäyttö 2000—2019. Metsähallitus. Vantaa. Pdf- dokumentti. [https://jukuri.luke.fi/bitstream/handle/10024/551144/Suomen kansallispuistojen virkistyskaytto 2000-2019 a236.pdf?sequence=1](https://jukuri.luke.fi/bitstream/handle/10024/551144/Suomen_kansallispuistojen_virkistyskaytto_2000-2019_a236.pdf?sequence=1). Viitattu 2.9.2022.
- Kielitoimiston sanakirja: hakusana *eränkäynti*. 2022. Verkkojulkaisu. Kotimaisten kielten keskus, Helsinki. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/erankaynti>. Viitattu 25.7.2022.
- Kielitoimiston sanakirja: hakusana *erämaa*. 2022. Verkkojulkaisu. Kotimaisten kielten keskus. Helsinki. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/eramaa>. Viitattu 25.11.2022.
- Kielitoimiston sanakirja: hakusana *jalo*. 2022. Verkkojulkaisu. Kotimaisten kielten keskus. Helsinki. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/jalo>. Viitattu 28.12.2022.
- Luonnonvarakeskus, metsästys. Riistanhoitomaksun maksaneiden metsästäjien määrä alueittain. Verkkotilasto. [Riistanhoitomaksun maksaneiden metsästäjien määrä muuttujina Sukupuoli, Alue ja Vuosi. PxWeb \(luke.fi\)](#). Viitattu 2.9.2022.
- Luonnonvarakeskus, vapaa-ajankalastus. Vapaa-ajankalastajien määrä ja osuus väestöstä. Verkkotilasto. http://statdb.luke.fi/PXWeb/pxweb/fi/LUKE/LUKE_06%20Kala%20ja%20riista_02%20Rakenne%20ja%20tuotanto_06%20Vapaa-ajankalastus/01_Vapaa-ajankalastajat.px/table/tableViewLayout2/?rxid=001bc7da-70f4-47c4-a6c2-c9100d8b50db. Viitattu 2.9.2022.
- Luonnonvarakeskus 2022. Vapaa-ajankalastus 2020. Verkkotilasto 20.4.2022. <https://www.luke.fi/fi/tilastot/vapaaajankalastus/vapaaajankalastus-2020>. Viitattu 2.9.2022.
- Rapila, Senja 2017. Pisamatrendi villitsee! Rohkeimmat tatuoivat näyttävät pisamat kasvohinsa loppuelämäksi, katso. Radionova.fi 23.2.2017. Verkkouutinen. <https://www.radionova.fi/uutiset/ilmiot/a-139770>. Viitattu 21.12.2022.
- Sarasti, Kristiina 2019. Noidat keskuudessamme. Helsingin Sanomat 18.11.2019. Verkkouutinen. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000006309110.html>. Viitattu 19.3.2023.
- Suomen kalakirjasto. Tietokanta: hakusana *eräkirjallisuus*. Viitattu 1.4.2023 Verkkotilasto. <https://www.suomenkalakirjasto.fi/kalakirjasto/haku.php?lang=fi&location=A-B+er%C3%A4kirjallisuus>
- WWF:n kalaopas: turska. WWF Suomi. Verkkosivun artikkeli. <https://wwf.fi/ruoka/kalaopas/laji/turska/>. Viitattu 16.1.2022.

Luettelo kuvioista ja taulukoista

Kuva 1. Kalastaja heittämässä virveliä jokeen.....	64
Kuva 2. Peratut harjukset paistumassa nuotiolla.....	67
Kuva 3. Syödystä harjuksesta on jäljellä vain ruoto.....	68
Kuva 4. Majakan kirjoituspöytä on kuin Muumipapan huoneessa.	79
Kuva 5. Eränaisen retkiseuralainen.....	87