

**TAMPEREEN YLIOPISTO**

---

Jenny Heinonen

**KIRJALLISUUSHISTORIAN SUKUPUOLI**

– Suomen kirjallisuushistorioiden rakentuminen sukupuolen näkökulmasta lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoissa

---

Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma

Tampere 2007

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

HEINONEN, Jenny: KIRJALLISUUSHISTORIAN SUKUPUOLI

– Suomen kirjallisuushistorioiden rakentuminen sukupuolen  
näkökulmasta lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoissa

Pro gradu –tutkielma, 116 s. + 3 liitesivua

Suomen kirjallisuus

Elokuu 2007

---

Tutkielmassa tarkastellaan syksyllä 2006 myynnissä olleiden lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjojen Suomen kirjallisuushistorioita sukupuolen näkökulmasta. Keskeiset tutkimuskysymykset ovat, miten oppikirjoissa esitetyt Suomen kirjallisuushistoriat ovat jakautuneet sukupuolen mukaan sekä millaisia sukupuolittuneita diskursseja kirjallisuushistorioihin on rakentunut. Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen vastataan kvantitatiivisen analyysin puitteissa ja toiseen diskurssianalyttisesti lähestyen. Koko työtä määrittelee feministinen ja kulttuurintutkimuksellinen ajattelu.

Aineistoa lähestytään tutkimuksessa ensin kvantitatiivisesti analysoimalla nais- ja mieskirjailijaesiintymiä oppikirjojen eri tekstuaalisissa paikoissa. Esiintymiä vertaillaan keskenään, minkä lisäksi niistä rakennetaan hierarkia tekstuaalisen paikan merkittävyyden mukaan. Samalla päästään käsiksi aineiston määrälliseen tasa-arvoon. Näin tutkimus liittyy osaksi sitä feminististä tutkimuksen juonetta, joka pyrkii kirjallisuushistorioiden miesvaltaisuuden paljastamiseen.

Toinen keskeinen analyysiväline tutkielmassa on diskurssianalyysi. Diskurssi ymmärretään tässä työssä todellisuutta rakentavaksi lausumien kokonaisuudeksi, joka sisältää tietoa kuvaamisen kohteesta ja näin rakentaa todellisuutta. Työssä diskurssianalyysi on lähtenyt liikkeelle oppikirjatekstien tarkasta luennasta, jossa on kiinnitetty huomiota mies- ja naiskirjailijoihin ja heidän teoksiinsa sekä kirjallisuushistoriaan liittyviin ilmauksiin; feministinen orientaatio aineistoon on nostanut esiin sukupuolen kautta määrittyneitä diskursseja. Tämän jälkeen ilmauksista on etsitty toistuvia nimeämisiä, joita tarkastelemalla on tunnistettu ja nimetty keskeiset nais- ja mieskirjailijadiskurssit. Yhdessä kvantitatiivisen tutkimuksen kanssa on pystytty hahmottamaan moniulotteisesti oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten nais- ja mieskirjailijakuvia sekä tasa-arvoa.

Tilastollisesti tarkasteltuna oppikirjat ovat maskuliinisia, eikä niitä voi nimittää määrällisesti tasa-arvoisiksi. Mieskirjailijat ovat enemmistönä kaikissa tekstuaalisissa paikoissa. Kirjailijadiskursseissa mieskirjailijat määrittyvät suomalaisuuden ja kirjallisuuden rakentajiksi, luojiksi ja uudistajiksi, suurmiehiksi sekä menestyjiksi. Mieskirjailijat ovat myös luoneet suomalaisuuden arkkityypit, jotka kaikki ovat miehiä. Oppikirjojen välittämä virallinen kuva suomalaisista naiskirjailijoista määrittelee heidät toisaalta menestyjiksi kirjallisuuden kentällä sekä kirjallisuuden uudistajiksi. Toisaalta naiskirjailijat määrittyvät kodin piiriin ja toiseksi miesten jälkeen. Naiskirjailijoilla ei ole paikkaa suomalaisuuden rakentajina eli kansallisessa tehtävässä. Lyhyesti sanottuna oppikirjat näyttävät välittävän Suomen kirjallisuushistoriaesityksillään käsitystä kirjallisuushistoriasta maskuliinisenä menestyjien historiana.

---

Tutkielman avainsanoja: diskurssi, kirjallisuushistoria, kirjailijakuvat, kulttuurintutkimus, lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjat, naistutkimus, sukupuoli

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>5</b>
<b>2 TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN JA METODOLOGINEN KEHYS .....</b>	<b>11</b>
2.1 TEOREETTISET TAUSTAOLETUKSET .....	11
2.1.1 Naistutkimus.....	11
2.1.2 Kulttuurintutkimus .....	13
2.1.3 Feminististä kulttuurintutkimusta.....	15
2.2 DISKURSSIANALYYSI – METODI .....	17
2.2.1 Diskurssianalyysin määrittelyä.....	17
2.2.2 Diskurssianalyysin haasteita.....	20
2.2.3 Diskurssianalyysi työssäni .....	21
<b>3 KULTTUURINEN KONTEKSTI .....</b>	<b>24</b>
3.1 KIRJALLISUUDEN OPETUS ÄIDINKIELEN JA KIRJALLISUUDEN OPPIAINEESSA .....	24
3.2 OPPIKIRJAGENRE.....	27
3.3 KIRJALLISUUSHISTORIAM KIRJALLISUUDEN JÄSENTÄJINÄ .....	29
<b>4 AINEISTON TARKEMPI ESITTELY .....</b>	<b>34</b>
4.1 LÄHIKUVASSA <i>KIVIJALKA</i> .....	34
4.2 LÄHIKUVASSA <i>KÄSIKIRJA</i> .....	37
4.3 LÄHIKUVASSA <i>LÄHDE</i> .....	40
4.4 LÄHIKUVASSA <i>PISTE</i> .....	42
4.5 LÄHIKUVASSA <i>LUKIOLAISEN ÄIDINKIELI JA KIRJALLISUUS</i> .....	45
4.6 YHTEENVETO .....	47
<b>5 TILASTOLLINEN KATSAUS.....</b>	<b>49</b>
5.1 TILASTOLLISEN TARKASTELUN LÄHTÖKOHDAT .....	49
5.2 TEKSTUAALISTEN PAIKKOJEN ANALYYSI.....	52
5.3 SUKUPUOLIJAKAUMAN AJALLINEN KEHITYS .....	56

<b>6 FEMINIINiset Diskurssit .....</b>	<b>61</b>
6.1 TOINEN SUKUPUOLI: NAISKIRJAILIJA VAIMONA TAI KOTONA .....	61
6.2 NAISKIRJAILIJAT KIRJALLISUUDEN UUDISTAJINA .....	64
6.3 NAISKIRJAILIJA(T) YHTEIKUNNALLISINA VAIKUTTAJINA .....	68
6.4 NAISKIRJAILIJAT MENESTYJINÄ.....	70
<b>7 MASKULIINiset Diskurssit .....</b>	<b>75</b>
7.1 MIESKIRJAILIJAT SUOMALAISUUDEN RAKENTAJINA .....	75
7.2 SUURMIEHET .....	79
7.3 MASKULIININEN KANSALLISKIRJALLISUUS .....	82
7.4 MIESKIRJAILIJAT KIRJALLISUUDEN LUOJINA JA UUDISTAJINA.....	85
7.5 MIESKIRJAILIJAT YHTEISKUNNALLISINA TOIMIJOINA.....	89
7.6 MIESKIRJAILIJAT MENESTYJINÄ.....	91
7.7 MIESKIRJAILIJAT ASiantuntijoina .....	97
<b>8 LOPUKSI.....</b>	<b>99</b>
<b>LÄHTEET.....</b>	<b>108</b>
<b>LIITTEET 1–3.....</b>	<b>117</b>

# 1 JOHDANTO

Tutkin syksyllä 2006 myynnissä olleiden lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjojen Suomen kirjallisuushistorioita sukupuolen näkökulmasta. Kiinnostuin aiheesta jo syksyllä 2005, kun osallistuin naistutkimuksen laitoksen kasvatuksen ja koulutuksen sukupuolistavia käytäntöjä käsittelevään seminaariin. Tausta-ajatus, johon työni nojaa, onkin hyvin pitkälle kyseisen seminaarin otsikon mukainen. Tarkastelen työssäni, miten oppikirjoissa esitetyt Suomen kirjallisuushistoriat ovat jakautuneet sukupuolen mukaan sekä millaisia sukupuolittuneita diskursseja kirjallisuushistorioihin on rakentunut. Ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni vastaan kvantitatiivisen analyysin puitteissa ja toiseen diskurssianalyttisesti lähestyen. Koko työtäni määrittelee feministinen ja kulttuurintutkimuksellinen ajattelu.

Tutkimuskohteekseni olen valinnut kaikki syksyllä 2006 myynnissä olleet lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjat. Aineistoni koostuu siis oppikirjoista, jotka mukailevat uusinta, vuonna 2003 voimaan astunutta lukion opetussuunnitelmaa<sup>1</sup>. Valitsin aineistokseni nimenomaan tuoreimmat oppikirjat, sillä tavoitteenani on tehdä ajankohtainen tutkimus, josta olisi hyötyä sekä opettajille että oppikirjojen tekijöille. Olen rajannut aineistoni niin, että tarkastelen vain varsinaisia tekstikirjoja. Mahdolliset erilliset tehtäväkirjat jäävät siis tutkimukseni ulkopuolelle. Tutkimuskohteenani ovat seuraavat oppikirjat:

- Tammen kustantama käsikirjamainen<sup>2</sup> *Kivijalka – lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirja*, joka sisältää perusvälineet kaikkiin lukion äidinkielen ja kirjallisuuden pakollisiin kursseihin. Kirjasarjaan kuuluu erikseen tehtäväkirja.
- WSOY:n kustantama *Käsikirja – äidinkieli ja kirjallisuus*, joka on nimensä mukaan äidinkielen ja kirjallisuuden opetukseen tarkoitettu käsikirja. Siinä on materiaali kaikkiin pakollisiin kursseihin. Kirjasarjaan kuuluu jokaista kurssia varten tehty erillinen kurssivihko, joka sisältää muun muassa tehtävät.

---

<sup>1</sup> Opetushallituksen suorittama oppikirjojen tarkastus poistui vuonna 1992, joten oppikirjojen tekijöillä on vastuu siitä, että oppikirjat ovat opetussuunnitelman mukaisia.

<sup>2</sup> Tarkoitan tässä käsikirjamaisuudella sellaista oppikirjaa, joka ei sisällä tehtäviä vaan koostuu yksinomaan kertovasta tekstistä.

- Editan kustantama *Äidinkielen ja kirjallisuuden lähde*, jossa on sekä tekstiosuus että tehtävät. Myös tämä oppikirja sisältää materiaalin kaikkiin lukion äidinkielen ja kirjallisuuden pakollisiin kursseihin.
- Otavan kustantama *Piste – lukion äidinkieli ja kirjallisuus 4–6* edustaa oppikirjaa, joka sisältää niin tehtävät kuin tekstinkin. Analysoimani oppikirja sisältää materiaalin oppiaineen neljänteen, viidenteen ja kuudenteen kurssiin.
- WSOY:n kustantama *Lukiolaisen äidinkieli ja kirjallisuus 3*, joka sisältää aineiston lukion pakollisiin kursseihin 5 ja 6. Tämä oppikirja sisältää sekä tekstin että tehtävät.

Aineistoni oppikirjat ovat hyvin heterogeenisiä: Aineistossani on kirjoja, jotka voi käsittää käsikirjoiksi sekä sellaisia oppikirjoja, jotka sisältävät myös tehtäviä; käsikirjoissahan ei varsinaisia tehtäviä ole. Jokaisella oppikirjalla on oma logiikkansa, jonka varaan ne rakentuvat sekä painopistealueensa. Koska aineistoani ei voi suoranaisesti käsittää yhtenäiseksi tekstiksi, jota analysoin, erittelen oppikirjoja vielä tarkemmin luvussa neljä.

Kiinnostukseni tutkia nimenomaan oppikirjojen kirjallisuushistorioiden nais- ja mieskirjailijadiskursseja on myös kulttuuristen nais- ja mieskirjailijakuvien eli representaatioiden tutkimista. Koivunen (1996a, 52) toteaa, että kulttuuristen ”naiskuvien” tutkiminen on tärkeää, koska ne jatkuvasti tuottavat, uusintavat, muokkaavat ja kiistävät sukupuolikategorioita. Hän lisää, että naiskuvien tutkiminen on ”niiden diskurssien ja diskursiivisten muodostumien tutkimista, joiden puitteissa naisiksi ruumiillistuneet elävät yksilöt jäsentävät kokemuksiaan ja identiteettejään.” Koivusen ajatuksiin nojaten oppikirjoissa rakentuvat nais- ja mieskirjailijadiskurssit tuottavat sukupuolikategorioita. Kirjallisuudella on perinteisesti ollut merkittävä asema suomalaisen kulttuuri-identiteetin luojana. Myös uusi lukion opetussuunnitelman perusteet viittaa tähän. Koska suomalaisista nuorista yli puolet suorittaa lukion<sup>3</sup>, on selvää, että koulutuksen sisällöllä on myös vaikutuksensa koulutuksen saaneisiin nuoriin ja samalla suomalaiseen mentaliteettiin ja yhteiskuntaan. Tutkimukseni antaa eittämättä viitteitä siitä, millainen suomalainen kirjallisuushistoria sukupuolen näkökulmasta oppilaille välittyy. Kirjallisuushistorioiden sukupuolikategoriat eli nais- ja mieskirjailijadiskurssit vaikuttavat nuorten käsitykseen suomalaisesta kirjailijasta, kirjallisuuden kentästä sekä siitä, minkälaisiin rooleihin ja

---

<sup>3</sup> Opetushallituksen verkkosivut: <http://www.oph.fi/pageLast.asp?path=1,438,4171,4193,4196>. Haettu 6.2.2007.

asemiin naiset ja miehet kirjailijoina voivat asettua suomalaisessa kirjallisen kulttuurin kontekstissa, ja tämän voi ajatella olevan eräänlainen sukupuolistava käytäntö.

Lukion opetussuunnitelman perusteissa (OPH 2003, 19) määritellään äidinkieltä ja samalla oppiaineen tehtäviä seuraavasti:

Äidinkielen ja kirjallisuuden opetusta ohjaa näkemys äidinkielestä käsitejärjestelmänä, jolla ihminen jäsentää maailmaa ja rakentaa sosiaalista todellisuutta. Äidinkielen myötä ihminen omaksuu yhteisönsä kulttuurin ja rakentaa omaa identiteettiään. Tämä mahdollistaa sosiaalisen vuorovaikutuksen sekä kulttuurin jatkuvuuden ja sen kehittämisen.

Kieli määrittyy siis konstruktivistisesti todellisuutta rakentavaksi tuottaen samalla käsitystä suomalaisesta kulttuurista ja identiteetistä. Historian oppikirjoja tutkinut Jaakko Väisänen (2005, 2) on todennut oppikirjasta, että se on kullekin sukupolvelle väline omaksua aikakautenaan auktorisoitu virallinen kulttuuriperintö. Oppikirjoilla on siis vankka asema kulttuurisen perinnön välittäjinä, ja tämä varmasti korostuu sellaisessa oppiaineessa kuin äidinkieli ja kirjallisuus, joka lähtökohdiltaan jo korostaa kulttuurisen jatkumon ja identiteetin rakentamista. Tolosen (1999, 8) mukaan koulu uusintaa ja tukee yhteiskunnallista järjestystä, ja julkisista tasa-arvon lisäämispyrkimyksistä huolimatta se myös pitää yllä epätasa-arvoa: mahdollisista opetussuunnitelmien tasa-arvopuheista huolimatta niin sanottu piilo-opetussuunnitelma<sup>4</sup> ylläpitää koulutuksen epätasa-arvoisia rakenteita. Tutkimuksessani pyrin tarkastelemaan myös tasa-arvon toteutumista oppikirjojen kirjallisuushistorioissa sekä pohtimaan sitä, millaiseksi oppikirjojen kirjallisuushistorioiden määrittämä virallinen kulttuuriperintö muodostuu nimenomaan kirjailijan ja sukupuolen näkökulmasta.

Tutkimukseni asettuu keskelle erilaisten tutkimussuuntausten virtaa. Lehtonen (1998, 15) esittää, että kirjallisuudentutkimus on hedelmällisimmillään teorioiden välisessä dialogissa, ja tähän tutkimuksellani pyrinkin, sillä tutkimuksessani on vaikutteita niin kirjallisuuden kuin nais- ja kulttuurintutkimuksestakin. Kirjallisuudentutkimuksen lähtökohdat juontuvat aineistosta sekä työni luonteesta: onhan kyseessä juuri Suomen kirjallisuuden oppiaineen pro gradu –tutkielma. Myös diskurssianalyysi on kirjallisuudentutkimuksen metodi, vaikka kyseistä metodia ei voidakaan paikantaa vain yhteen tieteelliseen oppialaan<sup>5</sup>. Vaikka

---

<sup>4</sup> Katso piilo-opetussuunnitelmasta lisää esim. Broady, Donald 1986: Piilo-opetussuunnitelma: mihin koulussa opitaan. Vastapaino: Tampere.

<sup>5</sup> Diskurssianalyysiä hyödynnetään muun muassa yhteiskunta-, kasvatusta- ja humanistisissa tieteissä. Ks. esim. Jokinen et al. 1999, Väisänen 2005, Elenius 2001.

tieteenalallamme tutkimus keskittyykin kaunokirjallisten teosten analyysiin<sup>6</sup>, on myös kirjallisuushistorian ja samalla kirjallisuusinstituution tutkimisella paikkansa kirjallisuustieteellisen tutkimuksen kentällä. Naistutkimus teoreettisena lähtökohtana antaa puolestaan näkökulman siihen, miten lähestyn aineistoani ja mitä haluan tutkimuksellani saada aikaan. Kulttuurintutkimusta voi pitää yläkäsitteenä tälle kaikelle, sillä tutkimuksessani pyrin irtautumaan pelkästä tekstintutkimisesta ja laajentamaan näkökulmaa myös aineiston ulkopuolelle siihen kulttuuriin, jossa tekstit ilmestyvät ja vaikuttavat. Itse asiassa tavoitteeni vaikuttaa tutkimuksellani ympäröivään kulttuuriin ja todellisuuteen liittää työni nimenomaan osaksi poliittisiksi nimettyjä naistutkimusta ja kulttuurintutkimusta. Näistä lähtökohdista johtuen en voi määritellä tutkimustani kuuluvaksi vain tiettyyn tutkimussuuntaan tai oppialaan ja tällä haluan tietoisesti irrottautua myös tieteessä vallitsevista (patriarkaalisista) määrittelyn käytännöistä, jotka helposti rajaavat niin tutkimuksen näkökulmaa kuin lukijakuntaakin. Tutkimukseni asettuu osaksi niitä poikkitieteellisiä tutkimuksia, joita ei voi suoraan nimetä kirjallisuudentutkimukseksi (ks., esim. Rantanen 1997, 23).

Rojola (2004, 27) toteaa, että kirjallisuudentutkimuksen metodi syntyy tutkijan, kirjallisuuden ja kirjallisuuskäsityksen välisestä jännitteisestä suhteesta, ja siitä, mihin tutkija päättää itsensä asettaa tuossa suhteessa. Oma laaja käsitykseni kirjallisuudesta sekä kirjallisuudentutkimuksesta<sup>7</sup> määrittää tutkimukseni keskeiseksi metodiksi diskurssianalyysin. Diskurssin käsite sopii tutkimuksiin, joiden painopiste on ilmiöiden historiallisuuden tarkastelussa, valtasuhteiden analyysissä tai institutionaalisissa sosiaalisissa käytännöissä (Jokinen et al. 1993/2000, 27). Jokinen et al. määrittelee diskurssianalyysia yhteiskuntatieteistä käsin, mutta sovellan heidän määritelmänsä myös omaan tutkimukseeni, jonka painopiste on selkeästi institutionaalisissa käytännöissä. Rantanen (1997, 22) puolestaan perustelee väitöskirjassaan diskurssianalyysin soveltuvuutta aineistoonsa toteamalla, että faktakirjallisuus on kaunokirjallisuutta tiiviimmin sidoksissa yhteiskunnan diskursiivisiin käytäntöihin<sup>8</sup>. Myös oppikirjat voidaan määritellä faktakirjallisuudeksi, joten diskurssianalyysin soveltaminen aineistoni tutkimiseen lienee perusteltua. Vaikka tutkimukseni ei seuraakaan yhden tutkimussuuntauksen avaamaa polkua,

---

<sup>6</sup> Tällaiseen päätelmään voi tulla ainakin tarkastelemalla viime vuosina laitoksellamme valmistuneita väitöskirjoja sekä pro gradu –tutkielmia.

<sup>7</sup> Myös Lehtonen (1998, 15–16) määrittelee kirjallisuudentutkimuksen monialaiseksi. Samalla hän toteaa, että kirjallisuudesta ilmiönä ei voi saada otetta muuten kuin moninäkökulmaisesti.

<sup>8</sup> Perusteluun on kirjoitettu sisään ajatus siitä, että diskurssianalyysi sopii erityisen hyvin faktakirjallisuuden analyysiin.



väitän, että tutkimukseni lähtökohtina toimivat teoreettiset satamat – naistutkimus, kulttuurintutkimus sekä diskurssianalyysi – muodostavat selkeän kokonaisuuden ja työkalun, jolla lähestyä aineistoani. Tarkennan teoreettista pakettiani vielä myöhemmin luvussa 2.

Hiidenmaa (2006, 223 ja 226) kysyy artikkelissaan, miksi laajalevikkistä ja kustannettua tietokirjallisuutta ei tutkita. Hän myös määrittelee oppikirjat osaksi tietokirjallisuutta, ja toteaa, että oppikirjoja ovat tutkineet kielentutkijat, kasvatustieteilijät ja psykologit. Tietokirjallisuutta, niin ikään oppikirjoja, on kuitenkin tutkittu vähän kirjallisuustieteestä käsin. Tällä työlläni pyrin täyttämään edes osan tästä tutkimuksellisesta aukosta, ja koenkin, että tutkimuksellani on selkeä tilaus myös kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Kuten Hiidenmaakin totesi, oppikirjoja ei ole juuri kirjallisuustieteellisesti tutkittu. Laitoksellamme on valmistunut syksyllä 2006 Satu Kokon aapisia koskeva pro gradu -tutkielma, jossa myös hyödynnettiin diskurssianalyysia. Tampereen yliopiston kasvatustieteen laitokselta on puolestaan valmistunut syksyllä 2002 Mari Mäkelän ja Sasha Sarvin yläasteen äidinkielen oppikirjoja koskeva ja diskurssianalyysin metodia hyödyntävä tutkimus, jossa oppikirjoja tarkastellaan sukupuolen näkökulmasta. Myös Tarja Palmu (2003) on osana väitöskirjatutkimustaan tutkinut äidinkielen oppikirjoja sukupuolen näkökulmasta: hänen aineistonaan olivat yläluokkien oppikirjat eikä väitöskirja kuulunut kirjallisuustieteen oppialaan. Jaakko Väisänen puolestaan tarkastelee väitöskirjassaan lukion oppikirjoja kriittisen diskurssianalyysin välinein, mutta hänenkin tutkimuksena kuuluu kasvatustieteiden alaan, ja sen lisäksi hänellä on aineistonaan historian oppikirjat. Lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoja ei ole juurikaan tutkittu, joten tutkielmani tuo uuden lisän myös oppikirjatutkimukseen.

Tartun aineistooni mielessäni Lehtonen määritelmä tutkijasta nomadina. Hän (1994, 260) nimeää nomadiksi sellaisen tutkivan subjektin, joka tiedostaa oman sijaintinsa historiallisuuden. Nomadi ei ole tutkimansa kentän ulkopuolella eikä uskottele vangitsevansa tutkimuskohdettaan objektiivisiin 'tosiseikkoihin', vaan näkee oman positionaalisuutensa ja oman tietonsa historiallisen (tietyissä ajassa, paikassa ja kontekstissa luodun) ja diskursiivisen luonteen. Tarkoitukseni ei ole siis rakentaa objektiivista ja akateemisen tutkimusperinteen auktorisoimaa käsitystä Suomen kirjallisuushistorian opettamisen nykytilasta sukupuolen näkökulmasta. Sen sijaan pyrkimyksenäni on eritellä oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten sukupuolijakaumaa sekä diskursiivisia käsityksiä nais- ja mieskirjailijoista. Nimetessäni näitä diskursseja olen tietoinen tutkijan vallastani sekä

erityisesti oman positioni historiallisuudesta: mikäli jokin toinen tutkija tarttuisi samaan aineistoon esimerkiksi vuosikymmenen päästä, voisivat diskurssit ja jopa näkökulma olla aivan toinen. Koska pidän tutkijan näkökulman ja tutkimusotteen historiallisuutta tutkimukseni kannalta merkittävänä, olen halunnut tutkimuksessani määritellä mahdollisimman täsmällisesti tavoitteeni ja lähtökohtani. Luvussa kolme pyrin rakentamaan käsitystä ja kuvaa siitä kontekstista, jossa oppikirjatekstit rakentuvat ja aktualisoituvat. Muuten työni rakentuu niin, että luvussa viisi erittelen aineistoani tilastollisesti ja luvuissa kuusi ja seitsemän analysoin oppikirjojen Suomen kirjallisuushistorioiden nais- ja mieskirjailijadiskurssit. Luvussa kahdeksan pyrin keräämään tutkimuksen langat yhteen ja tarkastelen tutkimukseni tuloksia.

## **2 TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN JA METODOLOGINEN KEHYS**

### **2.1 TEOREETTISET TAUSTAOLETUKSET**

#### **2.1.1 Naistutkimus**

Tutkimukseni keskeinen näkökulma, sukupuoli, nousee naistutkimuksesta, joka pyrkii purkamaan yhteiskunnassa vallitsevia ajattelutapoja ja valtarakenteita sekä rakentamaan vaihtoehtoisia ajattelun ja toiminnan lähtökohtia ja käytänteitä (Koivunen ja Liljeström 1996, 13). Koivunen (1996, 77) nimeää tällaisen toiminnan emansipaatioksi, johon kiteytyy feministisen tutkimuksen poliittisuus. Feminismi eroaakin muista kriittisistä teorioista juuri sen poliittisen ominaisuuden vuoksi: sille on keskeisestä sukupuolen ja sukupuolieron tuottamisen historiallisten, kulttuuristen ja sosiaalisten ehtojen, ulottuvuuksien ja seurausten tutkiminen (Liljeström 2004, 13). Myös feministinen kirjallisuudentutkimus osallistuu tähän, sillä sen pyrkimyksenä on analysoida ja paljastaa ne valtarakenteet, jotka vallitsevat kirjallisuuden kulttuurisella kentällä (Rojola 2004, 29). Oma tutkimukseni ei kenties sijoitu perinteisen kirjallisuudentutkimuksen keskiöön tutkimuskohteensa vuoksi, mutta tutkimukseni on ehdottomasti feminististä kirjallisuudentutkimusta, sillä tutkimukseni keskeisenä tavoitteena on nostaa esiin oppikirjojen kirjallisuushistorioiden maskuliinisuus, jota ei opetuksessa tai oppikirjoissa ole juuri kyseenalaistettu.

Feministiselle tutkimukselle on keskeistä tiedon luonteen, sen tuottamisen ja tietäjän paikantuneisuuden korostaminen (Liljeström 2004, 11). Tämä näkyy muun muassa siinä, että feministinen tutkimus kieltäytyy tieteenalojen välille tiukkoja raja-aitoja luovista tiedon kategorioista: feministinen tutkimus rikkoo myyttiä tietoteoreettisesta ja metodologisesta puhtaudesta (Liljeström 2004, 15). Feministinen tutkimus on perusluonteeltaan tieteiden välistä, mikä näkyy keskeisten käsitteiden yhtenäisyytenä oppialasta riippumatta. Tutkimukseni on feminististä kirjallisuudentutkimusta, jolle on ominaista se, että sukupuolta pidetään merkittävänä merkityksen muodostumisprosessissa. (Koskela ja Rojola 1997, 141; Liljeström 2004, 15.) Feminististä tutkimusta yhdistää poliittisuus, mutta muuten se ei ole

yhtenäinen tutkimuksen ja tieteen kenttä (Liljeström 2004, 21; Koivunen ja Liljeström 1996, 13). Rojola (2004, 30) toteaaakin, että tästä syystä niin feministiseen tutkimukseen ylipäänsä kuin feministiseen kirjallisuudentutkimukseenkin kuuluu aina keskeisesti omien lähtökohtaoletusten kriittinen tarkastelu. Tutkijan on siis tuotava erityisen voimakkaasti esiin tutkimuksensa teoreettiset ja metodologiset lähtökohdat.

Työni kannalta keskeinen ajatus sukupuolen sosiaalisesta rakentumisesta on lähtöisin feministisestä kritiikistä. Feministisessä keskustelussa on pohdittu sosiaalisen sukupuolen rakentumista, ja vaikka sen olemuksesta ei olekaan yksiselitteistä käsitystä (ks. esim. Butler 1990/2006, 54–56), on sosiaalisen sukupuolen olemassaolo tunnustettu. Sosiaalisella sukupuolella käsitetään Koivusen ja Liljeströmin (1996, 22) mukaan miehisyy- ja naisellisuusnormien mukaisesti määrättyjä ja sisäistettyjä, kulttuurisesti ja historiallisesti muuttuvia identiteettejä. Koivunen ja Liljeström jatkavat, että valta ja alistaminen paikallistetaan tälle sosiaaliselle tasolle, koska ajatellaan, että juuri sillä tasolla sukupuolten tehtävät ja funktiot määritellään hierarkkisesti. Sen sijaan biologisen sukupuolen tulkitaan olevan valtarakenteiden ulkopuolella ja sitä pidetään annettuna. (Koivunen ja Liljeström 1996, 22) Sex/gender-jaon monitulkintaisuutta kuvastaa se, että feministitutkijat ovat 1990-luvulla kyseenalaistaneet jaon biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen (Liljeström 1996, 118). Butler (1990/2006, 55–56) nimittäin toteaa, että myös biologinen sukupuoli on sosiaalisesti tuotettu. Hän on Liljeströmin (1996, 119) mukaan kehittänyt teoksessaan *Bodies That Matter* sukupuolen määrittelyä seuraavasti: sukupuoli on se sosiaalinen merkitys, joka biologialle annetaan tai määritetään tietyssä kulttuurissa. Sex/gender-järjestelmän merkitys feministisessä kritiikissä on kaikesta huolimatta se, että sen avulla pyritään osoittamaan naisia sortavien rakenteiden kulttuurisidonnainen luonne (Liljeström 1996, 113). Oman tutkimukseni lähtökohdat lähtevät siitä, että sukupuolta konstruoidaan sosiaalisesti: kulttuurimme erilaiset tekstit ja olemismuodot määrittävät sukupuolen rajoja jatkuvasti. Myös oppikirjat yhdenlaisina kulttuurisina teksteinä osallistuvat tähän neuvotteluun.

## 2.1.2 Kulttuurintutkimus

Toiseksi teoreettiseksi lähtökohdakseni<sup>9</sup> olen määritellyt kulttuurintutkimuksen, jota Mikko Lehtonen on hahmotellut väitöskirjassaan *Kykloopi ja kajootti* (1994, 246–256) kuuden määritelmän avulla. Kulttuurintutkimukseni määrittely nojautuu hänen määritelmiinsä. Ensinnäkin ei ole olemassa yhtä kulttuurintutkimusta, vaan tutkimussuuntaus rakentuu yhteisten intressien varaan<sup>10</sup>. Kulttuurintutkimus ei siis muodosta välttämättä minkäänlaista kokonaisuutta (Lehtonen 1994, 246). Hall (1992, 65–67) toteaa, että kulttuurintutkimukselle pelkästään itse 'kulttuurin' määrittely on ollut ongelmallista, eikä kulttuurintutkimus voi näin ollen sisältää selkeää käsitteistöä, jonka varaan se rakentuisi. Kulttuurintutkimus rakentuukin itse asiassa tutkimuksista käsin, jolloin siinä on kyse toisiaan lähenevien tutkimusintressien kentästä. Kulttuurintutkimuksen käytännöt voivat olla monenlaisia (Lehtonen 1994, 246).

Toiseksi kulttuurintutkimus on maailmallista, ei-akateemisesti orientoituvaa (Lehtonen 1994, 247–248). Tällä tarkoitetaan sitä, että tutkimuksen kohteena on koko kulttuurinen todellisuus ja että teoria ja käytäntö ovat hankaussuhteessa toisiinsa. Tämä voi näkyä esimerkiksi tutkijan ja aineiston tai teorian läheisessä suhteessa. Koskela on määritellyt kulttuurintutkimuksen kohdetta niin, että kohteena ei ole vain merkityksen tuottaminen vaan merkityksellistämisen avulla tarkastellaan inhimillisiä käytänteitä (Koskela ja Rojola 1997, 168). Hall (1992, 65–67) määrittelee kulttuurin niin, että kulttuurin laaja käsite sisältää ajatuksen kulttuurista niin aatteena kuin käytäntöinäkin: kulttuuri kulkee kaikkien yhteiskunnallisten käytäntöjen läpi ja on niiden keskinäisten suhteiden summa. Itse hahmotan tutkimuskohteeni osaksi suomalaista kulttuuria, ja kirjallisuushistorian opetus on osa kulttuurisia käytäntöjä. Myös lukion opetussuunnitelman perusteissa (OPH 2003, 24) Suomen kirjallisuus määritellään kulttuurin rakentajaksi. Täyttääkö tutkimuskohteeni kuitenkin Lehtosen ei-akateemisuuden tai maailmallisuuden määritteitä? Itse koen tutkimukseni ei-akateemiseksi siinä mielessä, että olen valinnut aineistokseni muun kuin kaunokirjallisen tekstin, jolloin tutkimukseni ei ole tyypillistä kirjallisuudentutkimusta.

---

<sup>9</sup> Miellän sekä feministisen tutkimuksen että kulttuurintutkimuksen tutkimukseni kannalta olennaisiksi ajattelun lähtökohdiksi, tietynlaisiksi taustaoletuksiksi ja ennen kaikkea mentaliteetiksi.

<sup>10</sup> Lehtonen mainitsee tällaisiksi esimerkiksi tutkimuksen poliittisen luonteen.

Lisäksi koen olevani tulevana äidinkielen ja kirjallisuuden opettajana lähellä aineistoa orientoitumisen kautta.

Kolmas Lehtosen nimeämä piirre on nykyhetkeen kiinnittyminen. Kulttuurintutkimuksessa tutkitaan kriittisesti modernia, jolloin myös nykykulttuuri nousee vakavasti otettavaksi tutkimuskohteeksi. (Lehtonen 1994, 245). Omassa tutkimuskohteessani yhdistyvät sekä menneisyys että nykyisyys: aineistoni käsittelee kirjallisuushistoriaa, joka on tietysti mennyttä, mutta aineistoni aktualisoituu nykyhetkessä, uusissa oppikirjoissa. Olenkin valinnut aineistokseni kaikkein uusimmat lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjat, koska halusin tutkia nimenomaan nykyhetkeä, enkä vanhentunutta todellisuutta, joka olisi näkynyt aiemmissa oppikirjoissa ja painoksissa. Neljänneksi määritelmäksi Lehtonen (1994, 249) on nostanut jokapäiväisen sosiaalisen todellisuuden tutkimisen. Tähän liittyy kulttuurintutkimuksen rooli kyseenalaistaa vallitsevia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia käytäntöjä, joiksi nousee esimerkiksi korkeakulttuurin ja massakulttuurin välisen jaon hylkääminen. Kulttuurintutkimus on siis kulttuurin tutkimista jokapäiväisenä yhteiskunnallisena todellisuutena, jollaiseksi myös oman aineistoni koen.

Viidenneksi kulttuurintutkimusta leimaavaksi piirteeksi Lehtonen (1994, 251–252) nimeää rajapinnoilla olemisen. Kulttuurintutkimus asettuu niin akateemisen kuin ei-akateemisen tutkimuksen rajoille kuin myös akateemisten oppialojen rajoille. Tähän piirteeseen kuuluu myös kulttuurintutkimuksen riippuvaisuus muiden teorioiden metodeista: sillä ei ole omaa metodologiaansa. Lehtonen kuvaa kulttuurintutkimusta teoreettiseksi (kuin myös metodologiseksi) sulatusuuniksi. Kulttuurintutkimukselle onkin ominaista vahva tieteiden välisyys (Lehtonen 1994, 246-247), mikä näkyy omankin työni asettumisessa erilaisten tieteellisten kenttien väliin. Herkman (2006, 21) nimittää kulttuurintutkimukselle ominaista monitieteisyyden korostamista ja perinteisten oppiaineparadigmojen vastustamista sen suureksi kertomukseksi. Kellner (1998, 37) puolestaan huomauttaa, että oppialarajoja ylittävässä kulttuurintutkimuksessa tutkijan pitäisi pohtia tekstin intertekstuaalista puolta, sen liittymistä tekstintuottamisen järjestelmiin sekä sitä kulttuuria ja yhteiskuntaa, jossa teksti syntyy. Tekstejä tulisi lukea suhteessa siihen kulttuuriin ja yhteiskuntaan, jossa ne syntyvät. Tähän nojaten hahmottelenkin luvussa 3 sitä kulttuurista kontekstia, jossa oppikirjat ja sitä myöten myös nais- ja mieskirjailijadiskurssit aktualisoituvat. Kellner (1998, 65) toteaa myös, että useisiin tutkimusperinteisiin perustuva analyysi säilyttää avoimuuden, joustavuuden ja kriittisyyden. Tähän liittyy myös tutkimustulosten uudenlainen pohtiminen:

sen sijaan, että tutkija pyrkisi antamaan lopullisia vastauksia, hänen tulisi pyrkiä tarjoamaan uusia näkökulmia ja analyyssejä.

Viimeinen kulttuurintutkimuksen määritelmä liittyy tutkijan positioon. Lehtonen (1994, 254–255) nimeää kulttuurintutkijat nomadeiksi, jotka ovat tietoisia oman tarkastelutapansa positionaalisuudesta ja siitä tosiasiaista, että he liikkuvat sillä samalla alueella, jota tutkivat. Kulttuurintutkija ei siis pääse irti ja ulos tutkimuskohteestaan, niin että voisi määritellä itsensä tutkimuskohteensa ulko- tai yläpuolelle objektiiviseksi tarkkailijaksi. Kielikuvaa käyttäen kulttuurintutkija on saappaita myöten tutkimuksensa suossa. Kulttuurintutkimusta onkin alusta lähtien leimannut oman sijainnin ja omien asettamusten jatkuva itsekriittinen tarkastelu (Lehtonen 1994, 244). Oman itsensä kriittistä tarkkailua kuvanee sekin, miten problemaattisesti kulttuurintutkimuksen piirissä on suhtauduttu kulttuurin käsitteeseen. Voisi kaikesti sanoa, että niin tutkijan kuin koko teoreettisen kentän position tarkkailu on ominaista kriittisesti kulttuuria ja myös akateemista tutkimusta lähestyville teorioille: myös feministisessä tutkimuksessa sen keskeisiä käsitteitä, kuten sukupuolta on problematisoitu moneen otteeseen.

### **2.1.3 Feminististä kulttuurintutkimusta**

Tutkimukseni teoreettisina taustalähtökohtinani ovat sekä naistutkimus että kulttuurintutkimus. Tässä luvussa tarkastelen tutkimussuuntauksien yhtymäkohtia ja hahmottelen feministiseksi kulttuurintutkimukseksi nimittämäni teoreettista kokonaisuutta. Lehtosen (1994, 253) mukaan kulttuurintutkimuksen ja naistutkimuksen voi nähdä olevan lähellä toisiaan. Niitä yhdistää maailmallisuus – yhteydet arkipäiväiseen käytäntöön sekä poikkitieteisyys. Poikkitieteisyys on molemmissa suuntauksissa poliittista, sillä se asettaa kyseenalaiseksi perinteiset akateemiset rajat ja laajemmat valtarakenteet. Myös tiedon tuottamiseen liittyvät kysymykset ovat keskeisiä teemoja niin naistutkimuksessa kuin kulttuurintutkimuksessakin. Sekä Lehtosen (1994, 254) että Kellnerin (1998, 65) mukaan feministinen tutkimus on vaikuttanut kulttuurintutkimukseen. Ne ovat siis myös näin liitettävissä yhteen. Feministinen tutkimus on tuonut kulttuurintutkimukseen seksuaalisuuden ja sosiaalisen sukupuolen problematiikan, jota on kulttuurintutkimuksessa

tutkittu muun muassa kulttuuristen representaatioiden kautta (Lehtonen 1994, 254). Pohdin, onko tällainen tutkimus juuri feminististä kulttuurintutkimusta.

Nais- ja kulttuurintutkimukselle yhteinen poliittisuus saa niissä erilaiset painotukset: Feministinen teoria ja tutkimus pyrkii kyseenalaistamaan ja kumoamaan niitä symbolisia ja materiaalisia rakenteita ja käytänteitä, jotka tuottavat ja pitävät yllä naisten alistamista (Koivunen ja Liljeström 1996, 9). Kulttuurintutkimus on puolestaan poliittista siinä mielessä, että se pyrkii tilanteeseen, jossa sillä itsellään olisi jotakin väliä niissä kulttuurisissa käytännöissä, joita se tutkii (Lehtonen 1994, 247).<sup>11</sup> Tähän samaan pyrin omalla työlläni: tarkoitukseni on paljastaa niitä naisia alistavia diskursiivisia käytäntöjä, joita oppikirjojen kirjallisuushistorioihin on kirjautunut. Näkökulmani ei kuitenkaan ole näin yksi oikoinen, sillä pyrkimyksenäni on nähdä diskursseissa myös mahdollisia miehiä alistavia käytäntöjä. Työni toimii osana sitä ympäröivää kulttuuria, ja se pyrkii vaikuttamaan myös oppikirjojen kirjallisuushistorioiden kirjoittamiseen tekemällä alistavat diskursiiviset käytännöt näkyviksi.

Naistutkimuksen eri suuntia yhdistävät tieteen objektiivisuuden hylkääminen, teorian demystifointi ja naiskokemuksen esilläpito (Enwald 1999, 209). Omalle tutkimukselleni ovat kaksi ensimmäistä määrettä ominaisia; koska tarkastelen oppikirjoja nimenomaan tekstuaalisesti, ei kolmas yhdistävä tekijä nouse työssäni esiin. Varsinainen tekstianalyysi ei voi ymmärryksen mukaan olla objektiivista vaan pikemminkin tietyn teoriataustan, tässä tapauksessa naistutkimuksen, mukaista tekstianalyysia. Myös diskurssianalyysia, tärkeintä työkaluani, on kritisoitu subjektiivisuudesta, johon olen itsekin tekstianalyysia tehdessäni törmännyt. Tutkija ei voi välttyä siltä vallan tunteelta, joka hänellä on esimerkiksi diskursseja nimetessään. Tässä kohtaa tutkijan onkin tiedostettava hyvin selkeästi oma positionsa ja pyrittävä olemaan todella avoin tekstille. Myös kulttuurintutkimus asettaa vaatimuksia reflektiivisyydelle, sillä aineistolähtöisenä tutkimuksena se tarjoaa laajat mahdollisuudet ilmiöiden kulttuuristen piirteiden tarkasteluun (Elenius 2001, 23). Teorian demystifointi näkyy työssäni niin, että teoriani pohja on naistutkimuksessa, joka asettaa työlle tietyt lähtökohdat. Kulttuurintutkimus ja diskurssianalyysi liittyvät tähän antaen mahdollisuuksia lähestyä aineistoa tietystä näkökulmasta: kaiken kattavaa esitystä aineistostani en kuitenkaan näillä välineillä edes kuvittele pystyväni esittämään. Työni teoria

---

<sup>11</sup> Kuten todettua molemmissa tutkimussuuntauksissa poliittisuus liittyy vahvasti myös tieteen tekemisen käytäntöjen kyseenalaistamiseen ja murtamiseen.



muotoutuu siis monista pienistä osista ja on työtä ajatellen sopivaksi rakennettu työkalu. Vaikka tässä nimenomaisessa työssä tutkimuksen teoreettinen ja kulttuurinen taustoituminen onkin varsin laaja työn kokonaislaajuuteen nähden, en itse tutkijana koe, että teoria nousisi analyysin ja aineiston yläpuolelle. Myös tietoisuus teorioiden ja työkalujeni heikkouksista liittyy tutkimukseni osaksi niin naistutkimuksen kuin kulttuurintutkimuksenkin perinnettä, ja näin työssäni liittyvät yhteen sekä kulttuurintutkimuksen että feministisen tutkimuksen päämäärät ja tavoitteet.

Sekä naistutkimus että kulttuurintutkimus ovat metodien käytössä riippuvaisia muista tieteistä. Ei siis ole olemassa mitään erityistä metodologiaa, jolla nais- tai kulttuurintutkimusta voisi tehdä. Itse koenkin, että ne ovat käsitejärjestelmiä, joiden avulla tutkimuksessa voidaan tarttua kyseisten teorioiden keskeisiksi katsomiin teemoihin, esimerkiksi nais- ja mieskuviin tai vallan analyysiin; nais- ja kulttuurintutkimus ovat tässä tapauksessa orientoineet tutkijan tarkastelemaan tiettyjä asioita aineistosta tietyllä tavalla. Työhöni olen valinnut analyysivälineeksi paitsi aineiston kvantitatiivisen analyysin myös diskurssianalyysin, joka eri tieteenaloilla käytettynä analyysivälineenä sopii feministisen kulttuurintutkimuksen välineeksi erinomaisesti (vrt. Elenius 2001, 28). Kvantitatiivisella analyysillä pyrin pääsemään käsiksi tekstin takana olevaan maailmaan: kirjailijaesiintymät eivät ole luettavissa oppikirjateksteistä päätelminä, vaan ne on laskettava erikseen. Analysoimalla oppikirjojen tekstuaalisen tason lisäksi myös lukuja uskon saavani, Kellnerin ajatuksiin viitaten, analyysistäni kriittisemmän ja jopa kokonaisvaltaisemman kuin pelkkiä diskursseja tutkimalla voisi saada.

## **2.2 DISKURSSIANALYYSI – METODI**

### **2.2.1 Diskurssianalyysin määrittelyä**

Diskurssianalyysi on monitieteinen<sup>12</sup> tapa tarkastella tekstejä ja todellisuutta sekä niiden suhdetta<sup>13</sup>. Diskurssianalyysi ei muodosta yhtenäistä teoriaa tai metodista käsitteistöä. Ei siis

---

<sup>12</sup> Diskurssianalyysia hyödyntävät tutkimuksissaan mm. humanistit ja yhteiskuntatieteilijät.

ole olemassa yhtä oikeaa diskurssianalyysia. (Jokinen 2000, 108; Fairclough 1992, 65.) Diskurssianalyysin lähtökohtana on näkemys siitä, että kielenkäyttö kuvaa ja merkityksellistää maailmaa ja samalla järjestää ja rakentaa, uusintaa ja muuntaa sosiaalista todellisuutta (Jokinen et al. 1993/2000, 18). Diskurssi-käsitteellä on Fairclough'n (1997, 31) mukaan kaksi merkitystä, joista toinen vallitsee kielitieteissä: diskurssi on sosiaalista toimintaa, vuorovaikutusta sekä ihmisten kanssakäymistä todellisissa sosiaalisissa tilanteissa. Toista merkitystä käytetään hänen mukaansa jälkistrukturalistisessa yhteiskuntateoriassa: diskurssi on todellisuuden sosiaalinen konstruktio, tiedon muoto. Jokinen (2000, 111–112) puolestaan esittää diskurssianalyysin kaksi suuntausta niin, että ensimmäinen on diskursiivisten käytäntöjen tutkimusta. Tätä suuntausta edustavat Suomessa esim. yhteiskuntatieteilijät Jokinen, Juhila ja Suoninen. Toinen suuntaus on ns. jälkistrukturalistisen Michel Foucault'n ajatuksiin pohjautuvaa, jossa diskurssit ymmärretään tekstien kokoelmaksi tai väitteiden joukoksi, jotka rakentavat käsittelemiään objekteja. Jälkimmäisen suuntauksen mukaan diskurssi siis sisältää tietoa tietyistä objekteista, ja tämä tieto puolestaan sisältää väittämien ja määrittelyjen ohella kategorioiden systeemejä ja kerronnan säännönmukaisuuksia. Brittiläinen kielen ja sosiaalisten suhteiden tutkija<sup>14</sup> Norman Fairclough käsittää siis diskurssin ihmisten väliseksi toiminnaksi nimenomaan kielitieteissä, mutta Arto Jokisen mukaan saman suuntaista tutkimusta edustavat Suomessa yhteiskuntatieteilijät. Sekä Fairclough että Jokinen määrittelevät Foucault'n ajatuksiin pohjaavan jälkistrukturalistisen käsityksen diskurssista niin, että se konstruoi käsittelemiään objekteja ja tätä kautta todellisuutta sekä sisältää tietoa niistä.

Oman näkemykseni mukaan edellä mainitut kaksi suuntausta voidaan yhdistää metodisesti, ja niin aion tehdä tässä työssäni. Tässä työssäni ymmärrän diskurssin todellisuutta rakentavaksi lausumien kokonaisuudeksi. Nämä lausumat voivat ymmärrykseni mukaan ilmetä niin sosiaalisessa, ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa (vrt. Fairclough ja Jokinen et al.) kuin erilaisissa teksteissäkin. Diskurssi, ilmeneepä se millaisissa tilanteissa tai rakenteissa hyvänsä, on siis joukko lausumia (tai puhunnoksia), jotka sisältävät tietoa kuvaamisen kohteesta ja näin rakentavat todellisuutta. Jokisen (2000, 109) mukaan diskurssin materiaalia ovat kieli ja teksti laajasti ymmärrettyinä. Kielenkäyttöä voidaankin analysoida todellisuuden rakentamisen näkökulmasta, jolloin kielenkäyttöä tarkastellaan

---

<sup>13</sup> Myös feministinen kritiikki on hyödyntänyt diskurssianalyysin käsitteistöä tutkimuksissaan (Koivunen 1996, 52), ja näin se sopii erinomaisesti myös oman tutkimukseni työkaluksi.

<sup>14</sup>Fairclough'n esittely: <http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/norman/norman.htm>. Haettu 14.2.2007.

osana todellisuutta. Tätä tutkimusnäkökulmaa nimitetään muun muassa sosiaalisesti konstruktionismiksi. Diskurssianalyttinen tutkimukseni tukeutuu siis konstruktionistiseen näkökulmaan. (Jokinen et al. 1993/2000, 9.)

Diskurssit ovat Rantasen mukaan (1997, 15) teoreettisia määritelmiä ja konkreettisia kuvauksia, joissa kuvattava kohde representoidaan eli tuotetaan merkitykselliseksi objektiksi ja kuvataan, millainen tuo objekti on. Diskurssit ovat osa kulttuuria ja yhteiskunnallisia käytäntöjä rakenteistavaa toimintaa. Myös Mikko Lehtonen (1996, 32) kuvaa diskurssia representaation käsitteen avulla: hänen mukaansa diskurssilla tarkoitetaan erityistä tapaa representoida todellisuutta. Näissä määritelmissä näkyy mielestäni selkeästi se, että kielenkäytössä on monia diskursseja, jotka voidaan erottaa toisistaan ja jotka rakentavat representoiden todellisuutta. Oma käsitykseni diskursseista on hyvin samanlainen: tässä työssäni tarkoitan diskurssilla kirjoitetun, oppikirjoissa aktualisoituvan kielen toistuvissa ilmauksissa rakentuvia representaatiota mies- ja naiskirjailijoista. Työssäni diskurssit ilmenevät siis nimenomaan kirjoitetussa kielessä. Diskurssi voi rakentua myös kirjoitetun ja puhutun kielen sekä kuvien yhdistelmästä (esim. Fairclough 1997, 75; vrt. Rantanen 1997 17–18), mutta vaikka kuvituksella onkin oppikirjoissa keskeinen asema<sup>15</sup> (Hannus 1996, 9), en tässä työssäni tutkimuksen rajauksen vuoksi syvenny kuva-analyysiin. Sen sijaan analysoin tarvittaessa myös kuvatekstejä.

Koskela ja Rojola (1997, 164) lainaavat Michel Foucault'n ajatuksia määritelleessään diskursseja ja niiden välisiä suhteita: Foucault näkee diskursseissa kolmenlaisia ulottuvuuksia: 1) diskursiivisessa ulottuvuudessa ne ovat yhteiskunnallisia käytänteitä, jotka muokkaavat todellisuutta, 2) niillä on myös diskurssien välinen ulottuvuus, sillä ne muokkaavat todellisuutta suhteessa muihin diskursseihin, 3) diskursseilla on niiden ulkopuolinen, ektradiskursiivinen ulottuvuus: diskursseja jäsentävät voimat kuten instituutiot, sosiaaliset prosessit ja yhteiskunnan rakenteet. Foucault'n mukaan diskurssit käyvät kamppailua tullakseen vallitsemaan asemaan puhettavaksi. Diskurssit ovat siis hierarkkisia, ja ne sisältävät valta-asetelmia: instituutiot käyttävät hallitsemiseen diskursseja ja diskurssit määrittävät sen, mitä on mahdollista sanoa, mitkä ovat totuuden kriteerit, kenellä on valta puhua. (Koskela ja Rojola 1997, 164.) Myös Mikko Lehtonen puhuu diskurssien hierarkiasta. Hänen mukaansa diskurssin muodostavia ilmauksia säätelee

---

<sup>15</sup> Oppikirjojen kuvituksella on epäilemättä myös vaikutuksensa mies- ja naiskirjailijoiden representaatioihin.

diskursiivinen käytäntö, joka synnyttää joukon pakottavia lausumattomia historiallisia sääntöjä, jotka puolestaan määrittävät tietyllä sosiaalisella, taloudellisella, maantieteellisellä tai kielellisellä alueella sen, mitä voidaan sanoa, kuinka se voidaan esittää, kuka voi puhua, missä ja minkä ehtojen vallitessa. Diskursiivinen käytäntö valvoo tiedon jakautumista ja hierarkisoi tietyt puhettavat. (Lehtonen 1996, 63.) Aineistoni avulla pohdinkin, millaisia nais- ja mieskirjailijoihin liittyviä diskursiivisia hierarkioita oppikirjojen kirjallisuushistorioihin on muodostunut.

### **2.2.2 Diskurssianalyysin haasteita**

Diskurssianalyysin monitieteisyys, teorian monimuotoisuus ja metodologinen väljyys asettaa sille ja sen käyttäjälle haasteita<sup>16</sup>. Jokinen et al. (1993, 27) toteaa, että diskurssin käsitteen heikkoutena on mahdollinen leimautuminen muotikäsitteeksi, joka voi sisältää kielteisiä miellelyhtymiä. Myös diskurssikäsitteen epämääräinen käyttö on aiheuttanut kritiikkiä, minkä voi jokainen tutkija tietysti välttää tarkalla määrittelyllä. Diskurssianalyysin moninaisuus on johtanut myös siihen, että se on saattanut merkitä mitä tahansa kielen käyttöön kuuluvaa tutkimusta. Jotkin diskurssianalytytikot ovat tutkimuksessaan nimenneet tutkimuskohteensa uudelleen kiertäen näin 'diskurssin' käsitteen käytön, koska ovat ajatelleet käsitteen moninaisen merkityssisällön kantavan negatiivisia miellelyhtymiä. (Rantanen 1997, 15.)

Diskurssianalyysin haastavuutta lisää se, että myös tutkija luo tutkimuksensa kielellä todellisuutta. Tutkijan kielenkäyttö ei siis ole faktojen raportoimista, vaan myös siihen tulee suhtautua reflektiivisesti (Jokinen et al. 1999, 41). Diskurssianalyysiin nojaavaa tutkimusta voi kuvailla muutenkin hyvin reflektiiviseksi niin tutkijan kielen kuin positionkin suhteen. Tutkijan kielenkäyttöön liittyy myös ajatus vallasta: minulla tutkijana on mahdollisuus etsiä, nähdä ja nimetä aineistostani juuri ne diskurssit, jotka itse haluan. Suodattimena toimii tutkijan itsereflektio sekä tutkimuksen lukijat. Itse koen, että minun tulee tässä työssäni olla erityisen herkkänä diskurssien nimeämisessä, sillä näillä nimeämisillä myös minä osallistun diskurssien rakentamiseen. Diskurssianalyysissa onkin tärkeää pohtia myös tutkimuksessa käytettyjä käsitteitä ja niiden konsturoimia todellisuuskuvia (Parker 1992, 14-15).

---

<sup>16</sup> Diskurssianalyysin kritisoijat voivat kutsua näitä haasteita myös diskurssianalyysin ongelmiksi.

Rantanen (1997, 21), jonka väitöskirja nojaa nimenomaan foucaultlaiseen diskurssianalyysiin, toteaa, että Foucault ei anna teoriassaan selkeitä työvälineitä varsinaiseen tutkimukseen. Foucault'n teorioita voidaan soveltaa monella eri tavalla, ja tutkijan on näin työstettävä niistä tutkimuskohteelleen sopiva käsitteistö. Rantanen pitää tätä haasteena, pikemminkin kuin esteenä, sillä hänen mukaansa valmis metodipaketti ei voi palvella diskursseja tutkittaessa hyvin, koska analyysissä painottuu jokaisen aineiston erityisyys. Mikäli Foucault'n teoriaa on kritisoitu jatkuvasta dynaamisuudesta (ks. Rantanen 1997, 21), on se ominaista myös aineistoille, joista diskursseja tutkitaan. Näin Foucault'n teoria voi pikemminkin tarjota mahdollisuuksia moninaisten aineistojen tutkimukseen sen sijaan, että se sisältäisi valmiin käsitearsenaalin vain tietynlaista aineistoa varten. Kokko (2006, 18) toteaa, että diskurssianalyysin monet tavat hahmottaa todellisuutta vaativat myös tutkimuksen tekijää asettamaan nähtävillä oman käsityksensä todellisuudesta. Diskurssianalyysia on helppo kritisoida sen väljyydestä, sillä sehän näyttää antavan mahdollisuudet minkälaiseen tutkimukseen tahansa, jolloin tutkimuksen tuloksetkin on helppo kyseenalaistaa. Diskurssianalyysi, kuten Rantanen ja Kokko korostavat, vaatiikin tutkijalta jatkuvaa hereillä oloa ja omien valintojensa auki kirjoittamista, jotta tutkimuksessa saadut tulokset voidaan selkeästi peilata tutkijan lähtökohtiin.

### **2.2.3 Diskurssianalyysi työssäni**

Diskurssianalyysille on ominaista väljyys, aineistovetoisuus ja omien ideoiden soveltaminen (Jokinen 2000, 109). Diskurssianalyysin voikin määritellä väljäksi teoreettiseksi viitekehikseksi, joka ei sisällä esimerkiksi yhtä tiettyä metodologiaa, jolla lähestyä aineistoa (Jokinen et al. 1993/2000, 17). Tämä johtunee osittain siitä, että diskurssianalyysin isänäkin pidetyn Michel Foucault'n abstrakteja ajatuksia diskursseista ei voi suoraan siirtää diskurssien analyysiin. Foucault pikemminkin antaa näkökulman, mutta metodin, varsinaisen työkalun, kehittää tutkija itse. (Fairclough 1992, 37–38 sekä Rantanen 1997, 21.) Tässä alaluvussa pyrinkin määrittelemään, mitä diskurssianalyysillä tarkoitan tässä työssäni ja millaisin työkaluin aion aineistoani lähestyä.

Oman tutkimuksen metodologinen lähtökohta ei ole varsinaisesti diskurssianalyysissä, vaan pikemmin lähiluvussa tai kriittisessä luennassa, joilla pyrin käymään käsiksi diskursseihin. Fairclough (1997, 74) toteaa, että yhteiskuntatieteissä kehitetty diskurssianalyysi saisi lihaa luiden (metodia teorian) päälle, jos teoreettisiin näkemyksiin yhdistettäisiin tekstien lähiluku. Itse hyödynnän lähilukua diskurssianalyysissäni nimenomaan metodina. Koska diskurssianalyysin kohde, diskurssit, ovat käsitykseni mukaan tutkimuksen tulos, ei työkalunani voi suoranaisesti olla diskurssianalyysi – se on pikemminkin näkökulma. Jokinen et al. (1999, 18) esittävät, että diskurssianalyysin tutkimuskohteina ovat ne tavat, joilla toimijat kuvaavat ilmiöitä ja nimeävät niille syitä. Sosiaalisen todellisuuden rakentumista selitetään tätä kautta. Sovellan tätä ajatusta tutkimuksessani niin, että tutkin, miten oppikirjoissa kuvataan eli representoidaan mies- ja naiskirjailijoita. Työkalunani on siis aineiston tarkka luenta ja kriittinen tarkastelu. Vaikka tutkimukseni taustaaänenä onkin naistutkimus, joka myös velvoittaa tekstien kriittiseen luentaan, pyrin pitämään tutkijan tuntosarvet herkkinä monenlaisille, jopa ristiriitaisille äänille, joita aineistosta mahdollisesti kaikuu. Naistutkimuksen nimellä kulkevat silmälasit eivät siis saa hämärtää näkökenttääni niin, että en näkisi aineistosta mahdollisesti kumpuavia ristiriitaisuuksia.

Foucault pyrki teoksessaan *Tiedon arkeologia* kumoamaan perinteisesti koherentteina ymmärretyt käsitteet, esimerkiksi lääketiede, niin että (historian)tutkija pystyisi kyseenalaistamaan tieteen käytössä olevat ajatusrakenteet ja käsitteet ja näin löytämään tutkimuksessaan jotain uutta ja historiaa uudella tavalla rakentavaa. Diskurssi on siis tässä mielessä tietyssä ajassa, tietyin ehdoin rakennettu yksikkö, kuten Foucault asian ilmaisee, jonka olemassaolon ja määrittelyn lähtökohdat tutkijan tulee kyseenalaistaa. Tutkijan tulee myös selvittää, millä tavalla tämä diskurssi rakentuu. Diskurssi voidaan kiteyttää yksiköksi, joka muodostuu joukosta lausumia, ja Foucault'n mukaan tutkijan tulee selvittää näiden lausumien rajat ja samalla kyseenalaistaa sen olemassaolo. (Foucault 1969/2005, 33–103.) Oman tutkimukseni nojaa näihin lähtökohtiin niin, että pyrin selvittämään, millaisia mies- ja naiskirjailijoihin liittyviä diskursseja analysoimissani oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä esiintyy. Samalla diskurssien muotoutumisen myötä tulen osoittaneeksi, miten diskurssit mies- ja naiskirjailijoista rakentuvat. Tietynlaisten mies- ja naiskirjailijadiskurssien olemassaolon myötä pohdin niiden yhteiskunnallisia vaikutuksia feministisen tutkimuksen hengessä. Samalla tulen purkaneeksi kirjallisuushistoriadiskurssia: työni nostaa ikään kuin itsestään esiin myös sen, miten kirjallisuushistoriadiskurssi rakentuu mies- ja naiskirjailijadiskursseista. En kuitenkaan lähde täysin purkamaan

kirjallisuushistoriadiskurssia, koska näkökulmani on rajautuu nimenomaan sukupuoleen ja kirjailijoihin – toki oppikirjojen kirjallisuushistoriat rakentuvat myös muunlaisista lausumista ja näkökulmista.

Rantanen (1997, 25) määrittelee diskurssianalyysin metodologiaa seuraavasti: ”Diskurssien lukeminen on abstrahoimista. Tekstistä identifioidaan sellaisia toisiaan tukevia merkityselementtejä, joista muodostuu suhteellisen yhtenäinen merkityksellistämisen järjestelmä, diskurssi. Tärkeimmät elementeistä otetaan lähilukuun ja tutkitaan, mistä ne juontuvat: edetään diskurssien kuvauksesta morfologiseen tarkasteluun, tekstin diskursiivisten rakenteiden purkamiseen.” Jokinen (2000, 116), joka Rantasen tavoin nojaa diskurssianalyysissään Foucault’n teorioihin, määrittelee diskurssin tutkimisen sille ominaisten lausumien ja niitä säätelevien sääntöjen sekä käytäntöjen kuvailuksi. Sovellan näitä ajatuksia työssäni niin, että lähiluen oppikirjoja etsien niistä toistuvia merkityselementtejä, jotka liittyvät joko mies- tai naiskirjailijoihin. Nämä toistuvat kirjailijoiden rakentamisen tavat ovat osa oppikirjatekstien tulkintaa – ne ovat diskursseja. Oppikirjojen kirjallisuushistorioihin muodostuneet mies- ja naiskirjailijadiskurssit eivät ole itsessään olemassa olevia totuuksia, vaan ne nimetään ja niitä ylläpidetään kielellä; työssä, jonka aineisto koostuu nimenomaan kirjoitetusta kielestä diskurssien kielellinen olemus korostuu. (Vrt. Kokko 2006, 12.) Diskurssien määrittelyn jälkeen pyrin pohtimaan diskurssien hierarkkista luonnetta ja purkamaan näin kirjallisuushistoriadiskurssia, mitä voi kutsua tekstin diskursiivisten rakenteiden purkamiseksi. Tarkempaa kielenanalyysia en aio työssäni tehdä, sillä nais- ja mieskirjailijadiskurssien esiin nostaminen vaatii jo kielen analysoimista lähiluvun kautta.

### **3 KULTTUURINEN KONTEKSTI**

Tässä luvussa jäsenän tutkimuskohteeni osaksi laajempaa kulttuurista kontekstia, joiksi olen määritellyt opetussuunnitelman ja äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineen, oppikirjagenren sekä kirjallisuushistorian. Ensin mainittu määrittelee sen, mihin tarkoitukseen oppikirjat tehdään ja millaisessa kontekstissa oppikirjaa käytetään. Toiseksi mainittu puolestaan määrittelee oppikirjojen perinnettä ja rakennetta. Näitä kysymyksiä pohdin luvuissa 3.1 ja 3.2. Kolmas konteksti liittyy kirjallisuushistorian kirjoittamisen perinteeseen, jonka puolestaan vaikuttavat oppikirjoissa esitettyihin kirjallisuushistorioihin. Tätä kontekstia tarkastelen luvussa 3.3. Näiden lisäksi yhdeksi kontekstiksi voisi nimetä myös lukemiskulttuurin. Äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineen kirjallisuuden opetus painii jatkuvasti erilaisten intressien ristitulessa ja paineessa. Opettajilla on paine opettaa esimerkiksi kirjallisuuden kaanon ja luetuttaa tähän kuuluvia teoksia todellisuudessa, jossa oppilaiden ajasta taistelevat myös monet muut intressit. Opettajien kirjalaintoihin vaikuttavat paitsi kaanon myös saataville oleva kirjallisuus, omat intressit ja oppilaiden kiinnostuksen kohteet. Oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitykset ovat varmasti myös vaikuttamassa siihen, mitä kirjallisuutta kouluissa luetaan, erityisesti tietysti kyseisen kurssin aikana. (Ks. Rikama 2004, 56–61.)

#### **3.1 KIRJALLISUUDEN OPETUS ÄIDINKIELEN JA KIRJALLISUUDEN OPPIAINEESSA**

Lukio-opetusta säätelee Suomessa opetusministeriö ja opetushallitus. Tuoreimmat nuorten lukiokoulutuksen opetussuunnitelman perusteet opetushallitus hyväksyi syksyllä 2003, ja näiden uusien opetussuunnitelman perusteiden mukaiset paikalliset opetussuunnitelmat on otettu lukioissa käyttöön 1.8.2005 lukien. Lukion opetussuunnitelman perusteet sisältää ohjeita aina siitä, mitä paikallisen opetussuunnitelman pitäisi sisältää, millaisella arvopohjalla opetussuunnitelma seisoo siihen, millaiset tavoitteet kullekin oppiaineelle lukio-opetuksessa asetetaan. Lukiot määrittävät itsenäisesti lukuvuosittaisen suunnitelmansa opetuksen järjestämiseksi opetushallituksen laatiman opetussuunnitelman perusteiden



mukaan. Opetussuunnitelmassa voi siis olla sekä alueellisia, kuntakohtaisia että lukiokohtaisia eroja. (OPH 2003, 1-4; 19.) Opetussuunnitelmaan vaikuttavat myös opettajan omat kiinnostuksen kohteet ja harrastuneisuus, sillä opettajalla on valta suunnitella omaa opetussuunnitelmaansa (Palmu 2003, 51 ja 53).

Äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineeseen kuuluu lukiossa vahvasti kirjallisuuden opettaminen. Tämä näkyy jo oppiaineen nimessä, joka muutettiin äidinkieli ja kirjallisuudeksi (ennen äidinkieli), koska kirjallisuudenopetuksen asemaa haluttiin vahvistaa tai turvata (Rikama 2004, 46). Vaikka kirjallisuudenopetuksella on keskeinen asema oppiaineessa, on se Rikaman (2004, 55) väitöskirjatutkimuksen mukaan vuosikymmenten aikana heikentynyt ja on kansainvälisessäkin vertailussa vaatimaton. Äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineen tuntimäärä lukiossa (tai vastaavissa oppilaitoksissa) on Suomessa muita EU-maita huonompi (Rikama 2004, 44–45). Tästä huolimatta kirjallisuus on edelleen keskeisessä asemassa opetuksessa, ja kirjallisuuden opetuksen tavoitteena on että, oppilas syventää tietouttaan kirjallisuudesta (mm. kirjallisuushistorian ja tekstilajien tunteminen) ja oppii syventämään tekstitaitojaan tekstien analysoinnin ja arvioinnin suhteen. Lisäksi kirjallisuuden opettamisen tavoitteiksi asetetaan se, että opiskelija kehittää ajatteluaan, laajentaa kirjallista yleissivistystään, mielikuvitustaan ja eläytymiskykyään sekä rakentaa maailmankuvaansa. (OPH 2003, 19-20.)

Äidinkieli ja kirjallisuus nähdään oppiaineena muun muassa taideaineeksi. Tämä määrittää sen tehtäviä niin, että niihin kuuluvat oppilaiden tutustuttaminen sanataiteen historiaan ja sen ilmenemismuotoihin, opettaminen lukemaan ja analysoimaan kaunokirjallisia tekstejä sekä harjaannuttamaan oppilaat itsenäisiksi kulttuurin kuluttajiksi (Palmu 2003, 52). Rikama (2004, 114) toteaaakin, että yleisessä lukijakoulutuksessa, joka pyrkii ylläpitämään ja tukemaan kirjallisuusinstituutiota, lukion kirjallisuudenopetuksella on keskeinen asema jo sen vuoksi, että sen piiriin kuuluu kolmen ikävuoden ajan noin puolet väestöstä. Taidekasvatuksessa sen merkitys näkyy muun muassa siinä, että kirjallisuuden opetus on ainoa taidekasvatuksen alue, jonka tuloksia mitataan ylioppilastutkinnossa. Näin siis myös Rikama määrittelee äidinkielen ja kirjallisuuden taideaineeksi.

Lukiossa opetus on kurssimuotoista, ja äidinkielen ja kirjallisuuden pakollisia kursseja on kuusi. Pakollisten kurssien määrää vähennettiin vuonna 1994, jolloin äidinkielen opetusajaa leikattiin 25 %:lla. Tämä on Rikaman (2004, 54–55) mukaan tärkein syy siihen, että

kirjallisuudenopetukseen käytetty aika on vähentynyt aiempiin vuosikymmeniin verrattuna eli kirjallisuudenopetuksen asema on oppiaineessa huonontunut. Rikaman (2004, 101) mukaan 1994 tuntijaon myötä kirjallisuushistorian asema puolestaan vahvistui lukion äidinkielen opetuksessa kokonaisteosten lukemisen vähentyessä. Suomen kirjallisuushistoria onkin yhden kurssin keskeisin sisältö: sitä käsitellään lukion kurssissa kuusi (ÄI6 – Kieli, kirjallisuus ja identiteetti). Lukion opetussuunnitelman perusteet määrittelee kirjallisuuden opetuksen osalta kurssin tavoitteiksi sen, että opiskelija tuntee suomalaisen kirjallisuuden keskeisiä teoksia ja teemoja ja osaa arvioida niiden merkitystä oman kulttuurinsa näkökulmasta kulttuurisen ja yksilöllisen identiteetin rakentajana. (OPH 2003, 23-24.) Kuten kurssin otsikkokin kertoo, korostuu kirjallisuushistorian opetuksessa kirjallisuuden merkitys identiteetin rakentajana, mikä näkyy myös oppikirjoissa.

Rikaman (1990, 169) mukaan kirjallisuudenopetukseen kohdistuu odotuksia kolmelta eri taholta: kirjallisuusinstituutiosta, valtion ja yhteiskunnan vallitsevasta arvojärjestelmästä sekä oppilaista. Opetuksen tavoitteet nousevat näistä lähtökohdista. Opetushallitus edustaa valtion ja yhteiskunnan vallitsevaa arvojärjestelmää, ja sen laatimat opetussuunnitelmat asettavat opetukselle omat odotuksensa. Oppilaiden odotukset aktualisoituvat todennäköisesti luokkahuoneessa oppitunneilla. Kirjallisuusinstituutiolle kirjallisuudenopetus on tärkeä, sen olemassaolon turvaava voima, koska opetus luo uusia lukijoita. Kirjallisuusinstituutiolla on odotuksia myös opetuksen sisällön suhteen: kirjallisuusinstituutio määrittää omien kirjallisten normiensa ja arvojensa perusteella opetuksessa luettavan laadun ja lukutaidon oikeudellisuudesta. Näin ollen vallitsevat kirjalliset arvot ja tulkintanormit säätelevät koulussa luettavan kirjallisuuden valintaa ja opetusta. Tämä säättely näkyy muun muassa oppikirjoista, erityisesti kirjallisuushistorioista. (Rikama 1990, 169.) Myös Eskola (1990, 314) korostaa koulun merkitystä kirjallisuusinstituution ylläpitäjänä todetessaan, että koulun kirjallisuudenopetuksella on mahdollisuus sosiaalistaa uusia lukijoita kirjallisuuden pariin. Lisäksi Eskola määrittelee koulujen kirjallisuudenopetuksen kuuluvan kirjallisuusinstituutiossa tuotannon ja vastaanoton välimaastoon, mikä voi näkyä oppiaineessa esimerkiksi kirjallisuushistorian uusintamisessa sekä lukijoiden kouluttamisessa (tuotanto) ja kirjallisten teosten analyysissä (vastaanotto). Tässä tutkimuksessani en voi selvittää, millaisia odotuksia eri instansseilla on kirjallisuushistorian opetusta kohtaan. Sen sijaan erityisesti diskurssianalyysin avulla pyrin löytämään tietoa siitä, millaista arvojärjestelmää sukupuolen näkökulmasta opetus ylläpitää ja millaisia valtarakenteita siihen mahdollisesti liittyy.

### 3.2 OPPIKIRJAGENRE

Oppikirjojen voidaan ajatella muodostavan oman kirjallisuudengenren tietokirjojen alalajina (Häkkinen 2002, 11). Tämä genre ei ole kuitenkaan täysin homogeeninen, mikä näkyy oppikirjojen moninaisuudessa. Oppikirjat voivat olla oppikursseittain tai käsikirjamaisiksi laadittuja. Oppikirja voi koostua myös useasta eri niteestä rakentuen kirjasarjaksi, joka sisältää tekstikirjan lisäksi harjoitus- ja tehtäväkirjoja. (Karvonen 1995, 12.) Myöskään tutkijoilla ei ole yksimielistä käsitystä oppikirjoista, oppikirjateksteistä ja oppikirjatekstilajeista. Keskeistä oppikirjan määrittelyssä on, että se on opetuksen organisoimista varten tehty tuote, jonka lähtökohdat ovat aina opetukselliset päämäärät. (Väisänen 2005, 1 ja 4.) Oppikirjaa voi määritellä sen perustehtävän mukaan, joksi Hannus (1996, 13) määrittelee oppilaalle tiedollisesti jäsentyneen ja hänen tasoaan vastaavan tulkinnan tarjoamisen tietyistä sisältöalueesta. Oppikirjatekstit ovat myös yhteydessä opetettavan tieteenalan sisältöihin: ne kiteyttävät opetuksen sisällöksi sen, mikä on alan tutkimuksen kannalta keskeistä (Karvonen 1995, 206–207). Oppikirjoihin ei kuitenkaan suodatu heti tieteenalan uusin tutkimustieto.

Oppikirjagenrelle on ominaista neutraali asiakirjateksti, mikä lienee seurausta siitä, että oppikirjojen tärkein tehtävä on tiedon välittäminen (Väisänen 2005 4; Palmu 2003, 103). Oppikirjoissa asioiden käsittelytapa on useimmiten faktoja toteava eikä ilmiötä pohtiva (Hannus 1996, 16). Oppikirjatekstejä tutkinut Karvonen (1995, 207, 210) toteaaakin, että oppikirjat eivät problematisoi käsiteltäviä puheenaiheita vaan ottavat ne annettuina. Oppikirjatekstit eivät myöskään perustele valintojaan tai rajouksiaan eivätkä problematisoi tekstin tavoitteita tai näkökulmaa. (Karvonen 1995, 207 ja 210.) Jotkin aineistoni oppikirjojen tekijäryhmät ovat kenties tutustuneet Karvosen esittämään kritiikkiin: esimerkiksi *Kivijalassa* ja *Käsikirjassa* problematisoidaan kirjallisuushistorian rakentumista. Äidinkielen oppikirjoille on Palmun (2003, 104) mukaan tyypillistä se, että teksti rakentuu sekä kirjan tekijöiden kirjoituksesta että erilaisista lainauksista, esim. kirjallisuuslainauksista, mikä näkyy myös aineistossani. Oppikirjoille on tyypillistä myös nelivärikuvitus: oppikirjat ovat pääasiassa kuvitettuja (Hannus 1996, 9), ja tutkimissani äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoissa kuvituksella on keskeinen rooli. Oppikirjoissa on jopa koko sivun kokoisia kuvia (ks. esim. *Käsikirja*, 417).

Oppikirjat ovat institutionaalisia tekstejä, joiden takana on lähes poikkeuksetta tekijäjoukko (Väisänen 2005, 5; Karvonen 1995, 12). Oppikirjoille on lisäksi tyypillistä se, että niiden tuottamiseen liittyy aina tuottamisprosessi, markkinat ja kilpailu. Hannus (1996, 11) toteaaakin, että oppikirja on aina luonteeltaan erilaisten kaupallisten ja pedagogisten intressien kompromissi. Oppikirja ei siis ole puhtaasti pedagogisin tavoittein ja ratkaisuin toteutettu oppimisen väline koulun tarpeisiin, vaan oppikirjasta pyritään tekemään myös myyvä tuote. Tällöin pedagogiset tavoitteet saattavat kärsiä. (Hannus 1996, 13.) Nämä lähtökohdat vaikuttanevat myös opettajien moninaisiin tapoihin suhtautua oppikirjoihin, joita pidetään totuudellisuuden sidoksissa olevina tiedon jakajina, mutta jotka ovat samalla liiketoimintaa. (Palmu 2003 54, 70.) Lehtonen (1996, 85) nimeääkin niin kustantajat kuin markkinatkin merkitysten tuottamista eli tekstien kirjoittamista sääteleviksi tekijöiksi. Oppikirjat eivät siis ole irrallaan muusta todellisuudesta eräänlaisina totuuden torvina, vaan niiden sisältöä ovat säätelemässä niin markkinat, kustantajat, tekijäryhmät kuin opetussuunnitelmien perusteetkin. Palmu (2003, 103) korostaakin, että oppikirjat on sidottu oppiaineeseen, opetussuunnitelmaan ja oppimateriaalin valmistajiin. Ne tuottavat tietoa jäsentäessään ja tuottaessaan myös muita merkityksiä, joita tässä työssä pyrin lähestymään diskurssianalyysin avulla.

Oppikirjan asema opetuksessa on vaihteleva, ja oppikirjan käyttö opetusvälineenä vaihtelee opettajasta ja luokka-asteesta riippuen. Rikaman (2004, 39 taulukko 1) kyselyn mukaan opettajien käyttämä oppikirja vaikuttaa kirjallisuudenopetukseen melko paljon. Vuoden 2001 kyselyssä oppikirjalla oli kuitenkin pienin vaikutus kirjallisuudenopetuksessa muihin vaikuttaviin seikkoihin nähden. Oppikirjan merkitystä suomalaisessa peruskoulujärjestelmässä ei kuitenkaan tarvitse epäillä, sillä se on edelleenkin sekä oppilaiden että opettajien perustyöväline, jonka asema on pysynyt lähes kiistattomana siihen kohdistuneesta kritiikistä huolimatta (Palmu 2003, 59; Hannus 1996, 13). Oppikirjan itsestään selvästä asemasta kouluissamme kertoo sekin, että kouluja, joissa ei käytetä oppikirjoja pidetään poikkeustapauksina (Karvonen 1995, 11). Koska opiskelijat maksavat lukiossa itse oppikirjansa, olen vakuuttunut, että jo tästä syystä oppikirjoilla on keskeinen asema myös lukio-opetuksessa<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Tutkimukset, joihin tekstissäni viitataan, käsittelevät Rikamaa lukuun ottamatta peruskoulua.

Äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineelle on tyypillistä se, että opetuksessa käytetään monenlaisia oppimateriaaleja; oppikirja on vain yksi teksti muiden tekstien ja materiaalien joukossa. Tästä huolimatta oppikirjoilla on vankka asema suomalaisessa peruskoulussa, ja ne usein jäsentävät opetusta: Karvosen (1996, 12) mukaan oppikirjat ohjaavat muun muassa oppitunnin kulkua, läksyjen tekoa ja oppilaiden ajankäyttöä. Oppikirjoista on lisäksi sanottu, että ne ovat opetussuunnitelma käytännössä. Palmun (2003, 54-56) tutkimuksen mukaan oppikirjoja käytetään opetuksessa vaihtelevassa määrin eikä oppikirja välttämättä ole oppitunneilla keskeisessä roolissa. Suomalaista opetuskulttuuria voi tästä huolimatta kutsua oppikirjakeskeiseksi: Suomessa opetus ja oppiminen on pohjautunut perinteisesti tiedon välittämiseen kirjoitettuna ja puhuttuna. (Väisänen, 2005, 2). Olenkin vakuuttunut, että oppikirjoilla on äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksessa lukiossa tärkeä asema, vaikka oppikirjoja ei erityisen paljon tunneilla käytettäisikään<sup>18</sup>. Oletan, että erityisesti lukion kuudennessa kurssissa kirjallisuushistoriaa opiskeltaessa oppikirjalla on tärkeä tehtävänsä, vaikka siihen paneuduttaisiinkin vasta kotona. Kirjallisuushistoria opiskeltavana teemana kannustanee oppikirjan käyttöön, ainakin kotona, kirjallisuushistorian faktatietoja opiskeltaessa. Häkkisen (2002, 88–89) mukaan oppikirja muodostaakin tiedollisen rungon, jonka lisäksi opettaja ja oppilas voi kerätä muuta tietoa asiasta. Oppikirjan muodostama tiedollinen runko on keskeinen tiedon ja kokonaisuuksien hahmottamisen kannalta. Kirjallisuushistoria on aiheena sellainen, että siinä nojaututaan kirjatietoon, ja tällöin oppikirja on luonteva tiedonhaun väline. Samalla oppikirjasta on muotoutumassa käsikirja, joka kokoaa ja jäsentelee tietoa ja johdattaa uuden tiedon jäljille (Palmu 2003, 70-71). Aineistoni oppikirjoista *Käsikirja* ja *Kivijalka* ovatkin selkeästi käsikirjamaisia, mihin viittaa toisen oppikirjan nimikin.

### 3.3 KIRJALLISUUSHISTORIAT KIRJALLISUUDEN JÄSENTÄJINÄ

Kai Laitinen (1989, 40) on kirjallisuushistorioita määritelleessään nimennyt viisi perusseikkaa, jotka ovat ominaisia kirjallisuushistorioille: 1) Ne kirjoitetaan yleensä jälkikäteen, myöhässä, ja ne eivät siis noudattele ajan uusimpia virtauksia. 2) Ne ovat usein ns. eliittikirjallisuuden historioita. 3) Kirjallisuushistoriat ovat pelkistettyjä niin, että

---

<sup>18</sup> Vrt. Palmu 2003, 103.

päälinjat nostetaan esiin: mitä suppeammasta teoksesta on kyse, sen yksinkertaistetumpi sen antama yleiskuva on. 4) Ne voivat olla myös tietoisia vastakaanoneja. 5) Niiden alue voi vaihdella paljon erilaisten rajausten, esim. ajallinen tai aihepiiri, vuoksi. Perkins puolestaan toteaa, että kirjallisuushistorioille on ominaista, jopa välttämätöntä, luokittelu, jonka avulla voidaan kartoittaa kulttuurista todellisuutta. Kirjallisuushistoria myös asettaa teoksen osaksi isompaa joukkoa teoksia. (Perkins 1992, 61, 184) Oppikirjojen kirjallisuushistorioita tarkasteltaessa nousee keskeisesti esiin suppeus: analysoimieni oppikirjojen kirjallisuushistoriat ovat keskimäärin sadan sivun pituisia. Lisäksi ne ovat varsin yleisiä esityksiä; oppikirjoissa tuskin luodaan vastakaanoneita. Oppikirjojen kirjallisuushistorioiden suppeus johtaa välttämättä luokitteluun ja valikoimiseen, jolloin kirjallisuushistoria näyttäytyy elitistisenä.

Kirjallisuushistorioille on eittämättä keskeistä kaanonin käsite, jonka Laitinenkin mainitsee vastakaanonin muodossa. Bloomin (1994, 15) mukaan kaanon on kirjallisuustieteessä alun perin tarkoittanut luettavien kirjojen valintaa opetusinstituutioissa, ja siitä kaanonissa on edelleenkin kyse: mikä on lukemisen arvoista kirjallisuutta. Tämä kaanonin määritelmä korostuu vahvasti oppikirjoissa, jotka saattavat nostaa sen esiin kirjallisuushistoriaesityksissään (ks. esim. ÄJK, 149). Kaanonille on ominaista elitistisyys ja valikoivuus. Tämä näkyy myös kirjallisuudenlajien valikoitumisessa kaanoniin: jotkin lajit on aina nähty enemmän kanonisoituneina kuin toiset. (Bloom 1994, 20 ja 37.) Kaanoniin kuuluu vahvasti hierarkkisuus, sillä se säätelee kirjallisuuden sisäistä arvojärjestystä. Kaanonin ja kirjallisuuden opetuksen vaikutus on kahtalainen: toisaalta kaanon vaikuttaa kirjallisuuden opetukseen, esim. luettavien kirjojen valinnassa, mutta toisaalta kirjallisuuden opetus vaikuttaa myös kaanoniin ainakin ylläpitävänä voimana. (Hosiaislouma 2003, 383.) Rojola (1989, 103–104) nostaa esiin kirjallisuushistorian kirjoittamiseen liittyvän vallan, sillä kirjallisuushistorian kirjoittaja puhuu aina tietysti positiosta käsin. Hän painottaa, että kuva kirjallisesta traditiosta kirjallisuushistorioiden kautta muotoutuu sen mukaan, mitkä asiat on valittu kerrottaviksi, millainen painoarvo niille on annettu ja millaisissa yhteyksissä ne on kerrottu.

Kirjallisuushistorioille on asetettu monia erilaisia tehtäviä (ks. esim. Bloom 1994, 39). Perkinsin (1992, 177–178) mukaan yksi kirjallisuushistorian tehtävä tulee esiin sen vaikutuksesta lukemiseen. Bloom puhuu puolestaan teoksessaan *The Western Canon* kirjallisuushistorian, tai kaanonin, merkityksestä yksilöiden lukemisvalinnoissa. Myös

Varpio (1995, 7) toteaa, että kirjallisuushistoria on muistutus lukukelpoisista klassikoista. Kirjallisuushistorialla näyttää olevan selkeitä lukemista ohjaavia tehtäviä. Tämä korostuu myös kirjallisuushistorioiden pedagogisessa tehtävässä. Varpio (1995, 7) määrittelee kirjallisuushistorioiden tehtäviksi muun muassa opetuksen tarpeiden palvelemisen, hakuteoksina toimimisen sekä uuden kirjallisuushistoriallisen tiedon jäsentämisen. Kirstinän (1995, 25–26) mukaan kirjallisuushistoriaa tarvitsevat ainakin kirjallisuudenopiskelijat niin kouluissa kuin yliopistoissakin. Kirstinä näkee tässä myös ongelmia. Hänen mukaansa opiskelijat oppivat toistamaan historioitsijan ja hänen edustamansa kulttuuripoliittisen ryhmittymän tuottamia kanonisoituja merkityksiä ja arviointeja kirjailijoista ja kirjallisista ilmiöistä. Kirjallisuushistorioitsija on siis vallankäyttäjä sekä kirjallisuusinstituutioon että lukijoihinsa nähden. Yksi tutkimukseni tarkoituksista onkin osoittaa oppikirjatekijöiden tuottamia merkityksiä nais- ja mieskirjailijoista niin, että tekstejä voisi mahdollisesti muuttaa seuraavissa oppikirjapainoksissa. Kirstinän ajatusta historioitsijan ohjaavuudesta voi luonnollisesti kritisoida sen suhteen, että jokainen kirjallisuushistorian lukija voi suhtautua lukemaansa kriittisesti. Oppikirjoilla on kuitenkin hyvin vankka asema suomalaisessa koulutusjärjestelmässä 'oikean tiedon' välittäjänä, joten oppikirjojen esittämän 'totuuden' kyseenalaistaminen vaatisi oppilailta melkoista asiaan perehtymistä ja uskallustakin.

Kirjallisuushistoriat on rakennettu perinteisesti kirjailijakohtaisten esittelyjen varaan. Suomen kirjallisuuden emeritusprofessori Yrjö Varpio kritisoi tätä tapaa siitä, että kirjailijavalinnat saavat suhteettomasti merkitystä, erityisesti uusimmasta ajasta kirjoitettaessa. Varpion päätoimittama kolmiosainen kirjallisuushistoria<sup>19</sup> on pyrkinyt luopumaan tästä kirjailijakeskeisyydestä ja kiinnittämään huomion virtauksiin, ilmiöihin ja tendensseihin. (Varpio 1999, 8; ks. myös Varpio 1995, 10.) Päivi Mehtosen (2001, 44; 58–59) mukaan *Suomen kirjallisuushistoria 1–3* on esimerkki perinteisen kirjallisuushistorian menetelmien välttämisestä: teos ei rakennu kirjailijoiden, teosten tai perinteisten kansallisuuksien varaan. Teos edustaa kirjallisuushistorian lajia, jossa yhden kaikkietävän kertojan paikalla on moniääninen kirjoittajajoukko erilaisina näkökulmineen, jotka karttelevat yhdenmukaistavaan kehykseen sitoutumista. Mehtonen toteaaakin, että viime vuosikymmenien kirjallisuushistoriat ovat pyrkineet eroon galleria-rakenteeksi nimetystä

---

<sup>19</sup> Suomen kirjallisuushistoria 1–3, 1999: Varpio - Huhtala (toim.): *Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*; Rojola (toim.): *Järkiuskosta vaistojen kapinaan*; Lassila (toim.): *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS.

esitystavasta, joka esittelee kirjoittajien tuotantoja ja rintakuvia kuin muotokuvamaalauksia museoissa ja näyttelyissä.

Analysoimani oppikirjat noudattavat melko pitkälti perinteistä kirjallisuushistorian rakentumista: tekstit rakentuvat lineaarisesti etenevien tyylikausivirtauksien sekä kirjailijaesittelyiden varaan. Jokaisessa analysoimassani oppikirjassa on nostettu ”parrasvaloihin” eli laajempaa käsittelyyn yksittäisiä kirjailijoita. Perinteistä linjaa rikkoo *Pisteen* kirjallisuushistoria, joka on jaoteltu kirjallisuusteemojen, esimerkiksi sota- ja naiskirjallisuus, mukaan. Kuitenkin tämänkin oppikirjan kirjallisuushistoriaesityksen alussa ja lopussa on kirjailijaesittelyitä (Piste, 268–281; 333–336). Palmun (2003, 70) mukaan oppikirjassa käsiteltävien teemojen valinnalla vaikutetaan siihen, mitä tapahtumia ja keitä ihmisiä nostetaan esiin ja ketkä jäävät taustalle tai vähemmistöön – eli mikä on keskiössä ja mikä marginaalissa. Kaikkea tietoa ei voi mahduttaa oppikirjatekstiin, ja jotain ilmiöitä ja ryhmiä on jätettävä pois. Tässä on väistämättä kyse arvovalinnoista. (Väisänen 2005, 6). Nämä realiteetit pätevät myös oppikirjojen kirjallisuushistorioiden esityksiin, ja tässä työssäni tarkastelen kysymystä nimenomaan sukupuolen näkökulmasta.

Feministinen kirjallisuudentutkimus on nostanut esiin (maskuliinisen) kirjallisuushistorian unohtamia naiskirjailijoita ja luonut niin sanottua vastakaanonian. Pam Morris toteaa, että naiskirjailijat tulee ottaa osaksi merkittävää valtavirtakaanonia, eikä tuoda naiskirjailijoita esiin vain erikoistapauksina. (Morris 1997, 67-68). Myös Suomessa on nostettu esiin kaanonista unohtuneita kirjailijoita. Naiskirjallisuuden kartoituksen tuloksena syntyi Maria-Liisa Nevalan toimittama teos *Sain roolin johon en mahdu* (1989). (Enwald 1999, 209). Kyseisessä teoksessa on nimenomaan luotu erillinen naiskirjailijoista koostuva kirjallisuushistoria. Perinteisillä kirjallisuushistorian menetelmillä kirjoitetuilla historioilla on tilausta sellaisilla alueilla, joille ei ole vielä kirjoitettu kirjallisuuden ”esihistorioita”. Esimerkiksi naiskirjallisuudesta kirjoitettaessa on hyödyllistä tukeutua myös bio-bibliografiseen kirjoitukseen, jotta unohtamisen mekanismit tulisivat näkyviksi. (Mehtonen 2001, 45.) Uusin Suomen kirjallisuushistoria on nostanut esiin naiskirjailijoita aivan toisella tavalla kuin aiemmat kirjallisuushistoriat, ja kyseinen historiankirja käsittää lisäksi erikseen luvun naiskirjallisuudesta. Voi kuitenkin pohtia, onko tällainen naiskirjallisuuden erikseen esittelemisen juuri sitä, mitä Morris ei toivoisi kirjallisuushistorioissa tehtävän.



Kirjallisuushistoria on aina reaktio sekä aikaisempiin että oma aikansa historioihin ja teorioihin (Mehtonen 2001, 41). Suomen kirjallisuushistoriaa on viimeksi hahmoteltu 1990-luvulla kolmiosaisessa kirjallisuushistoriassa. Olenkin pohtinut, miten tämän esityksen jäsenyykset ja painotukset ovat mahdollisesti vaikuttaneet oppikirjojen kirjallisuushistorioihin. Koska oppikirjatekstejä pidetään popularisoituina tieteellisinä teksteinä ja luotettavina auktoriteetteina (Väisänen 2005, 6), oletan, että oppikirjojen kirjoittajat ovat tietoisia myös alan tutkimuksen uusimmista virtauksista ja käsityksistä.

## 4 AINEISTON TARKEMPI ESITTELY

Pyrin tässä luvussa tuomaan esille kullekin oppikirjalle tyypilliset piirteet niin, että lukija ymmärtää, millaisessa kontekstissa oppikirjateksti esiintyy ja miten kukin oppikirja rakentuu. Nostan kustakin oppikirjasta esiin sille tyypillisiä piirteitä. Kaikille oppikirjoille on yhteistä se, että ne ovat työryhmän kirjoittamia. Lisäksi oppikirjat on joko tehty tai päivitetty vastaamaan uusia lukion opetussuunnitelman perusteita. Koska oppikirjojen tarkastuksesta luovuttiin vuonna 1992, on vastuu oppikirjojen sisällöstä ja käyttökelpoisuudesta suhteessa opetusta säätelevään opetussuunnitelman perusteisiin nimenomaan oppikirjojen tekijöillä ja kustantajilla. Oppikirjojen sisällön vastaavuudesta suhteessa opetussuunnitelmiin pitänee huolen markkinatalous: epäilen, että opettajat valitsisivat käyttöönsä oppikirjasarjaa, jonka avulla heidän ei olisi mahdollista opettaa opetussuunnitelman mukaisesti. Häkkinen (2002, 79) toteaaakin, että opettajien vastuu käytettävien kirjojen arvioinnista on tarkastuksen poistumisen myötä kasvanut.

### 4.1 LÄHIKUVASSA *KIVIJALKA*

*Kivijalassa* (= K) Suomen kirjallisuushistoria esitellään yhdessä länsimaisen kirjallisuushistorian kanssa. Tuo osio onkin sisällysluettelossa nimeltään ”Länsimaisen kirjallisuuden historiaa” (K, 5). Otsikointi rajaa kirjallisuushistorian käsittelyä kahdella tavalla: Ensinnäkin se sulkee pois länsimaisen<sup>20</sup> kulttuurin ulkopuolella olevan kirjallisuuden ja samalla ylläpitää me/muut-jakoa, jossa me-käsitteen alle liitetään länsimaisuus. Toiseksi otsikon partitiivimuoto viittaa siihen, että oppikirjan kirjallisuushistoriaesityksellä ei edes pyritä käsittelemään länsimaista kirjallisuushistoriaa tyhjentävästi, mikä olisikin oppikirjan kokoisessa teoksessa mahdotonta. Olennaista oppikirjan esitysmuodossa on se, että suomalainen kirjallisuus peilautuu muuhun länsimaiseen kirjallisuuteen, ja samalla se liitetään osaksi länsimaista kulttuuriperimää. Opetuksen kannalta tällainen jäsentely on mielenkiintoinen, sillä länsimainen kirjallisuushistoria<sup>21</sup> käsitellään eri kurssissa (5) kuin

---

<sup>20</sup> ’Läntisen’ käsitettä problematisoi mm. Stuart Hall (1999, 77–137).

<sup>21</sup> Oppikirjassa ei käsitellä muun maailman kirjallisuutta lainkaan.

Suomen kirjallisuushistoria (6). Ehkäpä tällainen kirjallisuushistorian rakenne kuvaa myös kirjan käsikirjamaisuutta: oppituntien ei ole tarkoitus nojata pelkästään oppikirjan sisältöön, vaan oppikirja, erityisesti tässä tapauksessa, toimii eräänlaisena lähde- ja pohjateoksena aiheen käsittelyyn.

*Kivijalan* kirjallisuushistoriaesityksen alussa pohditaan kirjallisuushistorian rakentumista sekä kirjallisuushistorioitsijan merkitystä. Siinä korostetaan kirjallisuushistorian valikoivuutta ja tietyn näkökulman korostumista: oppikirjan kirjoittajat toteavat, että tutkija valitsee edustavia teoksia kuvaamaan jonkin ajan kirjallisuutta ja tekee samalla yleistyksiä, jolloin sivuutetaan päälinjasta poikkeavia teoksia. Samalla oppikirjassa todetaan, että sen kirjallisuushistoriaesitys nojaa aiempiin kirjallisuushistorioihin ja nostaa esiin näiden klassikkoina pitämiä teoksia. *Kivijalassa* naiskirjallisuus sijoitetaan marginaaliin, sillä johdannossa todetaan, että kuva kehittyvästä kulttuurista olisi toisenlainen, jos kirjallisuushistoriassa tuotaisiin voimakkaammin esiin kirjallisen kentän marginaaleja. Marginaaleiksi kirjoittajat nimeävät lasten- ja nuortenkirjallisuuden, naiskirjallisuuden ja populaarikirjallisuuden. (K, 68–69.) Näin naiskirjallisuus määritellään yhdeksi, marginaaliseksi kokonaisuudeksi, joka rajautuu klassikkokirjallisuuden ja korkeakulttuurin ulkopuolelle. Oppikirjan kirjoittajat tuovat siis esiin sen, että on olemassa vaihtoehtoisia tai pikemminkin monenlaisia kirjallisuushistorioita ja että asioita voi painottaa ja esittää monella tavalla, mutta että he haluavat pitäytyä perinteisessä, kenties patriarkalisessa, kirjallisuushistoriaesityksessä ja vahvistaa sen olemassaoloa.

Kirjallisuutta esitellään *Kivijalassa* eri tyylikausien tai teemojen, kuten modernismi ja kansalliseepokset, kautta. Tyylikaudet on sijoitettu jo otsikoissa myös aikajanalle, minkä lisäksi oppikirjan sivuille on liitetty tietolaatikoita, jotka sisältävät esitetyn ajanjakson merkittäviä tapahtumia (ks. esim. K, 116). Kirjalliset ilmiöt pyritäänkin nivomaan yhteen muihin kuvattavan ajan ilmiöihin, kuten yhteiskunnallisiin tapahtumiin ja mentaliteettiin sekä muiden tieteenalojen uusiin, ajattelua muuttaneisiin teorioihin. Tämä pyrkimys esitetään oppikirjassa jo koko kirjallisuushistoriaesityksen johdannossa, jossa kirjallisuushistoriaa kuvataan seuraavasti: ”Sen avulla yritetään hahmottaa kirjallisia tyylikausia ja virtauksia sekä kirjallisuuden suhdetta muuhun taiteeseen ja yhteiskuntaan” (K, 68). Tämä linjaus on LOPS:n (= lukion opetussuunnitelman perusteet) mukainen (OPH 2003, 24).

Kirjallisuushistoriaan otetaan näkökulmaa myös kirjailijaesittelyjen kautta. Kirjailijoita esitellään kolmella eri tavalla ja tasolla: Ensinnäkin kirjailijoita esitellään yksitellen, isoissa monen sivun mittaisissa henkilökuvauksissa. Näitä esityksiä on luonnollisesti tilan puutteen vuoksi melko vähän. Toiseksi kirjailijoita esitellään leipätekstin seassa. Kirjailijasta saatetaan mainita vain jokin hänen teoksensa ja se, mitä tyylikautta hän edustaa tai sitten hieman pidemmälti. Kolmanneksi oppikirjassa on jokaisen tyylikausiesittelyn lopussa lista kyseessä olevan tyylikauden edustamista kirjailijoista sekä joistain heidän teoksistaan. Näissä listoissa toistuvat ensimmäisellä ja toisella tasolla esiteltyt kirjailijat. Lisäksi listoissa on muita kirjailijoita. Listoissa ei kuitenkaan aina mainita tekstissä esillä olleita, ehkä marginaaliin jääneitä, kirjailijoita. Tämä on sinällään aika erikoista, sillä listat on nimetty tyyliin 1960-luvun kirjailijoita (K, 212), jolloin jonkun tekstissä mainitun, mutta listalta pois jääneen kirjailijan kohdalla saattaa nousta kysymys, onko hän kuitenkaan tuon ajan kirjailija tai kirjailija ylipäätään. Otsikoissa käytetty partitiivimuotoinen määre osoittaa kuitenkin sen, että tekijät eivät ole yrittäneet listata kaikkia esitetyn aikakauden (merkittäviä) kirjailijoita.

Erityisesti kirjailijoista tehdyt listat kasvavat huomattavasti, kun *Kivijalan* kirjallisuushistorian esitys etenee kohti nykykirjallisuutta. Toisaalta tekstimäärä ei muuten lisäännä, joten nykykirjallisuuden, tai uudemman kirjallisuuden, erittely ja analyysi ei saa kovinkaan paljoa tilaa kirjallisuushistoriaesityksessä suhteessa siihen, miten paljon kirjoja julkaistaan; 1960-luvun jälkeen on ilmestynyt noin kolmannes Suomessa koskaan julkaistusta kaunokirjallisuudesta (Varpio 1999, 7). Aivan lopussa kirjailijalistoja on teemoittain monta sivua peräkkäin (K, 214-219). Varsinainen nykykirjallisuus 1980-luvulta lähtien esitelläänkin vain listojen kautta, eikä sitä analysoida oppikirjassa sen tarkemmin. Tämä on mielestäni hyvä esimerkki siitä ilmiöstä, josta Suomen kirjallisuuden professori Juhani Niemi puhui luennollaan: kirjallisuuden julkaisumäärä ei ole verrannollinen sen käsittelyyn kirjallisuushistorioissa, joissa painotetaan kirjallisuuden syntyäikoja (Niemi 2006). Nykykirjallisuus ja -kirjailijat esitellään erilaisten nimikkeiden alla, joissa mahdollisesti kuvataan parilla virkkeellä tuolle nimikkeelle tyypillistä sisältöä. Kiinnostavaa on se, että tässä on nostettu esiin omaksi ryhmäkseen ”Naisen ääni” (K, 214), jonka alla olevia teoksia luonnehditaan naisen kehitystarinaksi tai äidin ja tyttären suhteen kuvaamiseksi. Mitään vastaavaa otsikkoa ei ole miesten kirjoittamille teoksille. Yksi syy tähän lienee se, että pääosa kirjallisuushistorioissa esitetyistä kirjoista on nimenomaan miesten maailmasta ja miesten kirjoittamia. Erityisesti nykykirjallisuudessa on kuitenkin

paljon myös ns. vaihtoehtoista miesten ääntä esiin tuovia teoksia<sup>22</sup>, jotka voitaisiin yhtä lailla nimetä oman, maskuliinisen, otsikkonsa alle. Naisen ”äänen” nostaminen omaksi teemakseen marginalisoi naiskirjallisuuden erityistämisen kautta. Saman asianhan olisi voinut ilmaista niin, että se käsittää molemmat sukupuolet.

*Kivijalassa* on selkeä pyrkimys nostaa esiin myös muita kirjallisuuden kentän toimijoita kuin kirjailijat. Oppikirjassa on esitelty tietolaatikoissa muun muassa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perustamista (K, 135) sekä Päivälehdessä piiriä (K, 161). Lisäksi jokaisen tyylikausiesittelyyn, mutta myös kirjailijahenkilökuvan, jälkeen on laatikko, johon on listattu aiheeseen liittyviä tutkimuksia ja muita aiheesta lisätietoa antavia teoksia (ks. esim. K, 175 tai 161). Oppikirjan käsikirjamaisuus<sup>23</sup> korostuu sen johdattaessa lukijan tarkempien tietolähteiden äärelle. Tällainen esitystapa voidaan tulkita myös niin, että oppikirjan tekijät haluavat tällä korostaa sitä, että *Kivijalka* ei ole minkään aiheen tyhjentävä esitys. Oppikirja antaa näin myös opettajalle mahdollisuuden korostaa tiedon moninaista rakentumista ja oppilaalle oivalluksen todellisuuden monista esittämistavoista.

## 4.2 LÄHIKUVASSA KÄSIKIRJA

*Käsikirja* (= KK) on nimensä mukaisesti käsikirjaksi tarkoitettu oppikirja. Siinä on jokaiselle kurssille tarvittava tekstitieto; erillisissä kurssivihkoissa ovat muun muassa aiheisiin liittyvät tehtävät. Oppikirjan tekijät toteavatkin esipuheessaan, että *Käsikirja* on kirjoitettu ensisijaisesti nopeasti avautuvaksi hakuteokseksi lukiolaiselle (KK, 3). Oppikirjassa Suomen kirjallisuushistoria käsitellään omana lukunaan<sup>24</sup>, ja tätä esitystä edeltää kurssi- jaon mukaisesti länsimainen kirjallisuus sekä erikseen nimetty muiden kulttuurien kirjallisuus (KK, 3 ja 8). *Käsikirja* onkin muiden käsittelemieni oppikirjojen joukossa sen suhteen poikkeus, että siinä on oma lukunsa muulle kuin länsimaalaiselle kirjallisuudelle. Toisessakin WSOY:n kustantamassa oppikirjassa, *Lukiolaisen äidinkieli ja kirjallisuus*, käsitellään muiden kulttuurien kirjallisuutta, mutta siinä käsittely rajoittuu pariin sivuun

---

<sup>22</sup> Esimerkiksi Lundan, Reko 2004: *Rinnakkain*; Leppänen, Keijo 2002: *Isyytesti*; Palmgren, Reidar 2001: *Jalat edellä*; Tervo, Jari 2000: *Kallellaan*.

<sup>23</sup> Tarkoitin tässä käsikirjamaisuudella sellaista oppikirjaa, joka ei sisällä tehtäviä vaan koostuu yksinomaan kertovasta tekstistä.

<sup>24</sup> Käsikirjan tekijät nimittävät lukuja esipuheessaan aihepiireittäin ryhmitellyiksi artikkeleiksi.

(LÄK, 113–116). *Käsikirjassa* tyylikaudet esitellään LOPS:n jaottelun mukaisesti länsimaisen kirjallisuuden yhteydessä, eli kurssissa viisi, ja Suomen kirjallisuuden kohdalla puhutaan lähinnä joistain kirjallisuushistoriamme kannalta keskeisistä tyylikausista sekä eri tyylikausien ilmentymisestä Suomen kirjallisuudessa. Itse kirjallisuushistoriaesitys rakentuu ajallisesti lineaarisen esityksen varaan. Se ei painotu pelkästään kirjallisuutemme syntyyn ja kehitykseen, sillä nykykirjallisuuttakin käsitellään oppikirjassa usean sivun verran. Tässä kohtaa nostetaan esiin myös naiskirjallisuus, jota ei määritellä sen kummemmin. Sen rinnalla käsitellään myös ns. mieskirjallisuutta, joka oppikirjassa määritellään miesten kirjoittamaksi kirjallisuudeksi, jossa pohditaan uudelleen miehisyyttä ja mieskuvaa (KK, 443–447). Näin niin sanottu naiskirjallisuus ei jää omaksi, marginaaliseksi kirjallisuuden ilmiöksi, kuten esimerkiksi *Kivijalassa* on käynyt.

*Käsikirjassa* on Suomen kirjallisuutta esittelevän luvun alussa pohdintaa kirjallisuuden merkityksestä sekä kirjallisuushistorian rakentamisen vaikeudesta. Kirjallisuushistoriaesityksen alussa todetaan, että suurten linjojen vetäminen kirjallisuudesta on tulkinnanvaraista, mutta että kirjallisuudessa on myös piirteitä, jotka mainitaan muita useammin Suomen kirjallisuudesta puhuttaessa. Yhdeksi tällaiseksi piirteeksi mainitaan se, että Suomessa kirjallisuus ja yhteiskunta ovat nivoutuneet niin, että kirjallisuus on koettu tärkeäksi kansallisen minäkuvan rakentajaksi. (KK, 370.) Tämä sama linjaus näkyy myös lukion opetussuunnitelman perusteissa (OPH 2003, 24), jossa kirjallisuus nähdään edelleen keskeisenä kulttuuri-identiteetin rakentajana. *Käsikirjassa* problematisoidaan kirjallisuushistorian rakentamista toteamalla, että kun jotain korostetaan, jokin toinen jää väistämättä vähälle huomiolle. Samalla tuodaan esiin kirjallisuushistorioiden maskuliinisuus sekä naiskirjallisuuden olemassaolo. Oppikirjassa todetaan myös, että Suomessa on viime vuosikymmeninä avattu uusia näkökulmia kirjallisuushistoriaan ja samalla teos *Sain rooli johon en mahdu* nostetaan esiin. (KK, 374.) Näin oppikirjassa korostetaan kirjallisuushistorian kirjoittajien valtaa sekä historiallisen totuuden monimutkaisuutta.

*Käsikirjan* kirjallisuushistoria rakentuu käsiteltävän ajanjakson mentaalisen kuvauksen, kirjallisuudessa tapahtuvien muutosten sekä kirjailijoiden esittelyn varaan. Kirjailijoita esitellään lähinnä leipätekstissä, jossa kirjailijoista puhutaan tietyn aikakauden tai tyyliuunnan edustajina. Leipätekstin lisäksi oppikirjassa on erillisiä kirjailijaesittelyitä, joissa keskitytään vain yhteen kirjailijaan, tai pikemminkin hänen teokseensa. Kyseessä ovat siis aukeaman kokoiset esittelyt, joissa esitellään jotain kirjailijan merkittävää teosta. Nämä

esittelyt on erotettu muusta tekstistä ulkoasultaan, sillä ne on kirjoitettu värilliselle pohjalle (ks. esim. KK, 384–385, 392–393 ja 444–445). Oppikirjassa on käytetty samaa väriä myös muualla, eräänlaisissa tietolaatikoissa sekä teksteissä, joissa esitellään lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitystä. Käsikirjassa ei ole lainkaan kirjailijalistoja, sillä ne on koottu kirjasarjan kurssivihkoihin. Kirjallisuuslainauksilla on sen sijaan vankka asema oppikirjassa. Niitä on sekä erillisissä, yleensä värillisissä, laatikoissa että laajemmissa teosesittelyissä (ks. esim. KK, 396, 404). Myös kuvateksteillä on tärkeä informatiivinen tehtävä kirjailijoiden esittelyssä. Oppikirjassa kuvitus perustuu keskeisesti kirjailijoiden kuviin ja heidän teostensa kansikuviin, jolloin on luontevaa, että niissä kerrotaan jotain oleellista kirjailijasta. Näiden lisäksi oppikirjaa on kuvitettu muuten aiheeseen sopivilla kuvilla (ks. esim. KK, 397 ja 403).

*Käsikirjassa* on huomioitu myös lasten- ja nuortenkirjallisuus kirjallisuushistoriassa. Genreä esitellään erikseen tietyin väliajoin omissa, erikseen ulkoasulla merkatuissa laatikoissaan (ks. esim. KK, 391, 421). Näissä laatikoissa esitellään lasten- ja nuortenkirjailijoita samaan tyyliin kuin varsinaisessa leipätekstissäkin, mutta toisin kuin leipätekstissä kirjailijasta ei mainita hänen elinvuosiensa. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden esittely nostaa myös naiskirjailijoiden määrää ja merkitystä oppikirjan kirjallisuushistoriaesityksessä, sillä naiskirjailijoilla on vankka asema lasten- ja nuortenkirjailijoina. *Käsikirjassa* 61 prosenttia lasten- ja nuortenkirjallisuuden yhteydessä esitellyistä kirjailijoista on naisia. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin (SNI 2007) tekemän tilaston mukaan vuonna 2006 kotimaisista lasten- ja nuortenkirjoista 58 prosenttia oli naisten kirjoittamia. Miesten kirjoittamia teoksia oli 27 prosenttia ja loput olivat kahden tai useamman kirjailijan kirjoittamia. SNI:n tilasto on suuntaa antava, sillä se on laskettu teoksista, jotka SNI on saanut 14.3.2007 mennessä. Sekä käsikirjan että SNI:n tilastot viittaavat kuitenkin siihen, että enemmistö lasten- ja nuortenkirjailijoista on naisia, eikä tämä voi olla näkymättä myös *Käsikirjassa* esiteltyjen kirjailijoiden sukupuolijakaumassa. Palaan tähän vielä seuraavassa luvussa, jossa tarkastelen oppikirjoja tilastollisesti.

### 4.3 LÄHIKUVASSA LÄHDE

Suomen kirjallisuushistoria esitellään *Lähteessä* (= L) omana lukunaan. Ennen Suomen kirjallisuushistoriaa oppikirjassa käydään läpi (muu) länsimainen kirjallisuus. Tällainen oppikirjan rakenne myötäilee LOPS:n määrittelemää lukion kurssijakoa. *Lähteessä* ei ole kummankaan kirjallisuushistoriaesityksen alussa varsinaista johdantoa itse kirjallisuushistorian problematiikkaan. Oppikirjan tapaa jäsenellä kirjallisuushistoriaa ei erityisesti kyseenalaisteta. Tällaista tapaa lähestyä historiakirjoitusta nimetään positivistiseksi. Sille on ominaista oman lähestymistavan pitäminen itsestään selvänä sekä sen sisältämien teoreettisten sitoumusten refleктоimattomuus. (Saariluoma 1989, 49; ks. myös Perkins 1992, 8.) Saariluoma (1989, 49) toteaa, että tällainen teoreettinen naiivius on kirjallisuushistoriallisesta tutkimuksesta väistynyt. Se on ilmeisesti vielä ominaista oppikirjojen teksteille, vaikka Suomen kirjallisuutta käsittelevän osion alussa todetaankin, että yleensä historiankirjoitus koostuu keskeisinä pidetyistä henkilöistä, kuten kuuluisista kirjailijoista ja että kirjallisuuden kehitystä voi tarkastella myös lukijuuden kautta (L, 393). Oppikirjassa ei kuitenkaan tämän enempää avata kirjallisuushistorian rakentumista tai reflektoida sen omaa kirjallisuushistoriaesitystä.

Suomalainen kirjallisuus, ja samalla kirjallisuushistoriaesitys, liitetään *Lähteessä* hyvin vahvasti muuhun yhteiskuntakehitykseen. Oppikirjassa käsitellään suomalaista kirjallisuutta erityisen korostuneesti osana kansakunnan rakentumista. *Lähteen* Suomen kirjallisuushistoriaesityksen johdannossa todetaankin, että kirjallisuutta tulee tarkastella osana kulttuuria, jossa teokset ilmestyvät. Teosten todetaan kommentoineen ilmestyessään aikaansa ja ajan ilmiötä, minkä lisäksi suomalainen kirjallisuus on sekä luonut kuvaa kansasta ja tyypillisestä suomalaisesta että rikkonut aiemmin luotuja käsityksiä ja luonut uusia kuvia kansasta. (L, 393.) *Lähteen* kansallisuuspainotus näkyy myös kirjallisuushistoriaesityksen rakenteessa esimerkiksi lukujen otsikoissa, sillä kolme viidestä pääotsikosta käsittelee jollain tapaa kansaa: ”Suomalaisuus ennen 1800-luvun nationalismia”, ”Romanttinen käsitys kansasta”, ”Kuva kansasta hajoo”. Muut pääotsikot viittaavat kirjallisiin tyyliuuntiin. (L, 10.) Oppikirjan painotus selittyy lukion opetussuunnitelman perusteiden kuudennen kurssin sisältömäärityksillä, jossa todetaan, että kurssin tavoitteena on saada opiskelija ymmärtämään suomalaisen kirjallisuuden keskeisten



teosten ja teemojen merkitys oman kulttuurinsa näkökulmasta kulttuurisen ja yksilöllisen identiteetin rakentajana (OPH 2003, 24). Suomalaisten koulut ovat nykyään jokseenkin monikulttuurisia ainakin oppilasmateriaalin osalta, joten on kiinnostavaa miettiä, miten suomalaisen kirjallisuuden tunteminen auttaa esimerkiksi maahanmuuttajaoppilasta ymmärtämään kirjallisuuden merkitys kulttuurisen ja yksilöllisen identiteetin rakentajana nimenomaan oman kulttuurinsa näkökulmasta. Onko opetussuunnitelman perusteisiin sisäänrakennettu käsitys oppilaasta, jonka oma kulttuuri on nimenomaan suomalainen?

Oppikirjan Suomen kirjallisuushistoriaesitys etenee ajallisesti lineaarisesti. Kirjallisuushistoriaesitys etenee kirjailijakuvausten, yhteiskunnallisten kytkentöjen sekä kirjallisuusinstituution kehityksen kuvausten avulla 1500-luvun kirjallisuudesta aina 2000-luvulle saakka. Kirjallisuuden tyyliuunnat eivät ole keskiössä Suomen kirjallisuushistoriaesityksessä, vaan niitä sivutaan melko vähän. Oppikirjassa käsitellään vain pari tyyliuuntaa, ja nämä esiintyvät myös otsikkotasolla: ”Romantiikasta realismiin” ja ”Modernisoituminen” (L, 10). Myös tämä valinta korostaa oppikirjantekijöiden halua keskittyä kirjallisuushistoriassa enemmän yhteiskunnallisen sekä kansakunnan kehityksen ja kirjallisuuden kytköksiin kuin kirjallisuuden sisäiseen, mahdollisesti tyyliuuntina esiintyvään, kehitykseen. Tästä huolimatta *Lähteessä* tuodaan esiin myös muita tyylilajeja leipätekstin marginaaleihin sijoitetuissa erillisissä teksteissä (ks. esim. L, 445). Nämä on kuitenkin hyvin lyhyitä selostuksia tyyli-lajin pääpiirteistä. *Lähteessä* on kiinnitetty erityistä huomiota myös kirjallisuusinstituution kehityksen kuvaukseen (vrt. *Kivijalan* kirjallisuusinstituution esittely). Kirjallisuusinstituutiota ja sen kehitystä pidetään yllä koko kirjallisuushistoriaesityksen ajan. Kirjallisuusinstituutiosta nostetaan esiin erilaisia toimijoita ja ulottuvuuksia aina kirjastolaitoksen synnystä (L, 399), kirjallisuuden nidemäärän muutoksista (L, 445) kirjallisiin ryhmittymiin kuten tulenkantajiin (L, 438–439). Oppikirjassa esiintyy myös eri kirjallisuuden kentän toimijoita, kuten kirjailijat, lukijat, kriitikot ja kustantajat. Oppikirjan näkökulma ei kirjallisuuteen ei siis ole yksinomaan kirjailijakeskeinen.

Kirjailijat ovat kuitenkin oppikirjassa koko ajan läsnä, ja kirjallisuutta esitellään luonnollisesti kirjailijoiden kautta. *Lähteessä* kirjailijoita esitellään pääasiassa leipätekstissä. *Lähteessä* ei ole samankaltaisia erityisiä kirjailijaesittelyjä kuin *Kivijalassa*, mutta siitä huolimatta kaksi alalukua on nimetty kirjailijoiden mukaan: ”Aleksis Kivi ja Seitsemän veljestä” ja ”Taiteen kultakausi ja Eino Leino” (L, 10). Nämä luvut ei käsittele pelkästään

otsikossa mainittuja kirjailijoita, mutta heillä on pääpaino luvussa. Toki oppikirjassa on muutenkin kirjailijakohtaisia eroja siinä, kuinka paljon kutakin kirjailijaa leipätekstissä käsitellään. *Lähde* on hyvin tehtäväkeskeinen oppikirja, mikä tulee esiin jo oppikirjan alkulehdillä, oppikirjantekijöiden saatesanoissa, joissa he toteavat, että oppikirjan pääpaino on tehtävissä, joiden on tarkoitus kehittää ajattelu- ja erittelytaitoja ja synnyttää oivalluksia (L, 3). Tehtävät käsittelevät yleensä kirjailijoiden kirjallisuuslainauksia, eikä kaikilta esitellyiltä kirjailijoilta ole oppikirjassa tekstilainauksia. Nämä ovat kuitenkin tärkeä osa niin oppikirjatekstiäkin kuin kirjailijaesittelyjäkin. *Lähteessä* kuvitus koostuu taideteosten lisäksi kirjailijoiden kuvista, ja myös kuvatekstit ovat osa kirjailijoiden esittelyä. Kuvatekstit ovat yleensä hyvin lyhyitä, ja niissä kerrotaan ytimekkäästi oleellista kirjailijasta (ks. esim. L, 428).

*Lähteessä* Suomen kirjallisuushistoriaesityksen lopussa on vielä lukulista ”Lukulista Suomen kirjallisuudesta” (L, 463–464), jossa kirjailijat on jaoteltu erilaisten teemojen alle, kuten perhe ja avioliitto, historiallisia romaaneja, lähiökuvauksia ja kuviteltuja elämäkertoja. Kiinnostavaa jaottelussa on se, että sillä ei ole mitään tekemistä ajallisen periodisaation kanssa vaan se rakentuu selkeästi teemoittain. Kirjalistat on siis rakennettu pikemminkin teosten kuin kirjailijoiden varaan, eikä sen olekaan tarkoitus nimetä tiettyjä kirjailijoita jonkinlaisiksi vaan antaa oppilaalle jostain teemasta kiinnostavaa luettavaa. Teemoittainen jaottelu on aiheuttanut sen, että osa kirjailijoista esiintyy useampaan kertaan eri listoilla. *Lähteessä* ei ole millään tavalla nostettu esiin erikseen naiskirjallisuutta. Itse asiassa koko oppikirjan Suomen kirjallisuushistoriaesityksessä ei mainita käsitettä naiskirjallisuus, eikä tämä näy myöskään esityksen lopussa olevassa lukulistassa.

#### **4.4 LÄHIKUVASSA PISTE**

*Pisteessä* (= P) on kaikki tarvittava materiaali äidinkielen ja kirjallisuuden kursseille 4–6. Oppikirja sisältää siis varsinaisen leipätekstin lisäksi myös paljon tehtäviä ja näihin tarvittavan materiaalin, esimerkiksi kirjallisuuslainauksia. Kuudennen kurssin alussa *Pisteessä* pohditaan lyhyesti klassikkoteoksia. Oppikirjassa todetaan, että klassikko on pysyvän arvon saanut, sukupolvelta toiseen siirtyvä teos. Tässä lyhyessä esittelyssä annetaan

joitakin esimerkkejä klassikkoteoksista, ja ne kaikki ovat miesten kirjoittamia. (P, 217.) Tämän jälkeen oppikirjassa on teemoittain jaoteltuna joukko kirjailijoita teoksineen. Koska kirjalista on jaoteltu nimenomaan teemojen mukaan, voi sama kirjailija esiintyä useassa listassa, tosin eri teoksella. (P, 218–221.) Varsinainen Suomen kirjallisuushistorian esittely alkaa vasta hieman myöhemmin suomen kieltä ja kulttuuria käsittelevän jakson jälkeen. Suomen kirjallisuushistoriaesitys on jakautunut oppikirjassa kahteen pääluokkaan, jossa ensimmäisessä esitellään kirjallisuutemme alkuvaiheita ja toisessa kirjallisuutemme kehitystä ja merkittäviä kirjailijoita teoksineen teemoittain nimetyissä alaluvuissa.

*Piste* Suomen kirjallisuushistoriaesityksen on kirjoittanut kirjallisuudentutkija Mervi Kantokorpi. Näin on ainakin pääteltävissä siitä, että Suomen kirjallisuushistoriaa käsittelevän leipätekstin loppuun on kirjoitettu Mervi Kantokorpi (P, 339). Kantokorpea ei ole kuitenkaan merkitty oppikirjantekijöiden joukkoon, joten hänen panoksensa kirjallisuushistoriaesityksen rakentumisessa jää hieman epäselväksi. Suomen kirjallisuushistoriaesitys ei etene *Pisteessä* ajallisesti lineaarisesti. Esitys kyllä lähtee liikkeelle kirjallisuushistoriamme juurilta, ja luku onkin nimeltään 'Kotimaisen kirjallisuuden juurilla', ja siinä käsitellään kansanrunoutta, erityisesti *Kalevalaa*, esitellään Elias Lönnrot, Aleksis Kivi ja hänen *Seitsemän veljestä* sekä Eino Leino ja *Helkavirret* (P, 257–281). Oppikirjan mukaan kirjallisuutemme juuret ja lähtökohdat ovat siis yksipuolisen maskuliiniset. Vaikka kirjallisuushistoriamme alkutaipale onkin lähtökohdiltaan patriarkaalinen, on naiskirjailijoiden täydellinen sivuuttaminen kirjallisuutemme alkuvaiheiden osalta perusteetonta. Ylipäätään kirjallisuutemme alkuvuosien esittelyn tyypistäminen kolmen kirjailijan varaan on kyseenalaista. *Piste* voi tulkita näiltä osin jatkavan patriarkaalisen kirjallisuushistorian uusintamista.

Tämän jälkeen toiseksi pääluvuksi on nimetty 'Kotimaisen kirjallisuuden teemoja', jossa kirjallisuuttamme käsitellään niiden teemojen mukaisesti, jotka on jo esitelty kuudennen kurssin kirjalistossa. Teemoiksi on valittu luonto, kansankuvaus, maalais- ja kaupunkilaisidentiteetit, sotakirjallisuus, naiskirjallisuus sekä yhteiskunnallinen kirjallisuus (P, 282–332). Nämä teemat sisältävät kaksi selkeästi sukupuolen mukaan jakautunutta lukua: Sotakirjallisuutta käsittelevässä luvussa ei esitellä yhtään naisnäkökulmasta kirjoitettua tai naisen kirjoittamaa Suomen sotia käsittelevää teosta. Ainoastaan tehtäväosiossa on yhtenä lähdetekstinä ote Helvi Hämäläisen teoksesta *Sukupolveni unta*. Naisten kirjoittamia sota-aiheisia kirjoja on lueteltu myös kirjalistossa, mutta leipätekstissä niihin ei viitata lainkaan.

(P, 304–307.) Naisen erilaiset roolit ja identiteetit –luvussa ei puolestaan ole yhtään miehen kirjoittamaa teosta, ja tämä luku määrittyykin selkeästi naiskirjallisuutta käsitteleväksi luvuksi. Tässäkään luvussa ei esitellä yhtään naisen kirjoittamaa sotakirjaa, jolloin *Pisteen* mukaan suomalainen sotakirjallisuus on keskeisen maskuliininen, eikä sodista nosteta lainkaan esiin naisnäkökulmaa. Naiskirjallisuuden erikseen nostaminen voi tulkita naistematiikan merkityksellisyydeksi suomalaisessa kirjallisuudessa. Onko tosiaan niin, että nimenomaan naisnäkökulmalla on hyvin merkittävä rooli suomalaisessa kirjallisuudessa vai onko naiskuvauksen erikseen nostaminen marginalisoivaa erityistämistä, jolloin naiskuvaus ei mahdu esimerkiksi kansankuvaus-kategorian alle? Tällainen jaottelu nimeää siis maskuliiniset kansan-, sodan ja yhteiskunnan kuvaukset normiksi, jota vasten naiskuvauksia peilataan omana, marginalisoituna kirjallisuutemme ilmiönä. Teemoittain kulkevan kirjallisuusesittelyn jälkeen käsitellään vielä lyhyesti nykykirjallisuutta luvussa 'Kotimainen kirjallisuus nyt' (P, 333-343). Tämä luku käsittelee Pirjo Hassisesta kirjoitetun artikkelin, kolmen sivun mittaisen leipätekstin nykykirjallisuudesta sekä tehtäviä.

Kirjailijaesittelyt rakentuvat *Pisteessä* lähinnä leipätekstin varaan. Leipätekstissä esitellään kirjallisuuden linjojen kehitystä ja linkittymistä yhteiskunnalliseen kehitykseen. Samalla siinä esitellään, monesti esimerkkinä jostain tietystä kirjallisesta ilmiöstä, kirjailijoita ja heidän teoksiaan. *Pisteessä* on hyvin vähän erillisiä kirjailijaesittelyjä. Itse asiassa kaikki kolme kirjailijaesittelyä sijoittuvat ensimmäiseen päälukuun, jossa esitellään Elias Lönnrot, Aleksis Kivi ja Eino Leino. Nykykirjallisuusosiossa on artikkelimainen teksti Pirjo Hassisesta, mutta tämä teksti ei varsinaisesti esittele Pirjo Hassista vaan on haastattelun pohjalta kirjoitettu teksti (P, 333–334). Tämä teksti eroaa muista kirjailijaesittelyistä myös siinä, että tekstin loppuun on merkattu artikkelin kirjoittaja, kirjoittamispaikka ja päivä – tekstin on kirjoittanut yksi oppikirjatekijöistä. *Pisteen* kuvitus rakentuu kirjailijoiden valokuvien, erilaisten taideteosten ja muiden kuvien varaan. Myös kuvatestit toimivat oppikirjassa informaation lähteinä. *Pisteessä* on paljon tehtäviä, jotka rakentuvat erilaisten tekstilainauksen varaan. Nämä tekstit voivat olla niin lehtiartikkeleja kuin kirjailijoidenkin kaunokirjallisia tekstejä. Erityisesti kirjallisuuslainaukset toimivat myös tiedonlähteinä kirjailijoista.

#### 4.5 LÄHIKUVASSA LUKIOLAISEN ÄIDINKIELI JA KIRJALLISUUS

*Lukiolaisen äidinkieli ja kirjallisuus 3* (= ÄjK) sisältää tekstimateriaalin ja tehtävänannot lukion kursseille viisi ja kuusi. Oppikirjassa ei varsinaisesti pohdita sitä, miten kirjallisuushistoriaa rakennetaan – kirjallisuushistoriaa ilmiönä tai käsitteenä ei siis problematisoida lainkaan oppikirjassa. Kurssin alussa esitellään kurssi tavoitteet ja keskeiset sisällöt, jotka on lainattu suoraan Lukion opetussuunnitelman perusteista. Kirjallisuushistoriaesityksen alussa todetaan, että esityksessä käsitellään kirjallisuutemme tunnetuimpia teoksia sekä usein toistuvia teemoja. LOPS:n mukaisesti keskiössä on kirjallisuuden vaikutus kansallisen identiteetin rakentamisessa ja purkamisessa. (ÄjK, 149.) Kirjallisuushistoriaesitys on siis jo lähtökohtaisesti arvottava, ja oppikirjassa todetaankin, että jakson tavoitteena on antaa yleiskuva siitä, millaista suomalaisten arvostama ja lukema kirjallisuus on ja miten se on kehittynyt. Oppikirjassa painotetaan myös, että ihmisen on hyvä tuntea kulttuurinsa tunnetuimmat teokset. Tällaiset tavoitteet ja erityisesti käsitteet 'arvostettu' ja 'tunnetuin' sisältävät arvolatauksia jo sinänsä: lukija voi päätellä, että se kirjallisuus ja ne kirjailijat, jotka eivät ole esiteltyinä tämän oppikirjan lehdillä eivät ole arvostettavaa ja tuntemisen arvoista suomalaista kirjallisuutta. Tähän johtopäätökseen tullaan juuri sen takia, ettei kyseisiä käsitteitä ja kirjallisuushistoriaa rakennettuna konstruktiona kyseenalaisteta.

*ÄjK:n* kirjallisuushistoriaesitys etenee pääasiassa kronologisesti. Joissain kohdin kronologia saa väistyä teemaattisen kuvauksen tieltä, mutta kaiken kaikkiaan kirjallisuushistoriaesitys alkaa kansanrunoudesta ja päättyy nykykirjallisuuteen. Kirjailijat, heidän teoksensa ja vaikutuksensa suomalaiseen kirjallisuuteen esitellään lähinnä leipätekstissä. *ÄjK:ssa* on myös tietynlaisella ikonilla merkittyjä sinipohjaisia laatikoita, joissa tuodaan lisävalaistusta leipätekstissä esitettyyn ilmiöön tai asiaan (ks. esim. ÄjK, 164 ja 181). Näissä laatikoissa saattaa olla lisätietoa myös kirjailijoista. *ÄjK:ssa* ei ole varsinaisia erillisiä, ulkoisesti muusta tekstistä erotettuja kirjailijaesittelyjä, kuten esimerkiksi *Kivijalassa*, mutta myös tässä oppikirjassa on nostettu joitain kirjailijoita parrasvaloihin. Heistä on laajemmat esittelyt kuin muista kirjailijoista ja heidän mukaansa on nimetty myös kokonaisia lukuja (ks. esim. ÄjK, 158 ja 205). Muuten nämä kirjailijaesittelyt eivät eroa ulkoasultaan leipätekstistä. Kaikki laajemmat esittelyt on tehty mieskirjailijoista. Oppikirjan kuvitus koostuu niin taideteoksista,

kirjailijoiden kuvista kuin muista aiheeseen liittyvästä kuvituksesta. Suoraan kirjailijoihin liittyviä kuvatekstejä on oppikirjassa melko vähän. Oppikirja rakentuu siis pääasiassa leipätekstin varaan.

*ÄjK:ssa* on nostettu erikseen esiin ajanvietekirjallisuus, jonka esittelyssä todetaan, että viihdekirjallisuus yleensä sivuutetaan etenkin kirjallisuuden opetuksessa. Viihdekirjallisuuden käsittely omana lukunaan rajoittuu kuitenkin 1930-luvun loppuun, ja esimerkiksi nykykirjallisuuden kohdalla teoksia ei nimetä viihteeksi, vaan teokset on jaoteltu muiden teemojen ja lajien mukaan. Ajanvietekirjallisuuden kohdalla nostetaan esiin myös lyhyesti lasten- ja nuorten kirjallisuus, ja tämä onkin ainoa kohta oppikirjassa, jolloin tuota kirjallisuudenlajia käsitellään. (*ÄjK*, 196–198 ja 223–229.) *ÄjK:kin* noudattelee Bloomin (1994, 20) ajatusta siitä, että myös jotkin kirjallisuudenlajit koetaan kanonisoituneimmiksi kuin toiset. Oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitysten mukaan kaanonissa nousevat keskiöön aikuisille kirjoitettu realistinen proosa-, lyriikka- ja draamakirjallisuus.

*ÄjK:een* kuuluu erikseen ”Kirjallisuusosan” nimellä kulkeva oheiskirja. Se sisältää 5. ja 6. kurssin tehtäviin liittyvät kirjallisuusnäytteet. Näin ollen varsinaisessa oppikirjassa on hyvin vähän kirjallisuuslainauksia. Vähäiset kirjallisuuslainaukset on erotettu muusta tekstistä sinipohjaisiin laatikoihin (ks. esim. *ÄjK*, 189, 204, 214). Oppikirjassa ei ole myöskään kirjailija- tai kirjallistoja, sillä ne on liitetty oppikirjan verkkosivuille. Kirjallisuushistoriaesityksen lopussa on muutaman sivun mittainen tehtäväpaketti, joka on tarkoitettu harjoitukseksi ylioppilaskirjoituksia varten. Nämä tehtävät liittyvät selvästi myös kaunokirjallisten tekstien lukemiseen ja analyysiin. Tehtäväpaketin lopussa kerrotaan, että oppikirjan verkkosivuilla on listat, joiden on tarkoitus helpottaa luettavan kirjan valintaa. Kirjat on jaoteltu teemojen mukaan, jotka esitellään myös oppikirjassa. Kirjat on jaettu nykykirjallisuuteen ja muuhun Suomen kirjallisuuteen. Jälkimmäisessä on nimetty teemoiksi sekä miehen elämä että naisen elämä. Tämä on merkityksellistä, sillä kuten monissa muissa oppikirjoissa, *ÄjK:ssa* niin sanottua naisnäkökulmaa ei ole nostettu esiin erotuksena muusta kirjallisuudesta. *ÄjK:ssa* molempien sukupuolten elämää käsittelevä kirjallisuus on nostettu esiin, jolloin naisnäkökulma ei marginalisoidu. (*ÄjK*, 232–237.) En huomioi tässä työssäni työn rajauksen vuoksi verkkosivuille kerättyjä listoja enkä lähde purkamaan myöskään *Kirjallisuusosa*-oppikirjan sisältöä.

## 4.6 YHTEENVETO

Aineistossani *Kivijalka* ja *Käsikirja* ovat käsikirjamaisia oppikirjoja, ja loput kolme oppikirjaa sisältävät myös tehtäviä. Tämä on keskeinen oppikirjoja rakenteellisesti erottava tekijä. *Kivijalkaa* ja *Käsikirjaa* yhdistää sisällöllisesti myös se, että ne ovat ainoita oppikirjoja, joissa kirjallisuushistoriaa käsitteenä ja konstruktiona problematisoidaan. Näin tehdään molemmissa oppikirjoissa kirjallisuushistoriaesityksen alussa. Sen sijaan muissa oppikirjoissa asiaa ei pohdita. Voikin pohtia, onko sattumaa, että ne kirjat, joissa kirjallisuushistorian rakentumista ei juuri problematisoida, rakentuvat keskeisesti tehtävien varaan. Voisivatko oppikirjojen tehtävät sisältää joitain työkaluja asian pohtimiseen, vai onko se unohdettu oppikirjoista kokonaan? Kirjallisuushistorian rakentumisen pohtiminen osoittaa tiedon valikoivuutta ja kirjallisuushistorian konstruktivistista luonnetta, minkä oivaltaminen on mielestäni lukioikäisillekin oppilaille jo tärkeää.

Oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitykset rakentuvat pääasiassa ajallisesti lineaarisesti. Ainoastaan *Pisteessä* kirjallisuushistoriaa käsitellään teemojen kautta, vaikka siinäkin käsitellään aluksi, tosin hyvin suppeasti, kirjallisuushistoriamme alkujuuria. Lisäksi eri teemojen sisällä kirjallisuushistoriaa käsitellään pääsääntöisesti ajallisen kehityksen mukaisesti. *Kivijalka* on ainoa oppikirja, jossa Suomen kirjallisuushistoriaesitys rakentuu keskeisesti tyylikausien varaan. Tämä johtunee siitä, että oppikirjassa Suomen kirjallisuushistoria on nivottu yhteen länsimaisen kirjallisuushistorian kanssa, jonka yhteydessä tyylikaudet LOPS:n mukaan esitellään. Toki muissakin oppikirjoissa tyylikaudet ovat esillä, esimerkiksi suomalainen realismi tai modernismi, mutta eivät niin korostetusti kuin *Kivijalassa*. Kirjailijat ovat luonnollisesti keskiössä oppikirjojen kirjallisuushistoriaesityksissä. Kirjailijoita esitellään pääasiassa leipätekstissä, mutta *Kivijalassa* ja *Käsikirjassa* on myös selkeät erilliset kirjailijaesittelyt. *Pisteessä* ja *ÄjK:ssa* kirjailijaesittelyt eivät eroa ulkoisesti muusta tekstistä, mutta molemmissa oppikirjoissa on selkeästi kirjailijoiden mukaan nimettyjä lukuja. Myös *Lähteessä* on kirjailijoiden mukaan nimettyjä alalukuja, mutta niissä ei käsitellä pelkästään kyseistä kirjailijaa, enkä sen vuoksi ole ottanut näitä esittelyjä huomioon esimerkiksi tilastoissa erillisinä kirjailijaesittelyinä.

Kirjallisuus ja yhteiskunnallinen kehitys nivotaan yhteen *Kivijalassa*, *Käsikirjassa* ja *Lähteessä*. *ÄJK:ssa* yhteiskuntaa ei niinkään käsitellä, mutta myös siinä kirjallisuus nähdään keskeiseksi kansallisen identiteetin kannalta. Tämä on LOPS:n mukainen painotus kirjallisuushistorian opetuksessa. Ainoastaan *Pisteessä* yhteiskunta ja kansallisuus jäävät käsittelyssä kokonaan huomiotta. Kirjallisuushistorian käsittely on laajentunut tyyliuunnista, kirjailijoista ja teoksista myös muihin kirjallisuuden kentän ilmiöihin ja toimijoihin *Kivijalassa* ja *Lähteessä*, joissa on tuotu esiin muun muassa kriitikoita, kirjallisuudentutkijoita, erilaisia kirjallisia piirejä ja esimerkiksi kirjastotoimintaa. Kirjallisuuden kenttä laajenee myös *Käsikirjassa* ja *ÄJK:ssa* lasten- ja nuortenkirjallisuuden käsittelyyn. WSOY:n kustantamat oppikirjat ovat myös aineistossa ainoita oppikirjoja, joissa käsitellään länsimaisen kirjallisuuden lisäksi myös muiden kulttuuripiirien kirjallisuutta. WSOY:n kustantamat oppikirjat eroavat muista myös siinä, että niissä naisten kirjoittama kirjallisuus tai naiskirjallisuus ei ole erityisessä marginalisoidussa asemassa. Molemmissa oppikirjoissa on nostettu rinnakkain esiin erityisesti naisten ja miesten elämää tai nais- ja mieskuvia pohtivaa kirjallisuutta. Naiskirjallisuutta ei siis käsitellä omana, muusta kirjallisuudesta poikkeavana kirjallisuuden ilmiönä, jolloin se helposti marginalisoituu esimerkiksi muiden teemojen ulkopuolelle. Sen sijaan niin *Kivijalassa* kuin *Pisteessäkin* naiskirjallisuus on nostettu omaksi kategoriakseen. *Lähteessä* puolestaan koko naiskirjallisuuden käsitettä ei mainita lainkaan. Oppikirjoissa on näin ollen selkeitä rakenteellisia, sisällöllisiä kuin painotuksellisiakin eroja, jotka kenties näkyvät myös tilastoissa ja diskursseissa, joita tutkin seuraavissa luvuissa.



## 5 TILASTOLLINEN KATSAUS

### 5.1 TILASTOLLISEN TARKASTELUN LÄHTÖKOHDAT

Tässä luvussa tarkastelen aineistoani tilastollisesti. Olen halunnut ottaa tutkimukseeni mukaan kvantitatiivisen tarkastelun, koska se monipuolistaa tutkimustani ja auttaa näin tarkastelemaan aineistoani monipuolisemmin kuin minkä pelkkä diskurssien tarkastelu mahdollistaisi. Ronkainen (2004, 45) määrittelee kvantitatiivisen tutkimuksen sellaiseksi, joka hyödyntää määriä ja niiden muutoksia sekä numeraalistamista. Hän pohtii tilastollisen ja feministisen tutkimuksen suhdetta ja toteaa, että vaikka tilastollista tutkimusta ei olekaan haluttu aina liittää feministiseen tutkimukseen, on sillä vankka asema feministisen tutkimuksen kentällä (Ronkainen 2004, 45–46). Kvantitatiiviseen tutkimukseen on usein suhtauduttu objektiivisena tekniikkana, jonka tulokset voidaan irrottaa itse tutkimuksesta ja menetelmästä. Feministinen analyysi on osoittanut, että näin ei ole: kvantitatiivinen tutkimus on samassa asemassa kuin muutkin tutkimustavat. Myös sille on tyypillistä valitseminen, näkökulmaistaminen ja sen merkityksellistäminen, mikä tuotetaan tietona. Kvantitatiivinen tutkimus ei siis vain mittaa ja kuvaa. (Ronkainen 2004, 49.) Kuten Ronkainen (2004, 69) kiteyttää, feministinen kritiikki on riisunut kvantitatiiviselta tutkimukselta automaattisen objektiivisuuden viitan. Hän (2004, 69) kuitenkin toteaa myös, että kvantitatiivisen tutkimuksen kohdalla objektiivisuus korostuu silloin, kun se on tietoinen rajoituksistaan ja näkökulmaisuudestaan. Tämä on mahdollista nähdä niin, että kvantitatiivisesta tutkimuksesta voi Ronkaisen ymmärryksen mukaan tulla objektiivista, kun se noudattelee feministiselle tutkimukselle tyypillistä reflektiivisyyden vaatimusta. Itse liitän tämän piirteen osaksi feminististä kulttuurintutkimusta.

Oman tutkimukseni osalta tilastollisen tarkastelun objektiivisuus nousee hieman erilaisista lähtökohdista kuin mistä Ronkainen puhuu. Hän viittaa artikkelissaan sellaiseen kvantitatiiviseen tutkimukseen, joka pohjautuu esimerkiksi haastatteluihin tai kyselylomakkeisiin. Tällaisessa tutkimuksen lähtökohtien, rajoitusten ja näkökulmien korostaminen on erittäin tärkeää, jotta tutkimuksen tuloksia voidaan ylipäätään punnita. Tässä tutkimuksessani tilastot rakentuvat kuitenkin ainoastaan nais- ja mieskirjailijoiden esiintymiin tekstissä. Koen tilastoni siinä mielessä objektiivisiksi, että kun tutkijana olen

laskenut esiintymät huolellisesti, eivät tilastot sinällään voi valehdella. Itsereflektiivisyyttä ei voi tässäkin unohtaa niiden valintojen kohdalla, joiden perusteella olen lähtenyt tutkimaan aineistoa valitsemastani näkökulmasta ja niiden tilastollisten esiintymien kautta, jotka olen tutkimukseeni valinnut. Luonnollisesti myös se, miten tilastoja lähdetään tulkitsemaan, vaatii tutkijalta herkkyyttä. Feministisen tutkimuksen yksi juonne on liittynyt kirjallisuushistorioiden miesvaltaisuuden paljastamiseen. Tämän taustalla on ollut halu muuttaa vallitsevaa patriarkaalista käsitystä kirjallisuushistoriasta. (Rojola 1989, 104.) Mielestäni tilastollinen tarkastelu sopii tähän oikein hyvin juuri sen selkeyden vuoksi. Tilastollinen tarkastelu tai tasa-arvoisuus ei kuitenkaan kerro teksteistä kaikkea, ja Palmu (2003, 103) kritisoikin pyrkimystä määrälliseen tasa-arvoon, sillä hänen mielestään se ei riitä, jos toiminnat tai ominaisuudet ovat stereotyyppisiä ja sukupuolta syrjiviä tai kaventavia. Hän on tutkimuksessaan huomannut, että oppikirjoissa<sup>25</sup> on pyrkimystä tasa-arvoiseen kuvaukseen, mikä ilmenee nimenomaan määrällisenä tasa-arvona. Jotta analyysini on mahdollisimman monipuolinen, olen halunnut tarkastella oppikirjoja myös diskurssien valossa.

Olen koonnut tilastot oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksistä niin, että olen laskenut nais- ja mieskirjailijoiden esiintymiä eri tekstuaalisissa paikoissa. Tilastot on laskettu niin, että kukin kirjailija vastaa yhtä esiintymää kussakin tekstuaalisessa paikassa, vaikka hänet mainittaisiinkin teksteissä useampaan kertaan<sup>26</sup>. Tekstuaalisten paikkojen käsitettä käytän tässä tarkoittamaan oppikirjatekstikokonaisuuden eri osia: oppikirjat rakentuvat muun muassa leipätekstistä<sup>27</sup>, kuvateksteistä, erilaisista listoista, tehtävänannoista ja kuvista. Tarkastelen tilastollisesti leipätekstin, kuvatekstit, kirjailijalistat, kirjallisuuslainaukset sekä tehtävänannot. Lisäksi olen nimennyt erikseen kirjailijaesittelyt, sillä joissain oppikirjoissa kirjailijoita tarkastellaan erillisissä esittelyissä. Tämä teksti poikkeaa leipätekstistä siten, että se rakentuu vain yhden kirjailijan varaan ja esittelee tätä kirjailijaa laajemmin kuin Suomen kirjallisuushistoriaa käsittelevä leipäteksti. Kirjailijaesittelyt voivat olla usean sivun mittaisia, ja ne on usein nimetty esiteltävän kirjailijan mukaan (ks. esim. Kivijalka, s. 150-153). Tällaiset kirjailijaesittelyt jatkavat perinteistä tapaa hahmottaa kirjallisuushistoriaa voittajien historiana, joissa voittajien nimet nostetaan esiin, ja ne jäävät elämään (ks. Varpio 1999, 9).

---

<sup>25</sup> Palmu on tutkinut nimenomaan peruskoulun yläluokkien äidinkielen oppikirjoja.

<sup>26</sup> Sama kirjailija voi siis tilastollisesti tarkasteltuna esiintyä eri tekstuaalisissa paikoissa mutta ei useaan kertaan yhdessä.

<sup>27</sup> Leipätekstillä tarkoitan oppikirjassa olevaa varsinaista kertovaa tekstiosuutta.

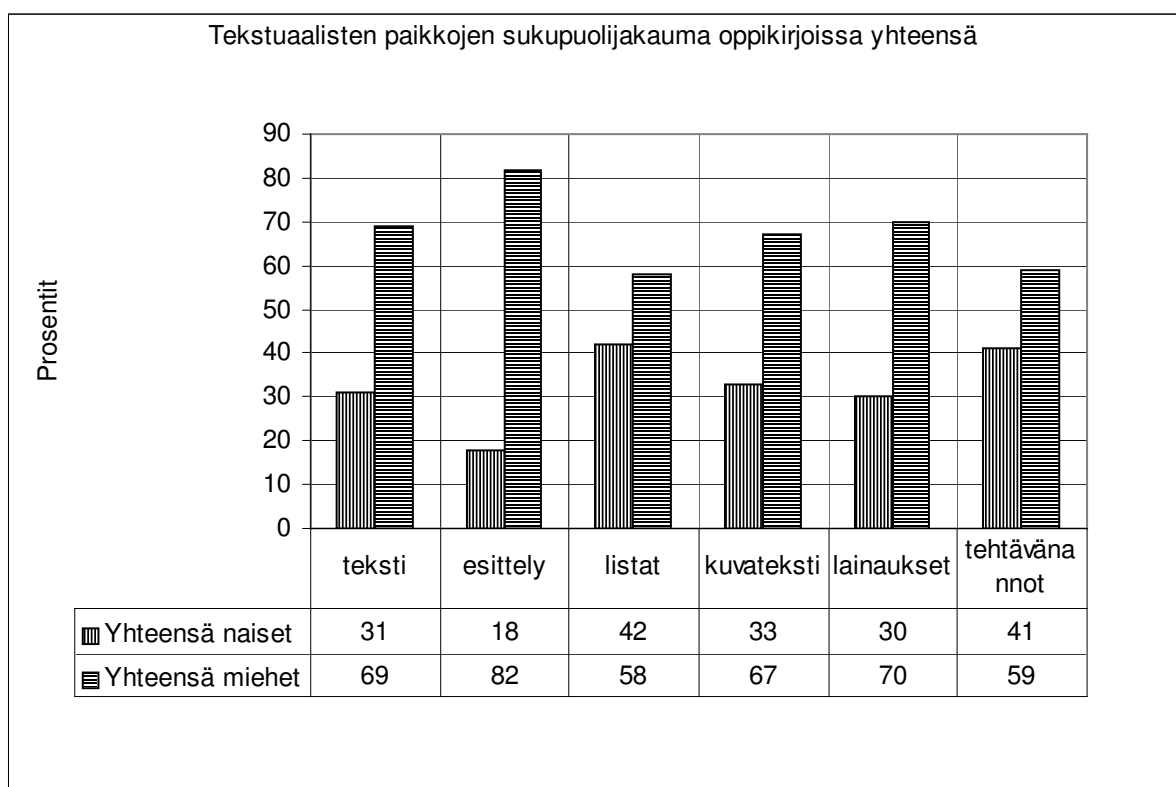
Rojola (1989, 103) esittää, että kuva kirjallisesta traditiosta kirjallisuushistorioiden kautta muotoutuu sen mukaan, mitkä asiat on valittu kerrottaviksi, millainen painoarvo niille on annettu ja millaisissa yhteyksissä ne on kerrottu. Näin ollen myös sillä, missä tekstuaalisissa paikoissa mies- ja naiskirjailijat esiintyvät, on tilastojen huolellisen analyysin ja tulkinnan kannalta merkitystä. Eri tekstuaalisten paikkojen voidaankin nähdä rakentavat hierarkkisen järjestyksen. Hierarkiassa ylimpänä on leipäteksti, koska oppikirjan runko rakentuu sen varaan. Tilastoja tulkitessa voi siis ajatella, että keskeisimmäksi nousee juuri leipätekstin analysointi. Jos ajatellaan eri tekstuaalisten paikkojen rakentamaa kirjailijahierarkiaa, tärkeimmiksi nousevat ne kirjailijat, jotka esitellään muista erillään, omissa kirjailijaesittelyissään. On huomattava, että tällaiset kirjailijat esiintyvät usein myös leipätekstissä. Leipäteksti ja kirjailijaesittelyt ovat on eittämättä informatiivisimmat tekstuaaliset paikat ja näin ollen analyysin kannalta keskeisimmät.

Kuvatestit, kirjailijalistat, kirjallisuuslainaukset ja tehtävänannot on puolestaan hieman vaikeampi asettaa keskenään hierarkkiseen järjestykseen, koska ne kaikki ovat informatiivisuudessaan vähäisempiä kuin kaksi edelle mainittua, ja ne ovat luonteeltaan hyvin erilaisia. Kuinka merkittävänä voi pitää sitä, että joltain kirjailijalta on otettu kirjallisuuslainaus? Lainaus voi olla tekstissä antamassa lisätietoa kirjailijasta tai jostain kirjallisesta tyylistä. Kirjallisuuslainaus voi olla osana leipätekstiä tai omana, typografisestikin erotettuna osana, se voi esiintyä myös kirjailijaesittelyissä. Kirjallisuuslainauksen merkityksen pohtiminen kuvastaa myös muiden neljän tekstuaalisen paikan merkitystä oppikirjatekstikokonaisuudessa. Jollain tapaa vähäpätöisemmäksi kokonaisuuden kannalta voisi mainita tehtävänannot niiden tilastollisen vähyyden vuoksi. Tämä johtuu siitä, että olen kirjannut tehtävänannotilastoon vain sellaiset esiintymät, joissa kerrotaan selkeästi jotain kirjailijasta; pelkkä kirjailijan mainitseminen tehtävänannossa ei siis tuota merkintää tilastoihin. Tekstuaalisten paikkojen tilastoimisen lisäksi olen jakanut tilastot aikajanelle. Tällä tavalla pystyn analysoimaan nais- ja mieskirjailijaesiintymien kehitystä myös ajallisesti. Luvussa 5.2 analysoin yleisesti kirjailijaesiintymien sukupuolijakaumaa tekstuaalisissa paikoissa. Luvussa 5.3 tarkastelen tilannetta myös ajallisesta kehiksestä käsin.

## 5.2 TEKSTUAALISTEN PAIKKOJEN ANALYYSI

Aineiston yhteenlasketussa määrässä miehiä esiintyy eniten kaikissa tekstuaalisissa paikoissa: mieskirjailijoilla oli lähes 60 prosentin edustus kaikissa paikoissa, ja mieskirjailijoiden yhteenlaskettu prosenttiosuus on 67 prosenttia. Lyhyesti sanottuna voi siis todeta, että oppikirjojen kirjallisuushistoriat ovat varsin maskuliinisia. Kaikkein eniten, 82 prosenttia, mieskirjailijoita esiintyy kirjailijaesittelyissä, joita on kaikissa muissa oppikirjoissa paitsi *Lähteessä*. Eniten kirjailijaesittelyjä oli *Käsikirjassa*, yhteensä 11, joista yhdeksän oli tehty miehistä. Sekä *Pisteessä* että *ÄjK:ssa* kirjailijaesittelyjä oli neljä; jälkimmäisessä kaikki oli tehty mieskirjailijoista kun taas *Pisteessä* yksi oli tehty naiskirjailijasta. Käsikirjamaisessa *Kivijalassa* kirjailijaesittelyjä on yhteensä seitsemän, ja näistä viisi on tehty mieskirjailijasta. (Ks. liitettä 1.) Näyttää siltä, että käsikirjamaisissa oppikirjoissa on enemmän erillisiä kirjailijaesittelyjä kuin tehtäviä sisältävissä oppikirjoissa. Kirjailijaesittelyt edustavat selkeimmin Varpion nimeämää voittajien historiaa, jolloin sekä kirjallisuushistoria että ennen kaikkea voittajat piirtyvät maskuliinisiksi.

Toisen keskeisen tekstuaalisen paikan, eli leipätekstin, sukupuolijakauma osoittaa samaa kirjallisuushistoriaesitysten maskuliinisuutta: mieskirjailijoita on 69 prosenttia leipätekstin kirjailijaesiintymisistä. Tässäkin suhteessa oppikirjoissa on eroja sen suhteen, kuinka paljon kirjailijoita ylipäättään mainitaan leipätekstissä. Eniten kirjailijoita mainitaan WSOY:n kustantamissa oppikirjoissa, joissa ei ole lainkaan kirjailijalistoja. *ÄjK:ssa* mainitaan nimeltä 187 eri kirjailijaa ja *Käsikirjassa* 133 eri kirjailijaa. Vähiten kirjailijamainintoja on *Kivijalassa*, jossa kirjailijoita mainitaan leipätekstissä vain 36. Toisaalta *Kivijalan* kirjailijalistat ovat monipuolisimmat kaikista oppikirjoista, sillä niissä mainitaan yhteensä 143 eri kirjailijaa. *Piste* ja *Lähde* asettuvat näiden oppikirjojen välille molemmissa kategorioissa. (Ks. liitettä 1.) Kahden merkittävimmän tekstuaalisen paikan yhteenlaskettu prosentuaalinen sukupuolijakauma mieskirjailijoiden osalta on 75,5 prosenttia. Seuraava tilasto kuvaa tekstuaalisten paikkojen prosentuaalista sukupuolijakaumaa, kun kaikkien oppikirjojen esiintymät on laskettu yhteen.



Sukupuolijakaumaltaan tilastollisesti tasa-arvoisin tekstuaalinen paikka näyttää olevan kirjailijalistat, joissa mieskirjailijoita on 58 prosenttia. Tämä voi osin selittyä sillä, että kirjailijalistojen kirjailijamaininnat painottuvat nykykirjallisuuteen, jolloin myös naiskirjailijamaininnat herkästi kasvavat (ks. liitettä 3). Tehtävänannot pääsevät varsin lähelle kirjailijalistoja, sillä tässä tekstuaalisessa paikassa mieskirjailijoita on 59 prosenttia. Tilastoituja tehtävänantoja ei kuitenkaan esiinny kuin kahdessa oppikirjassa, *Lähteessä* ja *ÄjK:ssa*, joten se on tekstuaalisen paikkana kokonaisuuden kannalta tilastollisesti varsin vähäinen. Kirjailijalistoja esiintyy sen sijaan kaikissa muissa oppikirjoissa paitsi WSOY:n kustantamissa *Käsikirjassa* ja *ÄjK:ssa*. Näissäkin kirjasarjoissa on toki kirjailijalistat olemassa, mutta ne on sijoitettu aineistoihin, joita en tässä työssäni analysoi<sup>28</sup>. Vaikka kirjailijalistoja ei aineistossani esiinny kuin yhdessä oppikirjassa enemmän kuin tehtävänantoja, pidän sitä tekstuaalisena paikkana silti merkittävämpänä, koska kirjailijalistoissa tilastollisten merkintöjen määrä on huomattavasti suurempi kuin tehtävänannoissa: Kirjailijalistoissa on yhteensä 163 mieskirjailijatilastomerkitä, kun tehtävänannoissa niitä on 21. Naiskirjailijoiden kohdalla kirjailijalistoissa on tilastomerkitöjä 115 ja tehtävänannoissa vain 10. (Ks. liitettä 1.) Lisäksi kirjailijalistat on

<sup>28</sup> *Käsikirjan* oppikirjamateriaalissa kirjailijalistat on sijoitettu kurssivihkoihin ja *ÄjK:n* kirjailijalistat on luettavissa Internetissä oppikirjan verkkosivuilla.

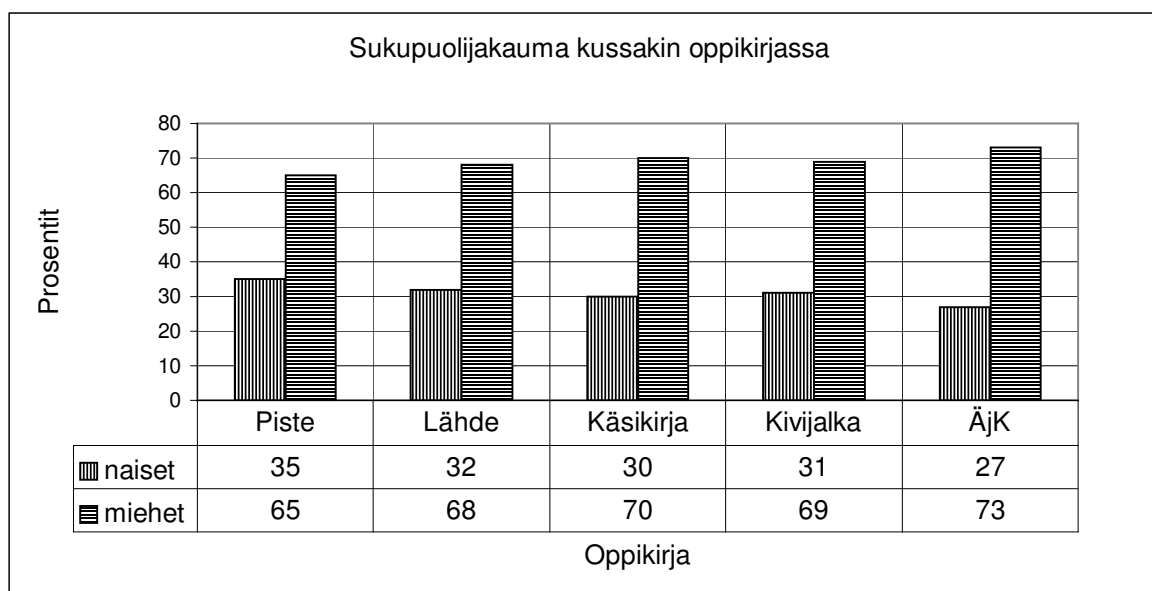
usein tarkoitettu helpottamaan oppilaiden lukuvalintoja, joten niillä on myös käytännössä merkitystä sen suhteen, keiden kirjailijoiden teoksiin oppilaat tarttuvat.

Kuvateksteissä sukupuolijakauma on myös selkeästi maskuliinisesti painottunut: kuvateksteissä 67 prosenttia on mieskirjailijoista. Oppikirjoissa on huomattavia eroja kuvatekstien suhteen, sillä esimerkiksi *Kivijalassa* on vain kymmenen kirjailijan mukaan nimettyä kuvatekstiä, kun taas *Käsikirjassa* tuollaisia kuvatekstejä on 39 (ks. liitettä 1). Eroa selittää se, että *Kivijalassa* on käytetty kuvituksena paljon taideteoksia. Kuitenkin kirjailijoiden mukaan nimetyistä kuvateksteistä *Kivijalassa* 80:ssä prosentissa esiintyy mieskirjailija. Myös *ÄjK:n* ja *Lähteen* kuvateksteissä esiintyy huomattavasti enemmän mieskuin naiskirjailijoita. *Käsikirjassa* ja *Pisteessä* sukupuolijakauma on tasaisempi. (Ks. liitettä 2.) Tämä ei mielestäni selity kuitenkaan sillä, kuinka paljon oppikirjassa on ylipäättään kirjailijaan liittyviä kuvatekstejä, sillä *Kivijalka*, *ÄjK* ja *Piste* ovat oppikirjat, jotka sisältävät vähiten tällaisia kuvatekstejä, ja näistä kolmesta *Piste* on selkeästi tilastollisesti tasa-arvoisin. Kyse on ilmeisesti vain oppikirjatekijöiden valinnasta.

Kirjallisuuslainauksissa jatkuu maskuliininen linja, sillä 70 prosenttia oppikirjojen kirjallisuuslainauksista on mieskirjailijoiden teksteistä. Oppikirjoista *Lähde*, *Käsikirja* ja *ÄjK* ovat kaikkein maskuliinisimmat mieskirjailijoiden kirjallisuuslainausten prosentuaalisen osuuden pyöriessä kaikissa oppikirjoissa 80:n prosentin ympärillä (ks. liitettä 2). Kaikkein vähiten kirjallisuuslainauksia on *Kivijalassa*, joissa niitä esiintyy vain seitsemän. Eniten niitä on *Lähteessä* (35) ja *Pisteessä* (36). Määrälliset erot eivät selity oppikirjan tyylillä, sillä tehtäviä sisältävistä oppikirjoista *ÄjK:ssa* kirjallisuuslainauksia on vain 14, kun taas käsikirjamaisessa *Käsikirjassa* niitä on 27. (Ks. liitettä 1.) Näyttää siis siltä, että erot selittyvät pikemminkin kunkin oppikirjan sisäisellä rakenteella kuin yleistävillä selitysmalleilla.

Tarkasteltaessa kirjailijoiden sukupuolijakaumaa tekstuaalisesta paikasta välittämättä eri oppikirjoissa näyttäytyvät oppikirjojen sukupuolijakaumat hyvin samanlaisina. Kahden ääripään kohdalla sukupuolijakaumassa on vain kahdeksan prosentin ero. Tällä tavalla tarkasteltuna näyttää siltä, että *ÄjK* on kaikkein epätasa-arvoisin, sillä siinä mieskirjailijoilla on 73 prosentin edustus. Tasa-arvoisimmaksi taas nousee *Piste*, jossa mieskirjailijamainintoja on 65 prosenttia. Muut oppikirjat asettuvat näiden väliin. On kiinnostavaa, että vaikka yhdessäkään oppikirjassa ei ole kaikki tekstuaaliset paikat

edustettuina ja ylipäättään tekstuaalisten paikkojen kohdalla on oppikirjoissa paljon vaihtelua, on oppikirjoissa hyvin saman verran kirjailijamainintoja yhteensä: määrät asettuvat *Lähteen* 199 ja *ÄjK:n* 219 maininnan väliin. Tarkasteleman oppikirjat ovat siis kokonaisuudessaan tilastollisesti tarkasteltuna varsin maskuliinisia, mikä näkyy selkeästi alla olevasta taulukosta.



Tuohimaa (1988, 68) on todennut, että Minna Canthilla on vankka paikka Suomen kirjallisuushistorioissa. Edelleen 2000-luvulla Minna Canthin asema on vakaa, sillä hän esiintyy kaikkien oppikirjojen kirjallisuushistorioissa ja niissä oppikirjoissa, joissa on erillinen kirjailijaesittely naisesta, on hänet valittu kahteen: *ÄjK:ssa* kaikki kirjailijaesittelyt on tehty miehistä, *Pisteessä* on yksi haastattelumainen, johon on valittu Pirjo Hassinen ja *Lähteessä* ei ole lainkaan kirjailijaesittelyä. Tuohimaan mukaan Canthin hahmo hallitsee suomalaisten lukijoitten tietoisuutta jopa niin voimakkaasti, että syntyy harha naiskirjailijoiden merkittävästä asemasta kirjallisuuden historiassa. Tuohimaan mukaan naiskirjailijoiden edustus on yleensä alle 10% mieskirjailijoiden edustuksesta. (Tuohimaa 1988, 68)<sup>29</sup>. Edellä esittämieni lukujen perusteella kirjallisuushistorioiden rakentumisessa on tapahtunut tällä saralla selvää kehitystä sitten 1980-luvun, sillä naiskirjailijoiden osuus koko kirjallisuushistoriassa on yli 30 prosenttia ja suhteessa mieskirjailijoihin tuo luku on jo noin 50 prosenttia. On kuitenkin huomattava, että suurin osa oppikirjojenkin kirjallisuushistorioissa esitellyistä naiskirjailijoista on sijoitettu kirjallisuushistoriaan 1950-

<sup>29</sup> Tuohimaan esittämä prosenttiluku on epätarkasti määritelty, mutta siitä voi kuitenkin tulkita, että naiskirjailijoita on kirjallisuushistorioissa huomattavasti vähemmän kuin mieskirjailijoita.

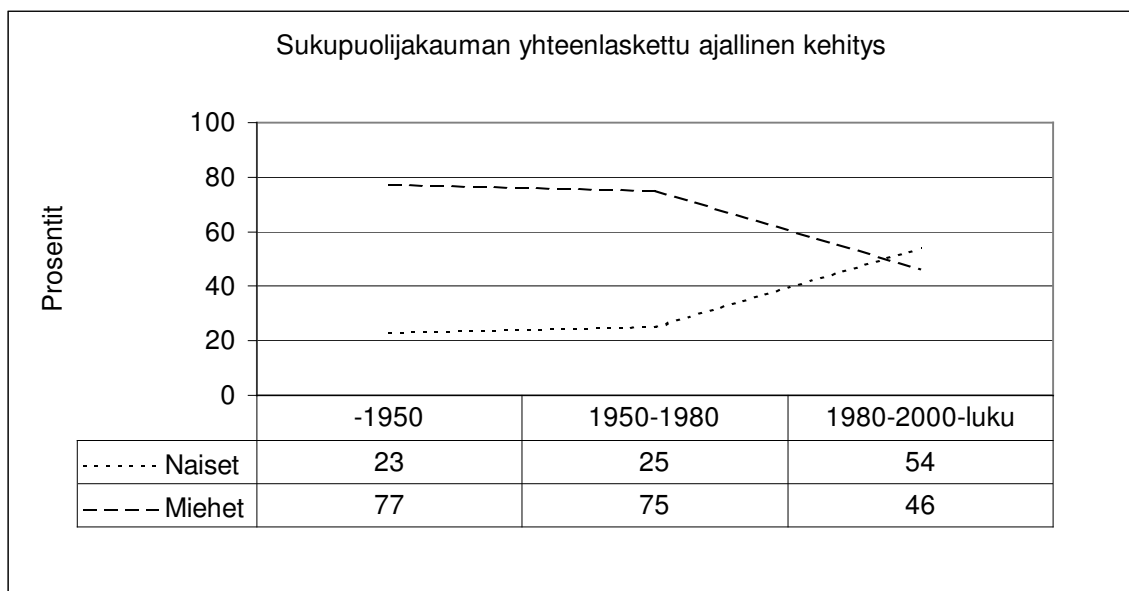
luvun jälkeiseen aikaan (ks. liitettä 3). Toisin sanoen kirjallisuushistoriamme synty- ja kehitysvaiheet ovat selkeän maskuliinisia, eikä hieman reilun 30 prosentin edustus tee edelleenkään kirjallisuushistorioista edes tilastollisesti kovin tasavertaisia. Oppikirjojen mukaan ensimmäinen suomalainen naiskirjailija on vaihtelevasti Fredrika Runeberg tai Minna Canth. Kuitenkin *Kirjallisuushistoria 1:ssä* esitellään omassa luvussaan lyhyesti myös kirjallisuushistoriamme varhaisvaiheen naiskirjailijoita (Forssell 1999). Näyttää siis siltä, että ainakaan tältä osin oppikirjojen kirjallisuushistoriat eivät ole ottaneet mallia uusimmasta Suomen kirjallisuushistorian esityksestä.

### 5.3 SUKUPUOLIJAKAUMAN AJALLINEN KEHITYS

Tarkastelen kirjailijoiden sukupuolijakauman kehitystä myös ajallisesti saadakseni analyysiini vielä lisää näkökulmaa. Rojolan (1989, 103) mukaan kirjallisuushistoriat ovat erittäin miehisiä konstruktioita, mikä näkyy myös aiemmin esittelemissäni tilastoissa, ja se näkyy myös ajallisessa tarkastelussa. Olen jaotellut oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitykset kolmeen ajalliseen periodiin. Ensimmäinen periodi alkaa aina siitä, mistä oppikirjan kirjallisuushistoriaesitys alkaa ja päättyy vuoteen 1950. Joissain oppikirjoissa kirjallisuushistoriaesitys alkaa 1800-luvun puolivälistä ja joissain tarkastellaan kehitystä aina Mikael Agricolan ajoista lähtien. Tämän vuoksi en ole määritellyt tämän periodin alkamisajankohtaa tarkemmin. Valintaa päättää ensimmäinen periodi vuoteen 1950 liittyy Suomen muuhun yhteiskunnalliseen kehitykseen. Suomen sotien aikana naiset siirtyivät työelämään ja tämä kehitys jatkui osittain myös sotien jälkeen jälleenrakentamisen aikana. Naisten siirtyminen työelämään lisäsi tasa-arvoa, mikä näkyi varmasti myös kirjallisissa piireissä. Myös kirjallisuuden kentän sisällä on nimetty ilmiöitä, jotka sijoittuvat juuri 1950-lukuun, kuten oppikirjoissakin esiin nostettu 50-luvun modernismi (ks. esim. ÄjK, 210 ja Kivijalka 204). Toinen periodi alkaa siis vuodesta 1950 ja päättyy vuoteen 1980. Viimeinen periodi alkaa vuodesta 1980 ja jatkuu edelleen; kirjallisuushistorioissa se päättyy vaihdellen eri 2000-luvun vuosiin. Viimeinen periodi määritetty nykykirjallisuudeksi, ja olen valinnut nykykirjallisuuden alkamisajankohdaksi juuri 1980-luvun sen vuoksi, että oppikirjoissakin nykykirjallisuuden nähdään alkavan siitä (ks. esim. Kivijalka 214).



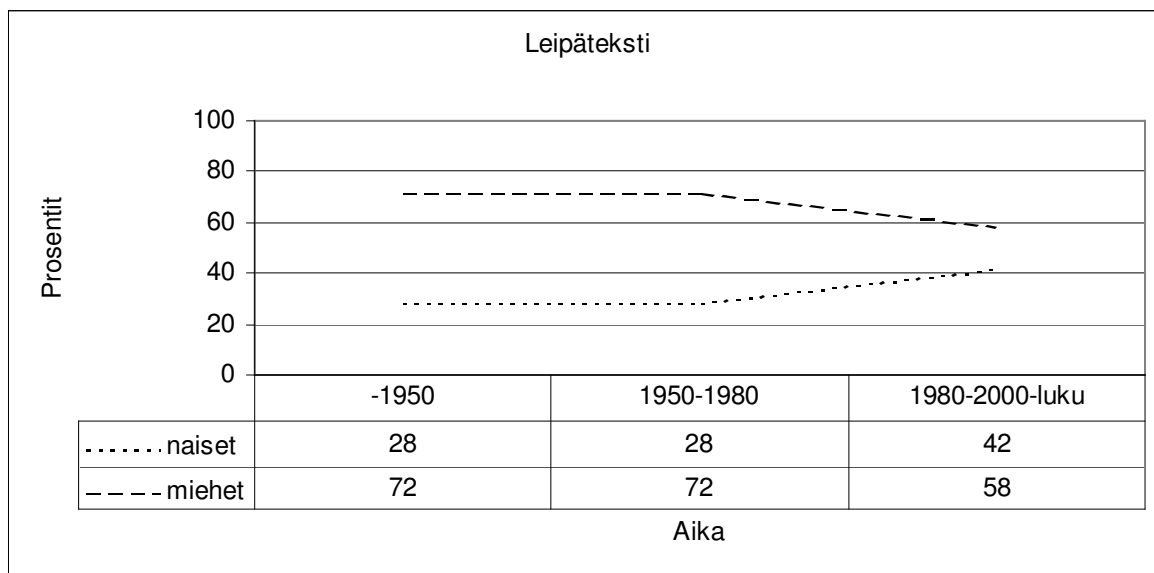
Oppikirjoissa kirjailijoiden sukupuolijakauma näyttää tasoittuvan ajallisesti, kun katsotaan tilastoa sukupuolijakauman ajallisesta kehityksestä kaikissa tekstuaalisissa paikoissa. Tilaston mukaan sekä ensimmäisellä että toisella periodilla mieskirjailijoita on mainittu huomattavasti enemmän kuin viimeisellä periodilla. Itse asiassa kahden periodin aikana sukupuolijakauma muuttuu vain kaksi prosenttiyksikköä naiskirjailijoiden saadessa neljänneksen edustuksen toisella periodilla. Viimeisessä periodissa naiskirjailijoiden esiintymät ylittävät mieskirjailijoiden määrän. Eskolan (1990, 172) mukaan 1980-luvun alkupuolella maan kirjailijaliittojen jäsenistä oli naisia lähes puolet. Oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitysten naiskirjailijoiden mainintamäärät ovat siis samoilla linjoilla todellisen kehityksen kanssa. Minulla ei ole valitettavasti tietoja naiskirjailijoiden todellisesta määrästä esimerkiksi toisella periodilla<sup>30</sup>, mutta voisi olettaa, että 1980-luvun alussa ei ole tapahtunut mitään niin radikaalia, että naiskirjailijoiden määrä juuri tuolloin nousisi huomattavasti ja kirjallisuushistorian antama kehitys selittyisi tällä. On pikemminkin todennäköistä, että toisen periodin sukupuolijakauma ei vastaa todellista sukupuolijakaumaa vaan selkeä miesenemmistö johtuu kirjallisuushistoriaesitysten valinnoista. Alla oleva taulukko havainnollistaa sukupuolijakauman ajallista kehitystä.



Tekstuaalisten paikkojen välillä on eroa sukupuolijakauman kehityksessä. Analysoin tässä tarkemmin kahden keskeisimmiksi määrittämäni tekstuaalisen paikan sukupuolijakaumat ajallisesti. Leipätekstissä mieskirjailijoiden määrä on kahdella ensimmäisellä periodilla

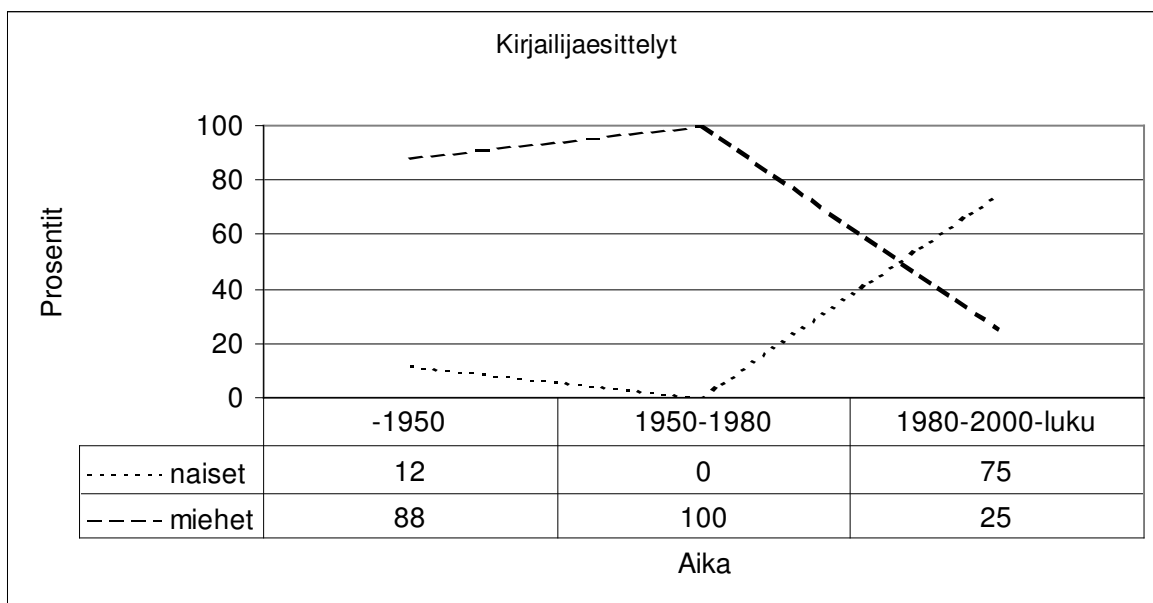
<sup>30</sup> Suomessa ei ole juurikaan tehty tilastollista tutkimusta kirjailijamäärien ja erityisesti sen sukupuolijakauman kehityksestä.

prosentuaalisesti sama, 72 prosenttia. Mieskirjailijoilla on siis selkeä enemmistö. Viimeisellä periodilla naiskirjailijoiden prosentuaalinen osuus kasvaa ja lähenee jo selkeästi mieskirjailijoiden määrää, mutta mieskirjailijoita on myös tällä periodilla enemmän, 58 prosenttia. Leipäteksti on tulkintani mukaan keskeisin tekstuaalinen paikka, ja sen miesvaltaisuus kuvastaa kokonaisuudessaan oppikirjojen kirjallisuushistorioiden maskuliinisuutta. Ensimmäisellä periodilla esiintyy määrällisesti yhteensä eniten kirjailijoita, mikä heijastelee kirjallisuushistorioiden painottumista kirjallisuuden syntyvaiheille. Vähiten kirjailijoita esiintyy toisella periodilla. Kolmannen periodin kohdalla ei *Kivijalassa* esiinny yhtään kirjailijaa leipätekstissä, mikä kuvastaa kirjan luonnetta: siinä ei keskitytä analysoimaan nykykirjallisuutta, vaan nykykirjailijoiden kohdalla tyydytään vain listoihin. Vaikka kolmannella periodilla esiintyykin enemmän eri kirjailijoita kuin toisella, on toisella periodilla oppikirjojen kirjallisuushistorioissa keskeisempi asema: siinä kirjailijoista kerrotaan enemmän ja kyseistä aikakautta analysoidaan ylipäätään tarkemmin kuin nykykirjallisuutta. Voikin pohtia, kuinka hyvin nykykirjallisuuden käsittely sopii kirjallisuushistorioihin ja millaisia haasteita se tekijöilleen asettaa. Varpio (1999, 7) kuitenkin määrittelee yhdeksi kirjallisuushistorian tehtäväksi uusien ilmiöiden sijoittamisen historiaan, joten myös nykykirjallisuudella on paikkansa kirjallisuushistorioissa. Alla oleva taulukko havainnollistaa sukupuolijakauman ajallista kehitystä leipätekstissä.



Kirjailijaesittelyissä vaihtelu sukupuolijakaumassa on huomattavasti moninaisempaa kuin leipäteksteissä. Mieskirjailijoilla on selkeä enemmistö kirjailijaesittelyissä sekä ensimmäisellä että toisella periodilla. Ensimmäisellä periodilla kirjailijaesittelyt on tehty 88

prosenttisesti mieskirjailijoista, ja toisella periodilla kaikki kirjailijaesittelyt on tehty mieskirjailijoista. Viimeisellä periodilla naiskirjailijat puolestaan nousevat selkeään enemmistöön, sillä kirjailijaesittelyistä 75 prosenttia on tehty naiskirjailijoista. Kirjailijaesittelyjen määrä vaihtelee eri periodeilla, ja ensimmäisellä periodilla niitä on selkeästi eniten: yhteensä 19, kun taas viimeisellä periodilla kirjailijaesittelyjä on vain kolme ja toisellakin neljä. Koska kahdella jälkimmäisellä periodilla kirjailijoiden määrä on niin pieni, näkyy yhdenkin kirjailijan muutos tilastoissa huomattavana prosentuaalisena muutoksena. Myös siis kirjailijaesittelyissä painotus on kirjallisuushistorian alkupuolella. Vaikka naiskirjailijat ovatkin viimeisellä periodilla enemmistönä kirjailijaesittelyissä, kirjailijaesittelyt säilyvät selkeän maskuliinisenä tekstuaalisena paikkana. Alla oleva kaavio kuvastaa sukupuolijakauman kehittymistä.



Kahden keskeisimmän tekstuaalisen paikan tarkempi erittely osoittaa, että kirjailijamäärien kehitys kuvastaa jollain tapaa todellista kirjailijakunnan sukupuolijakaumaa ainakin siltä osin, että viimeisellä periodilla naiskirjailijoiden määrä saavuttaa ja jopa ylittää mieskirjailijoiden määrän. Kirjallisuushistorian rakentumista tarkasteltaessa luvut osoittavat sen, että myös oppikirjoissa kirjallisuushistoriat painottuvat kirjallisuuden alkuajoille, joka esitetään vahvan maskuliinisenä. Kiinnostava ilmiö on myös se, että keskimäinen periodi on molemmissa tekstuaalisissa paikoissa korostetun maskuliininen ja että siinä kirjailijamäärät ovat huomattavasti pienemmät kuin ensimmäisellä periodilla. Tilastollisesti tarkasteltuna toinen periodi vaikuttaa jollain tapaa väliinputoajalta. Tämä on sikäli

mielenkiintoista, että Varpion (1995, 9–10) mukaan yli kolmannes Suomessa ilmestyneestä kotimaisesta kaunokirjallisuudesta on ilmestynyt 1960-luvun puolivälin jälkeen, ja voisi olettaa, että julkaisumäärät kielisivät myös kirjailijoiden määrän kasvusta. Tämä ei kuitenkaan näy oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitysten tilastoissa. Kirjallisuushistoriat eivät siis koskaan heijasta suoraan kirjallisuuden kentän kehitystä vaan ovat painotuksiltaan ja valinnoiltaan riippuvaisia muista, juuri kirjallisuushistorian rakentumiseen liittyvistä arvovalinnoista, joka on oppikirjojen kohdalla osoittautunut kirjallisuushistorian patriarkaalista juonnetta korostavaksi.

## **6 FEMINIINiset Diskurssit**

Diskurssianalyttinen oppikirjojen analysointi on keskeinen osa työtäni. Analyysini on lähtenyt liikkeelle oppikirjatekstien tarkasta luennasta niin, että kiinnitin huomioni mies- ja naiskirjailijoihin ja heidän teoksiinsa sekä kirjallisuushistoriaan liittyviin ilmauksiin; feministinen orientaatio aineistoon on nostanut esiin sukupuolen kautta määrittyneitä diskursseja. Tämän jälkeen etsin ilmauksista toistuvia nimeämisiä, joita tarkastelemalla tunnistin ja nimesin diskurssit, sillä ”[d]iskurssi ei koostu yhdestä lausumasta, vaan useista lausumista, joista rakentuu lopulta – Michel Foucault’n termein – ’diskursiivinen muodostuma’” (Lehtonen 1994, 33). Käytän siis työssäni diskurssien käsitettä Foucault’n diskursiivisen muodostuman vastineena.

Oppikirjojen kirjallisuushistorioista rakentuu neljä feminiinistä, naiskirjailijoita käsittelevää, diskurssia. Nämä diskurssit kuvaavat oppikirjojen naiskirjailijakäsitystä, sillä muita, marginaalisia feminiinisiä diskursseja ei oppikirjoihin ole rakentunut. Diskurssit ovat hyvin samantyyllisiä kuin mieskirjailijadiskurssit: neljästä diskurssista kolme (6.2, 6.3 ja 6.4) löytävät parinsa myös maskuliinisista diskursseista. On kuitenkin huomattava, että feminiinisiä diskursseja on selvästi vähemmän kuin maskuliinisia ja että naiskirjailijoista rakentuu yksi diskurssi, jollaista ei rakennu mieskirjailijoista. Kyse on diskurssista, jossa naiskirjailija määrittyy toiseksi ja jossa naiskirjailija asetetaan yksityisen, eli kodin piiriin. Mitään vastaavaa ei löydy mieskirjailijoiden määrittelyistä. Käsittelenkin tämän diskurssin ensimmäisenä.

### **6.1 TOINEN SUKUPUOLI: NAISKIRJAILIJA VAIMONA TAI KOTONA**

Naiskirjailijat määrittyvät tässä diskurssissa vaimoiksi ja kodin piiriin. Lempiäinen (2002, 33) toteaaakin, että koti tai perhe liikkuvat naisen kontekstissa, menipä hän minne vain. Diskurssin yläkäsite, toinen sukupuoli, kuvaa sitä, että samalla kun naiskirjailija määrittyy vaimoksi, hän määrittyy myös toiseksi miehensä jälkeen. Diskurssissa on viitteitä myös siitä, kuinka naiskirjailija määrittyy toiseksi, vähemmistöksi tai alisteisesti mieskirjailijan kautta.

Kodin piiriin liitetään kirjailijat Fredrika Runeberg sekä Minna Canth:

Koti tuli tunnetuksi suuresta vieraanvaraisuudestaan; tarinan mukaan kuuluisat runebergintortut Fredrika ideoi korppujauhoista, kun taloon taas kerran tulvahti yllätysvieraita (K, 124).  
Minna Canth tunnettiin kodissaan vieraanvaraisena, iloisena ja puheliaana emäntänä (K, 153).  
Hänen ja vaimonsa Fredrika Runebergin kotiin kokoontuivat kirjallisuudesta ja kulttuurista kiinnostuneet aikalaiset (L, 406).

Oppikirjojen kirjallisuushistorioissa esitellään ensimmäiseksi suomalaisiksi naiskirjailijaksi vaihtelevasti Fredrika Runeberg tai Minna Canth. On kiinnostavaa, että samalla nämä uraa uurtavat naiset asetetaan kotiin. Kivimäki (2002) on tutkinut 1900-luvun lopun aikakausijulkaisujen kirjailijahaastatteluja. Hänen (mts. 72) mukaansa naiset asettuvat niissä yksityisen, kodin ja suvun, piiriin, kun miehet kuvataan julkiseen tilaan. Naiskirjailijoiden liittämisellä yksityiseen on pitkät perinteet, ja tämä diskurssi näyttää jatkuvan muissakin julkaisuissa kuin kirjallisuushistorioissa. Nainen marginalisoidaan kirjallisuushistorioissa myös siten, että kirjailijapariskunnista esitellään ensin mies ja sitten nainen (Lappalainen 1990, 82). Näin tapahtuu Fredrika Runebergin kohdalla, sillä hän ei koskaan näy oppikirjoissa ennen miestä.

Lappalainen (1990, 81) on todennut, että naiset marginalisoituvat kirjallisuushistorioissa siten, että heidät tuodaan esiin miehen kautta, hänen varjossaan ja häneen verraten. Tämä on nähtävissä myös oppikirjojen kirjallisuushistorioissa, joissa naiskirjailijat määritellään miestensä vaimoiksi tai tuodaan esiin mieskirjailijoista kertovissa luvuissa. *Kivijalassa* todetaan Fredrika Runebergista seuraavaa: ”Runebergin vaimo Fredrika Runeberg (1807-1879) oli myös kirjailija, mutta hän on jäänyt miehensä varjoon.” (K, 123). Tässä oppikirja uusintaa itse tekemäänsä huomiota esittelemällä Fredrika Runebergin miehensä työn jatkeena: oppikirjassa on isolla otsikolla erotettu kuuden sivun (122-127) kirjailijaesittely J. L. Runebergista, jonka yhteydessä hänen vaimonsakin esitellään. F. Runebergin nimittäminen ensisijaisesti J. L. Runebergin vaimoksi ja tämän lisäksi myös kirjailijaksi jatkaa naisen mahdollisten roolien hierarkisoimista jakoon: ensin tulee vaimo sitten jokin muu rooli. *Pisteessä* (278) puolestaan L. Onerva esitellään Eino Leinosta kertovassa luvussa:

Rohkea kirjailija omana aikanaan oli L. Onerva (1882–1972, Hilja Onerva Lehtinen), joka tarkasteli romaanissa *Mirdja* naisen oikeutta omaan elämään. L. Onervan ja Eino Leinon suhde puhututti kulttuuripiirejä 1900-luvun alussa.

Naiskirjailijan marginalisoituminen korostuu asettelussa, kun otetaan huomioon tekstuaalinen paikka, jossa L. Onervasta kerrotaan: hänet mainitaan kuvatekstissä. Myös Aino Kallas määrittäyty miehensä tai jopa isänsä kautta:

Kallas oli professori Julius Krohnin eli runoilija Suonion tytär ja avioliitossa viron Lontoon-lähettilään Oskar Kallaksen kanssa (K, 184).

Aino Kallaksen aviomies Oskar Kallas toimi Viron lähettiläänä muun muassa Lontoossa. Edustustehtävissä Aino Kallas joutui käyttämään näyttäviä juhla-asuja (KK, 417).

Kirjallisuushistorian kannalta vaikuttaa kummalliselta, että naiskirjailijasta täytyy mainita hänen miehensä tai isänsä ammatti tai yhteiskunnallinen asema. *Kivijalassa* tosin todetaan, että Aino Kallas tutustui miehensä kautta virolaisaiheisiin, joita sitten myöhemmin hyödynsi tuotannossaan (K, 184), mutta Kallaksen määrittelemistä isänsä kautta ei selitetä sen tarkemmin. *Käsikirjassa* puolestaan kerrotaan leipätekstissä Kallaksen kirjallisesta tuotannosta, ja yllä oleva lainaus on kuvatekstinä koko sivun täyttämässä kuvassa, jossa Aino Kallas poseeraa juhlapuvussa. Kirjailijan pukeutumisesta mainitseminen liittyy hänet auttamatta triviaaliin ja yksityiseen. Pohdinkin, mikä Kallaksen pukeutumisessa on niin tärkeää, että se täytyy mainita ilman sen kummempia selittelyjä kirjallisuushistoriassa.

Diskurssi rakentuu myös muunlaisista viittauksista. *ÄJK:ssa* (164) todetaan, että naiskirjailijoiden teokset ovat usein jääneet kirjallisuushistorialle sekä samalla kirjallisuudelle asetetun tehtävän, eli kansallisen projektin varjoon. Naiskirjailijoilla tai heidän teoksillaan ei ole sijaa kansallisessa tehtävässä, joka on oppikirjojen kirjallisuushistorioista nousseiden maskuliinisten diskurssienkin mukaan annettu miehille. Löytty (2004, 108) huomauttaakin, että naisten merkitys kansakuntakertomuksessa on jäänyt yksinkertaisesti, koska monissa historian yleisesityksissä on vähätelty naisten historiallista roolia kansakunnan rakentamisessa. Koska kirjallisuuden opetukselle on edelleenkin asetettu selkeä tehtävä kansallisen identiteetin rakentajana, voi oppikirjojen kirjallisuushistorioita pitää myös kansakunnan historian rakentumisen yleisesityksinä. Näissä naiskirjailijat on jätetty kansallisessa tehtävässä täysin pimentoon. Löytty (2004, 109) haastaakin sekä tutkijat että historiankirjoittajat toteamalla, että kansallinen sukupuoli määrittyy sen mukaan, mihin kiinnitetään huomiota ja että kansakuntakertomuksesta on mahdollista niin halutessaan, löytää niin vaiettuja kuin toimiviakin naisia.

Viikari (1996, 49) totesi kymmenisen vuotta sitten, että kirjallisuudentutkimuksen ajankohtainen tehtävä on lukea kirjallisuudesta se, mikä on ennen jäänyt lukematta, eli marginaaliin jääneet kirjallisuuden lajit ja kirjailijat kansallisen kaanonin ulkopuolelta. Viikari tosin painottaa, että keskeisin tehtävä olisi lukea kansakunnan kirjoittamisen klassikoita uudelleen, uusin näkökulmin. Viikari viittaa myös uusimpaan, tuolloin

kirjoittamisvaiheessa olleeseen kirjallisuushistoriaan, ja asettaa nämä vaatimukset kyseiselle kirjallisuushistoriaesitykselle. Viikarin ajatuksiin nojaten myös naiskirjailijoiden teoksia voitaisiin alkaa lukea uudesta, kansallisen identiteetin rakentamisen näkökulmasta. Vasta tämän jälkeen painotus voisi näkyä myös oppikirjoissa. Toinen vaihtoehto on tietysti alkaa lukea kirjallisuushistoriaa ja sen painotuksia uudella tavalla niin, että myös naiskirjailijat mahtuisivat sen lehdille. Koska naiset liitetään lähes poikkeuksetta yksityisen piiriin, on erityisen kiinnostavaa, että Pisteessä (290) arjen kuvaaminen on liitetty nykykirjallisuudessa nimenomaan mieskirjailijoihin: ”Hotakaisen ohella arjen ongelmiin ovat tarttuneet mm. Kjell Westö, Reko Lundán, Tuula-Liina Varis, Reidar Palmgren ja Hannu Raittila.” Listaan mahtuu toki myös yksi nainen, mutta uskoisin, että nykykirjallisuudessamme on Tuula-Liina Variksen lisäksi huomattava joukko muita arkea kuvaavia naiskirjailijoita. Naiskirjailijat ovat jääneet tässä mieskirjailijoiden jalkoihin myös sellaisen aiheen kuvaajina, joka on tyypillisesti liitetty naiskirjailijoihin – yksityisen ja kodin kuvaamisessa.

## **6.2 NAISKIRJAILIJAT KIRJALLISUUDEN UUDISTAJINA**

Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistorioista rakentuu myös toisenlainen naiskirjailijadiskurssi. Tässä naiskirjailijat eivät jää mieskirjailijoiden varjoon vaan hahmottuvat kirjallisuuden uudistajiksi ja näin aktiivisiksi toimijoiksi kirjallisuuden kentällä. Lappalaisen (1990, 87) mukaan naiskirjailija kuvataan kirjallisuushistorioissa harvoin innovatiivisena, ja naiskirjailija onkin pikemminkin jäljittelijä. Näin ei ole kuitenkaan oppikirjojen kirjallisuushistorioissa tapahtunut, ja voikin pohtia, onko naistutkimuksella sekä mahdollisesti uusimmalla Suomen kirjallisuushistorialla vaikutuksensa tähän kehitykseen. Lappalaisen näkemys pitää edelleenkin paikkaansa siinä mielessä, että naiskirjailijadiskurssi uudistajana tai muuten vaikuttajana kirjallisuuden kentällä ei ole kovin yleinen tai ainakaan yhtä laaja diskurssi kuin mieskirjailijoilla. Ja mikäli Lappalainen tarkoittaa innovatiivisuudella uuden luomista, pitää hänen väitteensä edelleen paikkansa, sillä naiskirjailijoita ei kuvata oppikirjoissa luojiksi. Mieskirjailijoita on määritelty tällä tavalla useasti.



Diskurssi rakentuu ilmauksista, joissa naiskirjailijat ovat teoksillaan uudistaneet monipuolisesti eri kirjallisuudenlajeja:

Edith Södergran (1892–1923) nostetaan kirjallisuushistorioissa yleensä esiin ensisijaisesti **runokielen varhaisena uudistajana** (P, 314).

Myös Eila Kivikk'aho (1921–2004) aloitti perinteisen runon kirjoittajana mutta **kuului** koko 50-luvun runouden **uudistajien eturintamaan**. [–] Kivikk'aho on kehittänyt sekä runon muotoa että kuvia tankan ja haikun suuntaan. (ÄjK, 212.)

Häntä (Mirkka Rekola) pidetään **suomalaisen aforismin uudistajana** (ÄjK, 212).

[–] Maria Jotuni [–], joka novelleillaan **uudisti** suomalaista kertovan kirjallisuuden perinnettä monipuolisilla, viiltävillä naiskuvillaan ja pisteliäällä dialogillaan (K, 160).

Marja-Liisa Vartio (1924–66) **on uudistanut** proosakerronnan rakenteita ja tarkastellut miehen ja naisen suhdetta, jotka osoittautuu perin monimutkaiseksi romaaneissa *Mies kuin mies, tyttö kuin tyttö* (1958) ja *Tunteet* (1962) (KK, 430).

Naiskirjailijat ovat uudistaneet niin lyriikkaa kuin proosaakin. Oppikirjoissa viitataan naisten tekemään uudistustyöhön varsin selkeästi käyttämällä uudistaa-verbiä tai sen eri johdannaisia. Uudistamiseen voidaan viitata myös epäsuoremmin:

Kun Manner julkaisi kokoelman *Tämä matka* 1956, se merkitsi Suomessa modernin runon läpimurtoa (ÄjK, 212).

1920-luvun modernistisimmat suomenkieliset runot kirjoitti Katri Vala (1901–1944) (KK, 413).

Maria Jotuni (1880–1943) toi Suomen kirjallisuuteen uudentyyppisen, terävän ja tiiviin novellin (KK, 408).

Minna Canthin näytelmä *Työmiehen vaimo* (1885) kuvaa kaupunkityöväestön kurjia oloja. Se toi kirjallisuuteen uuden tavan kuvata yhteiskuntaa ja ottaa kantaa epäkohtiin (KK, 396).

Anja Kaurasen, sittemmin Snellmanin, (s. 1954) *Pelon maantiede* (1995) murtaa entisiä käsityksiä faktan ja fiktion rajasta (KK, 443).

Näissä esimerkeissä, yhtä lukuun ottamatta, viitataan nimenomaan kirjailijan teoksiin tai tuotantoon, jotka ovat uudistaneet kyseistä lajityyppiä. Uudistajaksi ei määrity suoraan kirjailija, kuten niissä esimerkeissä, joissa käytetään uudistaa-verbiä johdannaisineen, tapahtuu.

Naiskirjailijat ovat uudistaneet kirjallisuutta muutenkin kuin suoranaisesti kirjallisuudenlajeja uudistamalla. Heidän teoksensa ovat tuoneet uusia piirteitä esimerkiksi kirjallisuuden naiskuviin tai ylipäätään henkilökuvaukseen. L. Onervan teosta *Mirdja* on kuvattu tällä tavalla monissa oppikirjoissa:

*Mirdja* oli rohkea teos sisällöltään ja tyyliltään. Se kritisoi kristillistä moraalia, pilkkasi perhettä ja toi suomalaisen kirjallisuuteen aktiivisen naispäähenkilön. [–] Lisäksi *Mirdja* muutti suomalaisen proosan henkilökuvausta. (L, 432.)

Jo L. Onervan 1800-luvun puolella ilmestyneen *Mirdjan* päähenkilö edustaa uutta tunteistaan ja tahtomisistaan tietoista naista (ÄjK, 194).

Naiskirjailijoiden teokset ovat tuoneet kirjallisuuteen myös uusia näkökulmia:

Voidaan sanoa, että Södergranin runoissa naissubjekti astuu ensimmäistä kertaa omana itsenään suomalaiseen lyriikkaan (P, 315).

Canth käänsi näkökulman miesten maailmasta naisten maailmaan, sillä mieskirjailijat olivat katsooneen hänen mukaansa miehen ja naisten välistä suhdetta vain miehen kannalta (P, 311).

Minna Canthin *Työmiehen vaimo* toi teatteriin ensimmäisen kerran kaupungin työläisten elämän (K, 150).

Naiskirjailijat ovat uudistaneet patriarkaalista kirjallisuutta tuomalla kirjallisuuteen toimivan naisen. Näin naisten kirjoittama kirjallisuus määräytyy nimenomaan naiskirjallisuudeksi.

On kiinnostavaa huomata, että kirjallisuushistorioiden esitysten mukaan naiskirjailijoiden kirjallisuuden uudistamistyö on sijoittunut pääasiassa 1960-lukua edeltäneeseen aikaan. Uudemmat naiskirjailijat eivät ole kirjallisuushistorioiden mukaan tuoneet juurikaan uutta kirjallisuuteen. Ainoina poikkeuksina tästä nousevat Anja Kauranen (tai Snellman) sekä Rosa Liksom, joihin viitataan eri oppikirjoissa (L, 432; KK, 443; P, 332). Huomattavaa on myös se, että edes lasten- ja nuortenkirjallisuudenparissa lajin uudistajiksi ei nimetä ketään sitten Kirsi Kunnaksen ja Tove Janssonin. Vastaavanlainen ajallinen jako piirtyy myös maskuliiniseen kirjallisuuden uudistamiskeskusteluun, jossa vain muutama mieskirjailija uudistaa kirjallisuutta 1960-luvun jälkeen ilmestyneillä teoksillaan. Tämä selittyy sillä, että historiallisen kehityksen havaitseminen ja analysoiminen vaatii ajallista etäisyyttä ja mahdollisuutta asettaa ilmiöt osaksi laajempia kokonaisuuksia. Toisaalta mikäli uudempaa kirjallisuutta halutaan käsitellä nimenomaan kirjallisuushistorioissa, tulisi kirjoittajilla olla rohkeutta myös kirjallisuuden kehityksen analysoimiseen, vaikka nämä analyysit eivät välttämättä kestäisi tarkastelua esimerkiksi kymmenen vuoden päästä. Näin myös nuoret oppilaat ja ennen kaikkea kirjallisuuden lukijat oppisivat suhteuttamaan ja ymmärtämään uudemman kirjallisuuden merkitystä suhteessa kirjallisuusinstituutioon ja kirjallisuuden kehitykseen<sup>31</sup>.

Naiskirjailijoilla on vahva asema lasten- ja nuortenkirjallisuuden uudistajina. He ovat tuoneet suomalaiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen uusia lajeja:

Sadun laajemman muodon, saturomaanin, teki tunnetuksi Aili Somersalo (KK, 413).

Englannissa syntyi 1800-luvulla uusi nuorten kirjatyyppi, koululaisromaani. Suomalaiseen kirjallisuuteen sen vakiinnutti ennen muuta Mary Marck, oikealta nimeltään Kersti Bergroth. (KK, 421.)

Lisäksi he ovat kehittäneet lajin ilmaisutapoja ja sisältöjä:

---

<sup>31</sup> Kirjallisuuden uudistaminen nähdään siis selkeästi kirjallisuuden kehityksenä ja kehittämisenä, mitä voidaan pitää yhdenlaisena, ajattelullemme tyypillisenä arvovalintana.

Nuorille kirjoittaessaan Anni Swankin käytti romanttisia aineksia, kuten seikkailuja, lapsenryöstöjä ja salapoliisitehtäviä, mutta henkilönsä ja miljöönsä hän kuvasi realistisesti ja uskottavasti. Tässä mielessä hän on uranuurtaja myös nuortenkertojana. (KK, 412.)

Englantilaisten virikkeiden innostamana Kunnas kehitti oman ilmaisutapansa, jossa yhdistyivät huumori ja filosofia, vertauskuvallisuus ja satiiri. Kokoelmasta *Tiitiäisen satupuu* (1956) tuli uuden suomalaisen lastenlyriikan merkkiteos. (KK, 431.)

Muumitarinoillaan Tove Jansson käänsi suomenruotsalaisen taidesadun uusille urille (KK, 431).

Lasten- ja nuortenkirjallisuus näyttäytyykin selkeästi lajityyppinä, johon naiskirjailijoilla on ollut suuri ja monipuolinen vaikutus. Mieskirjailijoiden kohdalla vastaavaa juonetta ei rakennu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden uudistaminen on tässä diskurssissa eräänlainen aladiskurssi, hierarkiassa hieman alempana kuin muut diskurssit. Tulkitsen tämän näin, koska juonne rakentuu vain yhden oppikirjan varaan, sillä muissa oppikirjoissa ei ole lajityyppiä juuri käsitelty. Näin sekä diskurssin juonne, koko lajityyppi että naiset kirjallisuuden monipuolisina uudistajina marginalisoituvat lukion kirjallisuudenopetuksessa. Tulkitsen lasten- ja nuortenkirjallisuuden lajityyppinä sellaiseksi, joka ei ole vielä kanonisoitunut kirjallisuushistorioihin (vrt. Bloom 1994, 20). Lasten- ja nuortenkirjallisuuden voinee määritellä naiskirjailijoille ominaiseksi lajiksi<sup>32</sup>. Voisiko myös Lappalaisen näkemystä siitä, että naiskirjailijat esiintyvät harvoin kirjallisuushistorioissa innovatiivisena selittää osin sillä, että sellaisia kirjallisuudenlajeja, joissa naiskirjailijat ovat rakentajina keskiössä, ei kirjallisuushistorioissa perinteisesti ole käsitelty? Tällaisiksi lajeiksi tai tyyleiksi nimeän juurikin historiallisen romaanin, viihderomaanin sekä lasten- ja nuortenkirjallisuuden.

Kirjallisuuden uudistaminen on ainoa selkeä diskurssi, jossa naiskirjailijat nousevat vaikuttajiksi kirjallisuuden kentällä ja kirjallisuusinstituutiossa. Diskurssiin rakentuu pääasiassa tarkasti määriteltyjen uudistamisilmausten varaan, ja siihen mahtuu vain kaksi esimerkkiä naiskirjailijan vaikutuksesta kirjallisuuteen ylipäänsä: *Kivijalassa* (148 ja 205) todetaan, että Minna Canthin näytelmät ovat **vaikuttaneet** merkittävästi suomalaisen näytelmän ja teatterin kehitykseen ja että Edith Södergranilla on ollut voimakas **vaikutus** ruotsinkielisessä runoudessa. On huomattava, että tällaisen yleisen vaikutuksen kuvaaminen sisältyy vain yhteen oppikirjaan, joten se on selkeästi marginaalinen juonne diskurssissa. Pohdinkin, voiko tällaisia säröjä liittää melko yhtenäisiksi hahmottamiini diskursseihin. Rantanen (1994, 18) kuitenkin toteaa, että myös yhden diskurssin sisällä voi olla läsnä toisistaan eroavia, toisiaan vastustavia ja jopa toisensa poissulkevia merkityksiä. Diskurssianalyysin luonteeseen ei kuulukaan yksiselitteisten ja kiinteiden merkitysten

---

<sup>32</sup> Vai pitäisikö ajatus kääntää niin, että lasten- ja nuortenkirjallisuudelle on ominaista naiskirjailija?

luominen, ja näin ollen uskallankin liittää diskursseihini myös pieniä säröjä. Ehkäpä diskurssi muotoutuu näin jopa kokonaisvaltaisemmaksi kuin täydelliseen eheyteen pyrkivä tulkinta.

Olen liittänyt naiskirjailija uudistajana –diskurssiin myös toisen särön, jossa naiskirjailijan vihjataan luoneen jotain uutta<sup>33</sup>: ”Rosa Lixsom lienee tämän lajityypin (”pätkis”) kantaäiti, Petri Tamminen edelleenkehittäjä.” (P, 338). Olla-verbin potentiaalimuoto viittaa siihen, että kirjoittaja ei ole täysin varma tulkinnastaan, eikä Lixsomia voida suoraan nimittää lajityypin luojaksi. Samanlaista epäröintiä näkyy muissakin naiskirjailijoihin kohdistuvissa määrittelyissä: ”Södergranin vapaarytmistä, vähän kuvallista runoutta on totuttu pitämään suomenruotsalaisen modernismin uranuurtajana.” (K, 173). Kiinnostavaa ilmauksessa on se, että Södergranin kohdalla käytetään ilmausta *on totuttu pitämään*, kun mieskirjailijoiden kohdalla sanotaan poikkeuksetta selkeästi, että mieskirjailija on jotain: ”Teuvo Pakkala --uudisti realistista kerrontaa --.” (K, 148). Onko naiskirjailijoiden nostaminen tietynlaiselle korokkeelle kirjallisuushistoriassa niin vaikeaa, että sitä ei voida tehdä yhtä suoraan kuin mieskirjailijoiden kohdalla tehdään?

### 6.3 NAISKIRJAILIJA(T) YHTEIKUNNALLISINA VAIKUTTAJINA

Tässä diskurssissa naiskirjailijat astuvat yksityisestä julkiseen, kodista yhteiskuntaan. Kyse ei ole kuitenkaan laajasta siirtymästä, sillä diskurssin voisi lähes tulkoon nimetä yhden naisen, Minna Canthin, diskurssiksi. Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistorioissa Canth on nähty monipuolisena yhteiskunnallisena vaikuttajana. Hänen nähdään vaikuttaneet teksteillään voimakkaasti yhteiskuntaan:

Muiden mielipiteistä välittämättä hän [Canth] osallistui aktiivisesti naisemansipaatiota koskevaan keskusteluun näytelmillään ja lehtikirjoituksillaan (P, 311).

Varsinaisia realismin edustajia, yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistuvia kirjailijoita olivat Minna Canth ja Juhano Aho (1861-1921). Varsinkin Minna Canth otti näytelmillään, romaaneillaan, novelleillaan ja lehtikirjoituksillaan kantaa köyhien oloihin ja tasa-arvokysymyksiin. (L, 421.)

Naisilla ei ole oikeutta edes itse ansaitsemiinsa rahoihin, vaan mies voi käyttää niitä kuin omiaan. Tämä epäkohta tuodaan *Työmiehen vaimossa* esiin hyvin korostetusti, ja onkin arveltu sen osaltaan vaikuttaneen siihen, että laki miehen omistusoikeudesta vaimonsa rahoihin kumottiin. (KK, 396.)

---

<sup>33</sup> Naiskirjailijoista ei ole rakennut oppikirjoihin luojaan diskurssia. Mieskirjailijoistahan on sen sijaan muodostunut hyvinkin vahva luomisdiskurssi.

Canthin osoitetaan osallistuneen myös muuten kuin teksteillään yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen: ”Kuopiossa 1880-luvulla Canth vaati tytöille parempaa koulutusta, nosti esiin vanhusten, lasten ja mielisairaiden huonon kohtelun köyhäntalossa, edellytti sukupuolimoraali ja syytti kirkkoa tekopyhydestä.” (K, 151). Rojolan (1989, 105) mukaan Suomen kirjallisuushistorian kaanonin on nimitetty tasa-arvoiseksi, koska meillä on mukana joukko ns. vahvoja naiskirjailijoita. Minna Canth sekä kirjallisena että yhteiskunnallisena vaikuttajana määrittyy juuri tällaiseksi vahvaksi naiskirjailijaksi, joka tasa-arvon puolesta taistelleena nähdään myös kirjallisuushistorioissa tasa-arvon ilmentymänä. Ei liene sattumaa sekään, että Minna Canthin päivä<sup>34</sup> on nimetty myös tasa-arvon päiväksi. Yhteiskunnallisen vaikuttajan rinnalle nousee myös kulttuurihenkilö Canth. Diskurssi ei rakennu vain suoranaisesta yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta vaan myös muusta julkisen piiriin kuuluvasta toiminnasta.

Yhteiskunnallisen vaikuttajan ja kirjailijan roolien rinnalla Minna Canth oli aikanaan Kuopion seuralämän keskeisiä kulttuurihenkilöitä. Hänen kotiaan alettiin nimittää Kanttilan salongiksi, johon varsinkin kesäisin kokoonnuttiin keskustelemaan uusimmasta kirjallisuudesta, taidekäsityksistä, kehitysohjeista, sosialismista ja idän uskonnoista (K, 152).

Samalla diskurssiin liittyy myös yksityinen eli koti. Canthin toimintakentäksi määrittyvät sekä julkinen että yksityinen.

Yhteiskunnallisen vaikuttajan rooli ei jää yksinomaan Minna Canthille, vaikka hän onkin diskurssissa keskeinen kirjailija. Myös muutama muu kirjailija astuu ulos yksityisestä ja kirjallisesta vaikuttamisesta:

Hella Wuolijoki oli monipuolinen nainen: kirjailija, kartanonrouva, liikemies ja tunnettu vasemmistopoliitikko, jonka suhteita käytettiin hyväksi rauhanneuvotteluissa 1940 ja joka jatkosodan aikana tuomittiin maanpetoksesta elinkautiseksi kuritushuoneeseen (P, 315).

Etenkin naiskirjailijat, kuten Iris Uurto (1905-1994), Katri Vala (1901-1944) ja Elvi Sinervo (1912-1986), kokeilivat uusia ilmaisumuotoja poliittisen sanoman välittämiseksi (L, 440).

On erittäin kiinnostavaa, että naiskirjailijoiden todetaan kokeillaan uusia ilmaisumuotoja poliittisiin tarkoituksiin. Tällainen näkemys ei nouse esiin muissa kohdin eikä oppikirjoissa tuoda myöskään laajasti esiin naiskirjailijoiden poliittisuutta. Tämä kenties osoittaa kirjallisuushistorian erilaista tulkintaa sekä painotuseroja.

Diskurssi ei kuitenkaan määrittele naisia kansallisiksi toimijoiksi, eikä oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksistä rakennukaan minkäänlaista kansallista naiskirjailijadiskurssia.

---

<sup>34</sup> Canth on ensimmäinen ja tällä hetkellä ainoa suomalainen nainen, jonka mukaan on nimetty vakiintunut liputuspäivä. Canthin liputuspäivä on myös varsin uusi. (Sisäasiainministeriö 2007.)

Tämä yhteiskunnallisen vaikuttamisen puoli on jätetty kokonaan mieskirjailijoille. Lehtonen (2004, 133) onkin todennut, että kansakunnan kaapin päällä ei ole juuri tilaa naisille. Samalla linjalla on Kivimäki (2002, 73), jonka analyysin mukaan naiskirjailijat eivät ole kansallisia toimijoita tai tulevaisuuden suunnannäyttäjiä. Naiskirjailijoiden yhteiskunnallinen toiminta nimetään joko yleisesti poliittiseksi tai sitten Minna Canthin kohdalla emansipatoriseksi ja yhteiskunnan epäkohtia korjaavaksi.

## 6.4 NAISKIRJAILIJAT MENESTYJINÄ

Diskurssissa naiskirjailijat määrittyvät menestyjiksi erityisesti kirjallisuuden ja kulttuurin kentillä. Diskurssissa nousee esiin aladiskursseja, jotka määrittelevät menestystä eri tavoin. Yksi selkeästi määriteltävä menestyksen mittari on kirjailijoiden teosten myyntimenestys, joista on mainintoja myös naiskirjailijoiden kohdalla (KK, 429 ja ÄJK, 202). Menestystä voidaan korostaa vielä vertaamalla sitä nykytilanteeseen:

Aila Meriluodon (s. 1924) esikoisrunokokoelma *Lasimaalaus* (1946) nostatti sensaation, jollaista ei Suomen lyriikan historiassa ollut nähty. – Lyhyessä ajassa teosta myytiin 25 000 kappaletta – nykyään jää hyvänkin runokokoelman myynti yleensä muutamaan sataan. (KK, 424.)

Kansainvälistä menestystä pidetään periferisessä Suomessa tärkeänä menestyksen mittarina, ja menestys liitetään usein yhteen kansainvälisen maineen kanssa. Kansainvälinen menestys voi näkyä teosten käännoksinä, maineena tai kansainvälisinä tutkimuksina:

Kilven menestynein teos on kymmenkunnalle kielelle käännetty eroottinen romaani *Tamara* (1972) (KK, 438).

Tove Janssonin muumiperhe ystävineen esiintyi julkisuudessa ensi kerran 1945. Siitä pitäen muumit ovat seikkailleet kirjoissa, sarjakuvissa ja tv-elokuvissa kymmenillä kielillä yli 40 maassa (KK, 431). Edith Södergran – on suomalaisen kirjallisuuden tunnetuimpia ja tutkituimpia nimiä ulkomailla: tuotannosta on ilmestynyt esimerkiksi useita väitöskirjoja Euroopassa ja Yhdysvalloissa (K, 175 laatikko).

Kaikki suomalaiset ottavat mielellään kunnian Tove Janssonin muumihahmojen maailmanmaineesta (ÄJK, 202).

Viimeisestä esimerkistä voi tulkita Tove Janssonin olevan suomalaisille merkittävä myös kansallisesti: hänen kansainvälinen maineensa on tehnyt Suomea tunnetuksi maailmalla ja lisännyt samalla suomalaisten itsetuntoa. Tämä onkin ainoa esimerkki, jossa naiskirjailija yhdistyy kansalliseen.

Kansallista menestystä voi puolestaan mitata erilaisilla kirjallisuuspalkinnoilla, joita Suomessa myönnetään usein<sup>35</sup>. Naiskirjailijoiden kohdalla tällaisiksi määrittyvät kirjallisuuden valtionpalkinto sekä Finlandia-palkinto:

Onervan pääteos, esikoisromaani *Mirdja* (1908) sai valtionpalkinnon, vaikka Suomen naisyhdistys yritti estää sen (L, 432).

Naisen homoseksuaalista identiteetistä kirjoittaa Pirkko Saisio omaelämäkerrallisessa romaanissaan *Punainen erokirja*, joka sai Finlandia-palkinnon vuonna 2004 (P, 316; ks. myös L, 454).

Hassisen teosten saama vastaanotto on ollut hyvin positiivista, suorastaan ylistävää. Hän on ollut kolme kertaa Finlandia-palkintoehdokkaana ja saanut mm. kirjallisuuden valtionpalkinnon. Teoksia on käännetty norjaksi, saksaksi ja tšekiksi ja latviaksi. (P, 334.)

Kirjallisuushistorian määrittäessä voittajien historiaksi on ilmeistä, että palkintoja saaneita kirjailijoita mainitaan kirjallisuushistorioissa. Koska kirjallisuuspalkintoja myönnetään Suomessa niin paljon, mainitaan kirjailijoiden kohdalla todennäköisesti vain keskeisimpinä pidetyt palkinnot<sup>36</sup>. Toisaalta kaikkien edes ns. keskeisiä palkintoja saaneiden kirjailijoiden kohdalla ei välttämättä mainita palkintoa. Tämä viestii siitä, että jotkin kirjailijat on nostettu kirjallisuushistorioihin myös muista syistä eikä kirjallisuuspalkintoa pidetä tässä mielessä merkittävänä.

Naiskirjailijat määrittyvät menestyjiksi myös saadessaan kotimaan lukijoiden suosion. Lukijoiden suosio on nostanut kirjallisuushistoriaesityksiin myös sellaisia naiskirjailijoita, jotka olisivat ehkä muuten jääneet pois:

Lähihistorian käsittelijöistä yleisön suosikki on pitkään ollut Laila Hietamies (nykyinen Hirvisaari) (ÄJK, 226).

Pysyvän suosikkiaseman historiallisilla romaaneillaan ovat saavuttaneet myös Laila Hietamies (nyk. Hirvisaari, s. 1938) ja Kaari Utrio (s. 1942) (KK, 438).

Historiallinen romaani on yksi naiskirjailijoille tyypillinen laji (Kivimäki 2002, 69 ja 73). Tätä lajia ei ole perinteisesti arvostettu korkeakirjallisuudeksi, joten on perusteltua olettaa, että Laila Hietamies ja Kaari Utrio esiintyvät kirjallisuushistorioissa juuri lukijoiden suosion vuoksi. Kiinnostava huomio on myös se, että molemmat esimerkit on WSOY:n kustantamista oppikirjoista. Oppikirjojen kirjallisuushistorioissa on esimerkkejä myös muista lukijakunnan suosion saaneista naisprosaisteista, kuten Eeva Joenpelto (ÄJK, 216). Lukijoiden suosio on nostanut menestyneiksi kirjailijoiksi myös muita kirjallisuuden kentän marginaaliin sijoittuvia kirjailijoita<sup>37</sup>, kuten runoilijoita:

<sup>35</sup> Vuoden 2001 Kulttuuritilaston mukaan joka vuosi jaettavia kirjallisuuspalkintoja on Suomessa yli 80 (Bengtsson 2003, 7).

<sup>36</sup> Näin myös kirjallisuuspalkinnot kanonisoidut ja asettuvat hierarkiaan.

<sup>37</sup> Lyriikka on toki määritelty arvostetuksi kirjallisuudenlajiksi, ja marginaalius tarkoittaakin tässä marginaalikirjallisuutta ajateltaessa lukijoiden suosiota.

Suuri yleisö on tarttunut myös Heli Laaksosen helposti lähestyttäviin, arjen oivalluksia pulppuaviin lounaismurteella kirjoitettuihin runoteoksiin kuten Pulu uis (2000) ja Sulavoi (2006) (ÄJK, 227; ks. myös KK, 443).

Sodanjälkeisen kirjallisuuden ensimmäinen suuren huomion saanut teos oli hieman yllättävästi runokokoelma. Aila Meriluodon (s. 1924) *Lasimaalaus* (1946) on poikkeuksellinen runokokoelma siinä mielessä, että se saavutti nopeasti laajojen kansankerrosten suosion, yleensä hienon lyriikkaa pidetään pienen yleisön kirjallisuutena. (K, 205; ks. myös ÄJK, 212.)

Lukijoiden suosion saavuttamista voidaan pitää yllättävänä myös kirjallisuushistorioitsijan näkökulmasta, mihin *Kivijalassakin* viitataan. Näyttää selvästi siltä, että tässä aladiskurssissa esiin nousevat selkeästi myös nykykirjailijat, jotka muuten saattaisivat jäädä kirjallisuushistorioissa vähemmälle huomiolle. Kenties menestyksen mittaaminen palkinnoilla, myyntiluvuilla ja lukijoiden suosiolla ylipäätään on sen verran yksinkertaista, että niihin nojaten on kohtuullisen helppo nostaa kirjailijoita kirjallisuushistorioihin.

Kirjailijan menestyksestä suomalaisessa yhteiskunnassa kuvastaa hänen tuotantonsa laajeneminen muihin taiteen ilmaisuvälineisiin. Näin kirjailija siirtyy toimimaan laaja-alaisesti taiteen kentällä. Nykyaikana esimerkiksi kirjallisuuden ja elokuvateollisuuden välinen yhteistyö on maailmanlaajuisesti melko yleistä, kun kirjoista tehdään filmatisointeja. Filmatisoinnit usein myös lisäävät teosten myyntiä, mikä taas lisää kirjailijan ja teoksen menestystä ainakin taloudellisin mittarein mitattuna. Oppikirjojen kirjallisuushistorioihin on kirjautunut joitain tällaisia lajityypin vaihdoksia:

Nämä ajatukset saavat näkyvän ilmauksensa Hella Wuolijoen *Niskavuori*-näytelmien sarjassa, joista 30-luvulta lähtien on tehty suosittuja elokuvasovituksia (ÄJK, 189; ks. myös P, 315).

Toki etenkin saaristoa on kuvattu menneinä vuosikymmeninäkin: ahvenanmaalainen Anni Blomqvistin tuli tutuksi suurelle yleisölle, kun hänen Myrskyluodon perheen ankaraa saaristolaiselämää kuvaavista romaaneistaan (ensimmäinen *Tie Myrskyluodolle* 1968) tehtiin televisiosarja *Myrskyluodon Maija* (1976) (ÄJK, 202).

Kirjallisuushistorioihin rakentuu menestyvän naiskirjailijan kuva myös institutionaalisesta näkökulmasta. Tällä tarkoitan sitä, että naiskirjailijoiden ei osoiteta suoraan menestyneen esimerkiksi myyntiluvuissa vaan heidät määritellään jollain muulla tavalla menestyjiksi ja onnistujiksi<sup>38</sup> nimenomaan kirjallisuusinstituution näkökulmasta. Tällaista menestystä kuvaa kirjailijan nimeäminen merkittäväksi (P, 326 ja KK, 412) tai jonkin teoksen nimeäminen merkkiteokseksi (KK, 444). Menestys voi näkyä myös erilaisin kirjailijan merkittävyyttä korostavin ilmauksin:

1880-luvun realismin **keskeinen** kirjailija on Minna Canth (1844–97) (KK, 394).

<sup>38</sup> Suomen kielen perussanakirjassa 'menestyä' määritellään muun muassa sanalla onnistua (SKP II 1992, 189). Nämä kaksi käsitettä liittyvät suomen kielessä yhteen.



Suomenruotsalaisen modernismin **tunnetuin** kirjailija on Edith Södergran (1892–1923) (KK, 409). Toinen tiiviin runon **mestari** ja monella tapaa tyyppillinen 50-lukulainen on Mirka Rekola (s. 1931) (ÄJK, 212).

Menestystä voi määritellä myös kirjailijan ja hänen teostensa ajallisen kestävyden kautta: mikäli kirjailija tai hänen teoksensa jää elämään oman aikansa jälkeen, voidaan niitä kutsua menestyneiksi. Ajalliseen kestävyteen viitataan kirjailija Maria Jotunia määriteltäessä:

Näytelmäkirjailija Jotuni taisi dialogin kirjoittamisen myös novelleissaan, ja hänen dialoginsa on erinomaisia myös nykyajan näkökulmasta tarkasteltuna (P, 312). Jotunin monet näytelmät kuten *Miehen kylkiluu* (1914), *Kultainen vasikka* (1918), *Tohvelinsankarin rouva* (1924) ja *Huojuva talo* (1936, 1963) ovat nykyäänkin teattereiden vakio-ohjelmistoa (ÄJK, 186).

Näin menestys määrittyy myös historialliseksi. Myös teosten nimeäminen klassikoksi merkitsee menestymistä kirjallisuusinstituutiossa. Suomen kielen perussanakirjan mukaan klassikko tarkoittaa yleisesti tunnustettua ja pysyväarvoista (SKP I 1992, 504), ja klassikkoudella on hyvin vahva menestyksen ja arvostuksen kaiku kirjallisuuden kentällä. Oppikirjoissa klassikon asemaan on nostettu naiskirjailijoiden teoksista vain lasten- ja nuortenkirjallisuuteen kuuluvia teoksia (ÄJK, 197 ja P, 326). Laji määrittyy entistä voimakkaammin naiskirjailijoiden lajityypiksi. Toisaalta tämä myös marginalisoi naiskirjailijoita, sillä lasten- ja nuortenkirjallisuudella ei ole kirjallisuushistorioissa kovin suurta jalan sijaa eikä lajia ylipäätään kirjallisuusinstituutiossa ole rinnastettu esimerkiksi aikuisille suunnatun proosakirjallisuuden kanssa.

Lopuksi nostan esiin vielä yhden, muista hieman poikkeavan menestysdiskurssin juonteen. Siinä menestys määrittyy naiskirjailijan erityisyydestä ja toisaalta kyvystä menestyä muutenkin kuin kirjallisuuden kentällä. Oppikirjojen kirjallisuushistorioissa Minna Canth on esitetty naiseksi, joka toimi niin yksityisessä tilassa, kirjallisuuden kentällä kuin julkisessakin eli yhteiskunnan kentällä. Häntä kuvaillaan oppikirjoissa myös seuraavasti:

Toimeentulon hän [Canth] hankki perheelleen pitämällä Kuopion keskustassa lankakauppaa, jonka hän nosti konkurssitilasta menestyväksi yritykseksi (K, 153). Minna Canth (1844–1897) oli poikkeuksellinen nainen omana aikanaan. (P, 311).

Canth määrittyy vahvaksi naiseksi, joka pärjää sekä perhe- että työelämässä. Canth on oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitysten mukaan pystynyt yhdistämään nämä kaksi aluetta menestyksekkäästi. Suomalaisessa sukupuolta koskevassa tutkimuksessa toistuu usein niin sanottu vahvan naisen tarina, ja tämä rooli näkyy muun muassa siinä että naiset pärjäävät ja jaksavat perhe-elämässä ja työelämän tilanteissa (Lempiäinen 2002, 31; Markkola 2002, 83).

Vahvan naisen eetos on ilmeisesti yhteiskunnassamme niin voimakas, että se välittyy myös oppikirjojen kirjallisuushistoriaesityksiin yhtenä naiskirjailijakuvan juonteena.

Naiskirjailijat menestyjinä –diskurssi on hyvin moniulotteinen ja siihen sisältyy useita eri aladiskursseja, jotka määrittävät naiskirjailijan menestyjäksi monella tavalla ja monessa suhteessa. Näin myös oppikirjojen välittämä naiskirjailijakuva ylipäättään monipuolistuu ja saa erilaisia ulottuvuuksia.

## **7 MASKULIINISET DISKURSSIT**

Tässä luvussa puran diskurssianalyysini mieskirjailijoihin liittyviä tuloksia. Oppikirjateksteistä rakentui toista kymmentä maskuliinista diskurssia, joista osa oli hyvinkin marginaalisia lausumien vähäisestä määrästä johtuen. Analysoin tässä työssäni vain määrällisesti keskeisimmät ja näin merkittävimmät diskurssit. Mikäli oppikirjateksteistä olisi rakentunut jokin nimeämisten määrän osalta vähäinen, mutta muuten merkittävä, esimerkiksi muista diskursseista sisällöllisesti selkeästi poikkeava diskurssi, olisin ottanut sen tarkemman analyysin kohteeksi. Tällaisia diskursseja ei kuitenkaan oppikirjateksteistä muodostunut. Nimeämäni maskuliiniset diskurssit limittyvät osittain toisiinsa, ja olen liittänyt samankaltaisia lausumia eri diskursseihin. Koen limittäisten diskurssien erot ennen kaikkea painotuseroiksi: suomalaisuuden rakentaja voi varmasti määrittänyt myös suurmieheksi ja yhteiskunnalliseksi toimijaksi. Työn selkeyden vuoksi lausumat täytyy niputtaa omiksi diskursseikseen ja näin käsitellä diskursseja erillään. Diskurssien rakentamaa kokonaiskuvaa mieskirjailijoista käsitelen vasta loppuluvussa.

### **7.1 MIESKIRJAILIJAT SUOMALAISUUDEN RAKENTAJINA**

Kirjallisuudella on keskeinen asema suomalaisuuden rakentajana. Auli Viikarin (1996, 48) mukaan suomalainen kulttuurin on ennen muuta kirjallisen kulttuurin tuote. Samoilla linjoilla on myös Löytty: hänen (2004, 99–100) tulkintansa mukaan kirjallisuudella yhtenä kulttuurin osa-alueena on ollut keskeinen tehtävä suomalaisuuden rakentajana. Löytty (mts. 101) toteaaakin, että kulttuuri on paitsi tuote myös tuottaja, joka tekee meistä sellaisia kuin olemme. Apo (1998, 88) on puolestaan nimennyt kaunokirjallisuuden keskeiseksi suomalaisuuden konstruktioiden diskurssiksi. Ajatus kirjallisuuden keskeisestä asemasta kansallisen identiteetin rakentajana nousee esiin sekä oppikirjoista että opetussuunnitelmastakin, johon se on itse asiassa asetettu myös opetuksen keskeiseksi vaatimukseksi. Suomessa on pitkä kirjallisuuden kansallisen tehtävän perinne (myös Niemi 1996, 9–10 ja Rantanen 1996, 161), joten näistä lähtökohdista käsin on melko luonnollista, että se näkyy myös oppikirjojen kirjallisuushistorioissa:

Snellman asettikin kirjallisuudelle selkeän tehtävän: sen tuli vahvistaa kansallista identiteettiä. Käsitys, jonka mukaan kirjallisuus palvelee kansakunnan rakennustyötä, on pysynyt elinvoimaisena nykyaikaan saakka. (KK, 383.)

Näissä määrittelyissä korostuu kirjallisuuden sosiaalinen luonne: kirjailija on luonut jotain, joka on kirjallisuushistorian kirjoittajien mukaan vaikuttanut kirjallisuuden ulkopuolelle suomalaiseen ajatteluun asti.

Suomalaisuuden rakentajiksi määrittyvät oppikirjoissa mieskirjailijat. Rantasen (1996, 162) mukaan Kai Laitinen on kirjallisuushistoriassaan määritellyt kirjailijat kansakunnan syntyprosessin käynnistäjiksi ja nimennyt tällaisiksi erityisesti Runebergin, Snellmanin ja Lönnrotin. Samat kirjailijat esiintyvät myös oppikirjojen kirjallisuushistoriaesityksistä. Keskeisimmäksi nousee J. L. Runeberg. Hän on luonut oppikirjojen mukaan niin suomalaista identiteettiä, maiseman ja sankarin tyypikuvia kuin suomalaisen miehen stereotyyppioitakin:

[T]eoksissaan Runeberg loi sekä suomalaisen sankarin että maiseman tyypikuvat, jotka ovat vaikuttaneet monin eri tavoin myöhempään kirjallisuuteen, taiteeseen ja suomalaiseen ajatteluun (K, 124).

Runeberg rakensi myös suomalaisen sotasankarin stereotypian (K, 125).

Tarinat [Vänrikki Stoolin] antavat hahmon monille sellaisille ajatuksille, jotka olivat 1800-luvun alun Suomessa vasta muotoutumassa. – Runeberg antoi tarinoissaan havainnollisen kuvan Suomesta, sen luonnosta ja asukkaista. Hän opetti, että Suomen luonto hakee vertaistaan kauneudessaan. (KK, 388; ks. myös L, 407.)

Runeberg taas nosti esiin lähihistorian ja rakensi identiteetin koko sankarilliselle Suomen kansalle, niin rahvaalle kuin sen johtajillekin [--] (ÄJK, 162).

Sotamies Sven Tuuvan hahmo edusti pitkään käsitystä suomalaisesta perusluonteesta: yksinkertainen mutta peräänantamaton (L, 404).

Viimeisestä lainauksesta voi lukea, että käsitys suomalaisesta perusluonteesta on muuttunut sitten Runebergin määritelmän. Tästä huolimatta oppikirjojen kirjallisuushistorioiden kirjoittajat tuntuvat olevan varsin yksimielisiä J. L. Runebergin merkityksestä suomalaisuuden rakentajana. Tämän lisäksi hän aloitti myös suomalaisen kansankuvauksen tradition (K, 125; P, 289 ja P, 304) ja on näin ollen merkittävä henkilö myös kirjallisuuden kehittymisen kannalta. Runebergiä on pidetty myös muissa kirjallisuushistorioissa keskeisenä kirjallisuuden kehittäjänä (ks. Rantanen 1996, 162), joten tältäkin osin oppikirjat jatkavat perinteisiä käsityksiä kirjallisuuden kehittämisestä ja rakentumisesta Suomessa.

Runeberg ei määriy kuitenkaan ainoaksi suomalaisuuden rakentajaksi. Myös Zacharias Topeliuksella on oppikirjojen kirjallisuushistorioiden mukaan keskeinen asema

identiteettimme muovaajana. Hänen *Maamme kirjansa* on muovannut suomalaisten käsitystä maastaan ja sen maisemista sekä itsestään (K, 120; KK, 387 ja ÄJK, 164). Lisäksi Topeliukselta nostetaan esiin hänen satukokoelmansa, joiden avulla hän on kasvattanut suomalaisia sukupolvia kohti oikeita arvoja ja käsitystä suomalaisesta ihmiskuvasta (ÄJK, 163 ja K, 120). Lönnrot puolestaan määrittellään myyttisen menneisyyden luojaksi, joka osallistui kansallisen identiteetin rakentamiseen keräämällä runoaineiston (K, 120; ÄJK, 158 ja 162). Topeliuksesta nousee esiin myös virallinen, institutionaalinen rooli: ”Historian professorina ja yliopistomiehenä hän loi suomalaisten ’virallista’ historiaa [–].” (K, 120). Tämän roolin myötä hänet on nimetty myös suomalaisen virallisen historian luojaksi. Kirjailijaroolissa hän ei tähän olisi pystynyt, ja näin kirjallisuus tulee määritellyksi fiktioksi. Samalla herää kysymys siitä, millaista historiaa, todellisuutta ja suomalaisuutta kirjailijat ovat luoneet. Heidän vaikutustaan ei juuri epäillä, mutta siitä huolimatta oppikirjassa täytyy nostaa esiin instituutti, jonka nimissä suomalaisen historian luominen on virallista. Halutaanko oppikirjassa korostaa tällä akateemisen tiedontuottamisen arvoa ja asemaa oikean tiedon tuottajana?

Kansallisen identiteetin rakentaminen on neuvottelua. Löytty (2004, 101) on todennut, että kansallinen menneisyys on aika ajoin kirjoitettava uusiksi. Historia määrittyy näin konstruktioksi, joka ei ole pysyvä vaan jatkuvassa muutoksessa oleva käsitys menneisyydestä. Samalla tavoin myös kansallinen identiteetti, suomalaisuus, on konstruktiona jatkuvan neuvottelun ja uudelleen rakentamisen kohteena. Voi jopa ajatella, että suomalaisuus määrittyy uudelleen joka kerta, kun jokin henkilö määrittelee sitä. Myös kirjailijat ovat olleet mukana neuvottelussa suomalaisuudesta, jonka perustukset loivat oppikirjojen kirjallisuushistorioiden mukaan mieskirjailijat 1800-luvun alkupuolella. Aleksis Kivi määrittyi perustusten murtajaksi:

Ensimmäisen särön tähän runebergiläiseen idylliin loi Aleksis Kiven romaani *Seitsemän veljestä*, jossa kuvataan laiskoja, tappelevia ja kiroilevia talollisen poikia. Kivi loi romaanissaan kapinallisen ja itsepäisen kansanmiehen mallin. (P, 289.)

Kivi on kuitenkin ollut luomassa myös perusmiestä: ”Jukolan poikien luonteissa on nähty suomalaisen miehen peruspiirteitä.” (K, 139). Tässä kohdin voikin kysyä, onko Kivi vanginnut nuo peruspiirteet vai ovatko Kiven luomat piirteet alkaneet elää omaa elämäänsä suomalaisten miesten malleina. Ei ole täysin selvää, onko Kivi tässä luoja vai säilyttäjä. Apo (1998, 87) on nostanut kansankuvauksesta esiin yhteiskuntahierarkkisen näkökulman. Hänen oletuksenaan on, että perinteiset suomalaisuuden konstruktiot ovat eliittien tuottamia. Kiven

hän kuitenkin nimeää sellaiseksi kansankuvaajaksi, joka on kasvanut kansankulttuurissa, eikä näin ollen asetu 'kansan' ylä- tai ulkopuolelle.

Kansallinen identiteetti on näyttänyt kaiken kaikkiaan muotoutuvan 1800-luvulla, eivätkä kirjailijat Väinö Linna lukuun ottamatta ole oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten mukaan olleet sitä enää muovaamassa. Linna on ainoa 1900-luvun kirjailija, joka on nostettu suomalaisuuden rakentajaksi:

Linnan kaksi merkkiteosta kuuluvat muutenkin kirjallisuutemme kivijalkaan: ne ovat rakentaneet ja muokanneet suomalaisten omakuvaa voimakkaammin kuin mitkään muut kaunokirjalliset teokset (K, 208).

Esimerkiksi Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954) ja *Täällä Pohjantähden alla* (1959, 1960, 1962) ovat muokanneet kansakunnan tajuntaa ja murtaneet yhteiskunnallisia tabuja (KK, 374).

Linnalla on ollut merkittävä rooli suomalaisuuden muokkaajana. Hänen merkityksensä korostuu myös siinä, että oppikirjojen mukaan hän on viimeinen suomalaisuuden päivittäjä. Voikin pohtia, onko suomalaisuus todella pysynyt kaunokirjallisuudessa niin stabiilina konstruktiona, ettei siihen ole tullut säröjä tai muutoksia sitten 1960-luvun.

Naiskirjailijat jäävät tämän diskurssin ulkopuolelle<sup>39</sup>, jolloin he määrittyvät suomalaisuuden rakentamisen kannalta passiivisiksi ja näkymättömiksi. Piiloon jäävät myös suomalaisen naisen hahmot, sillä oppikirjoissa erikseen nimetyt suomalaisuuden tyypit, joita kirjailijat ovat luoneet, ovat kaikki maskuliinisia. Monissa kansallisen kaanonin keskeisimmissä teoksissa kuvataan naista vain vähän. Jos nainen liitetään teoksissa kansalliseen, hänet asetetaan kodin piiriin, miehen huoltojoukkoihin. (Lyytikäinen 1999, 156–157.) Kenties tämän vuoksi naishahmot puuttuvat myös oppikirjojen esittämistä suomalaisuuden tyypeistä. Naishahmojen puuttuminen suomalaisuuden tyyppikuvista marginalisoi naisen ja tekee naissukupuolen merkityksettömäksi suomalaisuuden rakentamisen kannalta. Samalla suomalaiseksi määrittyy mies.

Diskurssissa nousevat esiin selkeästi tietyt suomalaiset mieskirjailijat. Diskurssi ei rakennukaan yleisesti mieskirjailijoista vaan tietyistä mieskirjailijoista, joilla on ilmeinen ja vankka paikkansa suomalaisuuden kaapin päällä. Oppikirjoissa esiin nostetuista kirjailijoista J. L. Runebergilla, J. V. Snellmanilla ja Aleksis Kivellä on vakiintunut liputuspäivä. Tämän lisäksi liputetaan Kalevalan päivänä. (Sisäasiainministeriö 2007.) Liputuspäivän ohella kansallista kunnioitusta on osoitettu rahoilla, ja sekä Väinö Linna että Elias Lönnrot ovat

---

<sup>39</sup> Vastaavaa diskurssia ei siis ole rakentunut naiskirjailijoista.

komeilleet viimeisissä Suomen markan setelipainoksissa (Suomen pankki 2007). Oppikirjojen kirjallisuushistorioiden esiin nostamat suomalaisuuden rakentajat ovat vahvasti esillä suomalaisessa yhteiskunnassa arvostettuina kirjailijoina. Tämä diskurssi nivoutuukin yhteen toisen oppikirjojen kirjallisuushistorioista nousevan diskurssin, suurmiesdiskurssin, kanssa<sup>40</sup>, mistä on osoituksena *Käsikirjan* määritelmä suomalaisuuden rakentajista:

Sen [kirjallisuuden] avulla pyrittiin opettamaan kaikelle kansalle oikea käsitys Suomesta ja suomalaisuudesta. Tässä kansallisessa opetustyössä nousivat suurmiehiksi erityisesti J. L. Runeberg, Elias Lönnrot ja Zacharias Topelius. (KK, 386.)  
Suurmiehet Suomea rakentamassa (KK, 386 – otsikko).

Seuraavassa luvussa tarkastelen suurmiesdiskurssia tarkemmin.

## 7.2 SUURMIEHET

Tässä diskurssissa suomalaiset mieskirjailijat määrittyvät suurmiehiksi, jotka ovat muun muassa rakentaneet Suomea, mihin edellisen diskurssin viimeinen esimerkkikin (KK, 386) viittaa. Henkilöstä puhuttaessa suuruuden käsite yhdistetään usein maineeseen, menestykseen ja vaikutusvalttaan (Kemppainen ja Takala 2006, 11). Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten suurmiesdiskurssi rakentuu myös näistä elementeistä. Diskurssissa nimetään suomalaisia mieskirjailijoita suoraan suurmiehiksi:

Lauantaiseuran tunnelmaa kuvaa muita **suurmiehiä** hieman nuorempi Topelius Päiväkirjoissaan kertomalla, että illanvietoissa pääsi tutustumaan Runebergin tyyneen huumoriin, Snellmanin säälimättömään logiikkaan, Nervanderin purevaan ivaan ja Nordströmin komppapuheisiin, jotka olivat teräviä kuin silmäneulat (ÄJK, 164).

Suurmiehet liitetään diskurssissa vahvasti kansallisuuteen ja kansakunnan rakentamiseen, jolloin nämä kaksi aspektia limittyvät yhteen:

Tässä **kansallisessa opetustyössä nousivat suurmiehiksi** erityisesti J. L. Runeberg, Elias Lönnrot ja Zacharias Topelius (KK, 386).

Kovina aikoina suomalaiset ovat usein tukeutuneet **kansallisten suurmiestensä** sanoihin (KK, 421, kuvateksti). (Kuvatekstissä viitataan J. V. Snellmaniin.)

Turun akatemiaan kirjoitautui syksyllä 1822 **kolme tulevaa suurmiestä** [Elias Lönnrot, J. L. Runeberg, J. V. Snellman]. Myöhemmin 1800-luvulla kansallisten muistomerkkien pystyttäminen suurmiehille oli osa **kansallisen identiteetin rakentamista**. (P, 258.)

---

<sup>40</sup> Diskurssit ovat helposti limittäisiä eivätkä missään nimessä niin selvästi erillään toisistaan kuin tällainen diskursseja erittelevä esitys voi antaa ymmärtää.

Suomen kielen perussanakirjassa (SKP III 1994, 181) suurmies määritellään mieheksi, jonka toiminnalla on ollut erittäin suuri merkitys. Näin kansallisen identiteetin rakentaneiden kirjailijoiden nimeäminen suurmiehiksi ei liene yllätys. Kirjailijoita on toki nimetty yksinkertaisesti myös suuriksi liittämättä määritteeseen suurmies-nimikettä:

Linna kuuluu kirjallisuutemme **suuriin realisteihin**. Hänen teoksensa ovat auttaneet ymmärtämään historian käännekohtien vaikutusta yksilön elämään tavalla, johon mikään tietoteos ei ole kyennyt. (K, 210.)

Lainauksesta käy ilmi, että Suomen kirjallisuushistoriaan kuuluu myös muita suuria realisteja, mutta heitä ei nimetä sen tarkemmin oppikirjassa. Väinö Linna on ilmeisesti ainoa nimeämisen arvoinen ja näin kenties muita suurempi. Oppikirjoissa kirjailija voi määrittyä suurmieheksi myös suurten tekojensa ansiosta<sup>41</sup>:

Elias Lönnrot (1802–84) teki **suuren työn** suomalaisen kansanrunouden kerääjänä ja julkaisijana (KK, 386).

Otto Manninen teki myös **suurtyön** suomentajana (K, 160).

Oppikirjoissa rakennetaan suurmiesdiskurssia myös muilla keinolla kuin nimeämällä kirjailijoita tai heidän työtään suuriksi. Relander (2004, 9) määrittelee *Suuret suomalaiset* – teoksen johdannossa suuruudeksi historiallisuuden ja kuolemattomuuden. Kaikki kirjailijat, jotka ovat jääneet teoksineen elämään kirjallisuushistorioihin ja esimerkiksi tutkimuksiin ovat eräällä tavalla kuolemattomia, jopa historiallisia. Historiallisuus kuitenkin korostuu niiden kirjailijoiden kohdalla, joilta on jäänyt elämään muutakin kuin heidän tuotantonsa. Suurmiesdiskurssia rakennetaan oppikirjoissa kuvaamalla mieskirjailijoilta teostensa lisäksi kulttuuriperimäämme elämään jääneitä asioita. Kirjailijoiden teoksista on jäänyt elämään omaa elämänsä lentäviä lauseita:

Leinon runoja on sävelletty myös lauluiksi ja niistä on irronnut **säkeitä lentäviksi lauseiksi**: 'Kell' onni on, se onnen kätkeköön' (P, 277).

Kirjojen [*Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*] **kansanomainen aforistiikka** on löytänyt paikkansa sitaattisanakirjoista ja **lentävien lauseiden kokoelmista** (ÄJK, 206).

Vatanen [Maiju Lassilan teoksessa *Tulitikkuja* lainaamassa] lähtee lainaamaan naapurista tulitikkuja (**tehdä 'tikusta asiaa' on jäänyt elämään sanontana**) mutta päätyy kaupunkimatkalta naapurinsa Ihalaisen kanssa (P, 296).

Vänrikki Stoolin tarinat elävät monin tavoin suomalaisessa kulttuurissa. Niistä on lähtöisin **sitaatteja ja sanontoja** (KK, 388).

Kirjailijat ovat jättäneet jälkeensä myös käsitteitä ja tyylejä sekä toimintamalleja:

---

<sup>41</sup> Toki myös kansallisen identiteetin rakentaminen on suurtyö, mutta näissä esimerkeissä nimenomaan tietyt työt nimetään suuriksi.



Myöhemmin se [Tuntematon sotilas] on kuulunut koulukirjastoon, sitä on **luetettu upseerikoulussa** ja Koskelasta on **etsitty suomalaista johtamismallia**: 'Asialliset hommat hoidetaan, mutta muuten ollaan kuin Ellun kanat.' (P, 306).

**Runebergin aatteista on muodostunut käsite runebergiläisyys**, joka herättää monenlaisia mielikuvia (KK, 389; ks. myös ÄJK 166 ja 184).

Hän [Topelius] viritti niihin oman, sittemmin **topelianiseksi ristityn ilmapiirin**, jolle oli tunnusomaista suvaitsevainen uskonnollisuus, ihanteellinen isänmaallisuus ja yhteiskunnallinen oikeudentunto (ÄJK, 163).

*Kivijalassa* (141) Aleksis Kiveltä suomen kieleen jääneitä käsitteitä esitellään jopa omassa luvussaan kirjailijaesittelyn yhteydessä. Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* on puolestaan jäänyt elämään lentäviä lauseita, ja lisäksi oppikirjan mukaan Linnan kahden pääteoksen ensimmäiset virkkeet kuuluvat suomalaisen kirjallisuuden tunnetuimpiin aloituksiin (K, 208 ja 210). Kirjailijoiden merkitys suomalaisen kulttuurin kannalta korostuu esityksessä, jossa heidän osoitetaan jättäneen jälkensä sekä suomalaiseen mentaliteettiin, kirjallisuuteen että kielenkäyttöön.

Suurmiesdiskurssia rakentavat myös muunlaiset kirjailijoiden määrittelyt. Eino Leinoa kuvataan muun muassa neroksi (L, 428), kirjalliseksi yleisneroksi (P, 227) sekä runouden suureksi mestariksi (ÄJK, 182). J. V. Snellmanista puolestaan todetaan, että hän on ollut merkityksellinen suomalaisen proosakirjallisuuden valtavirran ohjaaja noin 120 vuotta (K, 204). Suurmieheksi nousee myös F. E. Sillanpää Nobelin palkinnon ansiosta: ”Ainoana suomalaisena on kirjallisuuden Nobelin palkinnon saanut (1939) Frans Emil Sillanpää [--].” (K, 185). Suurmies on teoksillaan vaikuttanut myös suomalaisten käsitykseen historian kulusta:

Sodanjälkeisen proosan voimahahmo on Väinö Linna (1920–92), yhteiskuntakuvaaja ja perinteisen realistisen kerronnan viljelijä. Hänen romaaninsa *Tuntematon sotilas* (1954) sekä kolmiosainen *Täällä Pohjantähden alla* (1959, 1960, 1962) ovat antaneet syykkä jopa historiallisiin uudelleenarviointeihin. (KK, 425.)

Lukion oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitykset jatkavat monin tavoin oppikirjojen vanhaa perinnettä rakentaa suurmieskulttia: Palmun (2002, 126-127) mukaan sekä aapisissa että ylempien asteiden äidinkielen oppikirjoissa on nimetty kansallisia suurmiehiä ja luotu suurmieskulttia. Tällä on vaikutuksensa suomalaisessa kulttuurissa ja ajattelussa nuorten sisäistäessä oppia suurmiehiksi nimetyistä kirjailijoista.

Suurmiesdiskurssiin liittyy viittauksia kansallisuuteen ja kansalliskirjailijoihin. Monet suurmiehiksi määrittäneet kirjailijat saavat yllään myös kansalliskirjailijan manttelin. Näin myös nämä kaksi diskurssia liittyvät toisiinsa. Suurmiehet ovat olleet rakentamassa

suomalaisuutta ja samalla heistä on tullut osa kansallista instituutiota kansalliskirjailijoina. Kirjailijat ja kansallisuus linkittyvät toisiinsa myös institutionaalisesti teosten kautta:

Kaksi *Vänrikkien* runoa on otettu valtiolliseen käyttöön. Maamme-laulu ilmestyi ensimmäisen kokoelman ensimmäisenä runona. Toinen viralliseen käyttöön päässyt runo on *Vänrikkien* toisessa kokoelmassa ilmestynyt *Porilaisten marssi*. (KK, 389.)

Suomalaisuuden rakentaminen, kansalliskirjailijan ja suurmiehen manttelit kuuluvat oppikirjojen kirjallisuushistorioiden mukaan vain mieskirjailijoille. Tämä heijastuu myös suomen kielessä, sillä käsite suurmies viittaa miespuoliseen henkilöön, eikä suomen kielessä ole vastaavaa, vakiintuneessa käytössä olevaa feminiinistä käsitettä suurnainen. Engelbergin (2001, 23) mukaan suomen kielessä on sukupuolijärjestelmä, jota ohjaa mieskeskeisyys, mistä on hyvänä ilmentymänä käsitteet, joihin on liitetty sukupuolimääritelmä. Tällaisia käsitteitä on pyritty karsimaan suomen kielestä, mutta ne elävät esimerkiksi ammattinimikkeissä<sup>42</sup> edelleen vahvoina. Sukupuoliin liittyvässä ajattelussa on vinoutuma, jonka mukaan ihminen on yhtä kuin mies. Tämä ilmenee suomen kielessä muun muassa piilomaskuliinisuutena, joka aktualisoituu juuri vastaavanlaisissa käsitteissä kuin suurmies. (Engelberg 2001, 31–32.) Koska kielessä ei ole vastaavaa käsitettä naisille, on ajattelunkin muuttaminen hyvin vaikeaa: mitä nämä suomen kulttuurille, identiteetille ja kansalle tärkeät ja merkittävät naiset oikein olisivat jolleivät suurnaisia. Oppikirjat paitsi uusintavat suurmieskulttia, ne myös jatkavat suomen kielessä vallitsevien mies-päätteisten, naiset poissulkevien, käsitteiden käyttöä.

### 7.3 MASKULIININEN KANSALLISKIRJALLISUUS

Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä näyttäytyy vahvana maskuliininen kansalliskirjallisuusdiskurssi, jossa toimijoina ja tekijöinä ovat nimenomaan mieskirjailijat. Lyytikäisen (1999, 156–157) tulkinnan mukaan kansalliskirjallisuus tarkoittaa teemoiltaan kansallista eli suomalaisuutta kuvaavaa kirjallisuutta – tämä määrittely on täysin sukupuolineutraali. J. V. Snellman vaikutti huomattavasti kansalliskirjallisuuden ihanteisiin, joiden mukaan kansalliskirjailijan tuli yhdistää kansankuvaus ja sivistyneistön ajattelu, kansanomaisen ja kansallinen, valistunut tieto ja romanttinen tunne (Kivimäki 2002 57–58;

---

<sup>42</sup> Esimerkiksi *lakimies*, *talonmies*, *liikemies* ja *virkamies*.

Laitinen 1984, 56). J. V. Snellmanin kansalliskirjallisuusmäärittelyt vaikuttavat edelleen, ja vaikka kansalliskirjallisuus onkin ideologinen käsite, jonka muodostuminen liittyi kansallisvaltioiden syntyyn (Hosiaislouma 2003, 394), elävät ajatukset suomalaisesta kansalliskirjallisuudesta ja kansalliskirjailijoista edelleen. Tämä näkyy muun muassa oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä. Maskuliininen kansalliskirjallisuusdiskurssi paitsi määrittelee tietyt mieskirjailijat kansalliskirjailijoiksi myös arvottaa kirjallisuutta:

Kirjallisuutemme arvostetuimpia teoksia kuten Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoita*, Lönnrotin *Kalevalaa*, Topeliuksen *Välskärin kertomuksia*, Aleksis Kiven *Seitsemää veljestä*, Eino Leinon runoutta tai Väinö Linnan romaaneja on tapana kutsua kansalliskirjallisuudeksi (ÄJK, 161).

Tässä kansalliskirjallisuus määrittyy arvostetuksi kirjallisuudeksi, eikä suomalaisuuden kuvaamisesta puhuta mitään. Samalla mieskirjailijoiden teokset nimetään arvostetuimmiksi teoksiksi, jolloin naiskirjailijat suljetaan kategorian ulkopuolelle. Kansalliskirjallisuus käsitteenä on siis selkeästi arvottava.

Kiinnostava huomio kansalliskirjailijoiden määrittelyssä oppikirjoissa on se, että kansalliskirjailijuus näyttyy maineena, jonka voi luoda, paikkana, jonka voi ottaa sekä roolina, jonka voi omaksua:

**Kansallisrunoilijan maineen** Runeberg loi ennen muuta sankarirunojen kokoelmallaan *Vänrikki Stoolin tarinat I ja II* (1848 ja 1860) (KK, 386).

Johan Ludvig Runebergin (1804–1877) **maine ja merkitys kansallisrunoilijana** syntyivät teoksilla, jotka kertovat Suomen kansan urheasta taistelusta sodassa isänmaan puolesta, uskollisuudesta, sitkeydestä, työteliäisyydestä ja hurskaudesta (ÄJK, 162).

Elias Lönnrotin aikalainen ja ystävä Johan Ludvig Runeberg (1804–1877) **omaksui kansallisrunoilijan roolin** (L, 406).

Leinon jälkeen **kansallisrunoilijan paikan otti** *Finlandia*-hymnin sanatkin kirjoittanut V. A. Koskenniemi (1885–1962) (ÄJK, 192).

Kansalliskirjailija on konstruktio, jonka määrittäjäksi näyttyy kirjailija itse, ja sen syntyyn vaikuttavat myös kirjailijan teokset. Diskurssi sisältää myös toisenlaisen juonteen, jossa mieskirjailija määrittellään kansalliskirjailijaksi ulkoapäin; kansalliskirjailija käsitteenä ikään kuin liimataan kirjailijan päälle:

Linna – kansallishistorioitsija (KK, 425, otsikko).

Aleksis Kivi, kansalliskirjailija (P, 268, otsikko).

Aho oli suosittu ja arvostettu kansalliskirjailija Eino Leinon [--] rinnalla (K, 148).

Viimeisessä esimerkissä on imperfekti käytettynä aikamuotona kiinnostava. Pitäisikö teksti tulkita niin, että Aho oli aikanaan kansalliskirjailija eikä ole sitä enää vai että suosio ja arvostus liittyvät menneeseen? Olipa oppikirjan kirjoittajien tarkoitus mikä hyvänsä, jättää

menneen ajan aikamuodon käyttö lukijalle tulkintavaraa, eikä tekstin sisältö ole täysin yksioikoinen, mikä ei ole oppikirjateksteille tyypillistä.

Diskurssi on yksiselitteisen maskuliininen; naiskirjailijat eivät määriy millään tavalla kansalliseksi. Lyytikäisen (1999, 159) mukaan naiskirjailijoiden kirjoittamaa kirjallisuutta väheksyttiin 1800-luvulla sekä aiheidensa että romaanimuodon vuoksi, jolloin naiskirjailijat jäivät ulos kansalliskirjallisuuden piiristä. Kivimäki (2002, 37) toteaa puolestaan, että kansalliskirjailija oli miespuolinen, eikä naisilla ollut mitään asiaa tämän käsitteen alle, sillä naiset eivät hegeliläisen ajattelun mukaan kyenneet sellaiseen itsereflektioon, jotka kansakuntasubjektilta vaadittiin. Hegeliläinen ajattelu näyttää jatkuvan edelleen Suomen kirjallisuushistorioiden tulkinnoissa, sillä oppikirjojen kirjallisuushistorioissa kansalliskirjailijan mantteli on puettu vain mieskirjailijoiden ylle, vaikka esimerkiksi Väinö Linna on melko tuore kansalliskirjailija J. L. Runebergin nähdessä. Lyytikäinen (1999, 159) esittää, että Minna Canth on nykyään nostettu kansalliskirjailijaksi. Tämä ei kuitenkaan näy oppikirjojen painotuksissa ja kansalliskirjailijamäärittelyissä. Vaikka Canthin merkitys ja jopa erityisyys on tunnustettu myös oppikirjojen Suomen kirjallisuushistorioissa, ei häntä ole määritelty kansalliskirjailijaksi.

Diskurssiin liittyy vielä yksi erityispiirre: kansalliskirjailijoiksi nimettyjen kirjailijoiden sijoittuminen selkeästi 1800- ja 1900-lukujen taitteeseen. Oppikirjoissa nimetyistä kansalliskirjailijoista vain Väinö Linna on selkeästi 1900-luvun puolivälin jälkeen teoksia julkaissut kirjailija. Tämä painotus saattaa selittyä sillä, että kansalliskirjallisuusajatuksen synty liittyi vahvasti suomalaiskansallisen identiteetin syntyyn sekä sillä, että kansalliset teemat jäivät kirjallisuudessa sivuun 1960-luvulla ja pysyivät piilossa 1980-luvulle asti (Kirstinä 2007, 11). Kirstinä (2007) on pohtinut uudessa tutkimuksessaan 1990-luvun lopun ja 2000-luvun alun proosan kansallisia, suomalaisuutta määrittäviä, teemoja. Hän (mts. 217) toteaaakin, että kansallinen kertomus<sup>43</sup> ei ole historiallinen genre vaan teoreettinen laji. Kansalliset kertomukset elävät siis edelleen, ja onkin kiinnostavaa nähdä, heijastuvatko Kirstinän tekemät nykykirjallisuuden kansallisia piirteitä koskevat tulkinnat myös oppikirjojen uusien painosten Suomen kirjallisuushistoriaesityksiin.

---

<sup>43</sup> Kansalliskirjallisuuden määrittäessä suomalaisuutta kuvaavaksi kirjallisuudeksi voinee Kirstinän käyttämän kansallisen kertomuksen käsitteen rinnastaa kansalliskirjallisuuden kanssa.

## 7.4 MIESKIRJAILIJAT KIRJALLISUUDEN LUOJINA JA UUDISTAJINA

Diskurssissa miehet määrittävät luojiksi, alulle panijoiksi ja uudistajiksi, joiden toiminta on vaikuttanut nimenomaan kirjallisuuden kentällä. Mieskirjailijat esiintyvät aktiivisina toimijoina ja vaikuttajina, ja diskurssin mukaan mieskirjailijoiden merkitys kirjallisuuden kentällä ja kirjallisuushistoriassa on kiistaton. Diskurssissa on lausumia, joissa suoraan ilmaistaan mieskirjailijoiden tai heidän teostensa vaikutus muuhun suomalaiseen kirjallisuuteen:

Mikään yksittäinen teos ei ole kuitenkaan vaikuttanut kotimaisen kirjallisuuden myöhempiin vaiheisiin niin paljon kuin Kiven romaani *Seitsemän veljestä* (P, 268).

Hänen [Aaro Hellaakosken] vaikutustaan 1950-luvun modernisteihin pidetään erittäin merkittävänä (ÄJK, 193).

Diskurssi rakentuu monista eri juonteista, joista ehkä keskeisimmässä mieskirjailijat määrittävät luojiksi. Juonne rakentuu ilmauksista, joissa on käytetty suoraan luoda-verbiä:

Suomen kirjakielen **loi** Mikael Agricola (n. 1510-1557) (K, 98; ks. myös KK, 382 ja 384).

Lönnrot **loi** Kalevalan, joka oli hänen suurtyönsä (K, 134; ks. myös KK, 386).

Hän [Kivi] **loi** korkeatasoisen runo-, romaani- ja näytelmätuotannon, joka todisti, että suomen kieli kelpaa taiteen välineeksi (KK, 387).

Ahon usein minä-kertojaa käyttävät novellit **luovat** pohjan suomalaiselle subjektiiviselle novellille (ÄJK, 174).

Hän [Aho] myös **loi** omanlaisensa lyhyen kertomustyyppin, ns. lastun (K, 148).

Hän [Waltari] **loi** mallit sille elämänhurmalle, jota sotienvälinen nuori sukupolvi janoi (KK, 413).

Mieskirjailijat ovat luoneet niin kieltä, kirjallisuuden merkkiteoksia kuin lajityyppejäkin. Lisäksi mieskirjailijat ovat tuotannollaan luoneet suomalaisten mentaliteettia. Näin tämä diskurssi nivoutuu yhteen myös Mieskirjailijat suomalaisuuden rakentajina –diskurssin kanssa. Luomiseen voidaan oppikirjoissa viitata myös epäsuoremmin kuin luoda-verbiä käyttäen: ”Aho kehitti omintakeisen kertomuksen lajin, jota hän nimitti lastuksi.” (KK, 395). Mieskirjailijat ovat toiminnallaan ja teoksillaan luoneet pohjaa suomalaiselle kulttuurille ja kirjallisuudelle. Tämä näkyy luomisen lisäksi niissä määrittelyissä, joissa mieskirjailijoiden katsotaan aloittaneen jotain uutta:

Talonpoikaiseepos *Hirvenhiihtäjät* (1832) **aloitti** kansankuvauksen perinteen suomalaisessa kirjallisuudessa (KK, 386).

Aleksis Kiven näytelmä *Lea* **aloitti** suomenkielisen teatteritoiminnan (K, 138 ja 149; ks. myös KK, 390).

*Seitsemän veljestä* **aloitti** suomenkielisen romaanikirjallisuuden (K, 138).

Teos [Juhani Ahon *Yksin*] **aloittaa** Suomessa modernin minä-kerronnan lajin, tunnustuskirjallisuuden (ÄJK, 175).

Christer Kihlman, Henrik Tikkanen ja Jörn Donner **aloittivat** 1970-luvulle tultaessa vahvan tunnustuskirjallisuuden tradition (ÄJK, 201).

Luominen ja uuden aloittaminen viittaavat selkeästi siihen, että mieskirjailijat ovat teoksillaan kehittäneet suomalaistan kirjallisuutta ikään kuin tyhjästä, tuoneet siihen jotain sellaista, mitä suomalaisessa kirjallisuudessa tai kirjallisuuden kentällä ei ole aiemmin ollut.

Tämän lisäksi mieskirjailijat ovat uudistaneet suomalaista kirjallisuutta eli tuoneet jo johonkin olemassa olevaan uutta. Uudistaminen on kohdistunut kirjallisuuden lajeihin, kuten proosakirjallisuuteen:

Aihe on siis tavanomainen; modernia teoksessa sen sijaan on kerronta, ja Sillanpäättä voikin luonnehtia suomalaisen romaanin **uudistajaksi** (ÄJK, 195).

Teuvo Pakkala [--] **uudisti** realistista kerrontaa [--] (K, 148).

Volter Kilven (1874–1939) romaanissa *Alastalon salissa* modernin kerronnan ainekset yhdistyivät perinteiseen aihepiiriin tavalla, joka on antanut aiheen verrata tekijää romaanin **uudistajana** James Joyceen ja Marcel Proustiin (KK, 419).

Romantikkona ja symbolistina aloittanut ja pitkään vaiennut Volter Kilpi **uudisti** omaperäisesti kansankuvausta laajassa romaanissaan *Alastalon salissa* (1933) (ÄJK, 195).

Suomessa Matti Yrjänä Joensuu **uudisti** rikosromaanin perinnettä jo 1980-luvulla (ÄJK, 225).

**Uuden** muodon novellille on tuonut myös Petri Tamminen (ÄJK, 225).

Proosakirjallisuuden uudistamiseen on viitattu oppikirjoissa myös muuten kuin käyttämällä uudistaa-verbiä (K, 185 ja L, 425). Lisäksi mieskirjailijat ovat oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten mukaan uudistaneet lyriikkaa, mistä onkin oppikirjoissa useita esimerkkejä:

Hehkuvin kuvin kirjoitti myös Kaarlo Sarkia (1902–1945), joka **uudisti** mitallista runoa ja oli riimittelijänä virtuoosi (ÄJK, 190–191).

P. Mustapää **uudisti** ennen muuta runouden rytmiikkaa avartamalla ja monipuolistamalla mittojen käyttöä sekä soveltamalla vapaata rytmiä (K, 171).

Pentti Saarikoski **uudisti** runouden tyyliä määrätietoisesti. Saarikosken runokokoelman *Mitä tapahtuu todella* (1962) katsotaan olevan ratkaiseva teos 1960-luvun poliittisessa, 'epäpuhtaaksi' sanotussa lyriikassa (L, 447).

Paavo Haavikko **uudisti** suomalaista lyriikkaa (KK, 429, kuvateksti).

Naiskirjailijoista rakentui selkeä juonne lasten- ja nuorten kirjallisuuden uudistajina. Mieskirjailijoista tällaista ei rakennu, mutta yksi lausuma mieskirjailijasta kyseisen lajityypin uudistajana kuitenkin löytyy: ”Vuosisadan alkupuolen lastenkirjallisuuden **uudistaja** oli myös Jalmari Finne.” (KK, 413). Mieskirjailijat määrittyivät siis selkeästi proosan ja lyriikan uudistajiksi. Kirjallisuuden lajien uudistamiseen on viitattu lähes poikkeuksetta selkeästi käyttämällä uudistaa-verbiä tai sen johdannaisia. Lausumille on yhteistä se, että niissä nimetään nimenomaan kirjailijat uudistajiksi eikä heidän teoksiaan. Toimijaksi nousee selkeästi kirjailija itse.

Mieskirjailijat määrittyvät kirjallisuuden uudistajiksi myös silloin, kun heidät määritellään ensimmäisiksi: kirjallisuushistorioissa on kiinnitetty huomiota nimenomaan kirjallisuuteen liittyviin ensimmäisiin tuotoksiin. Mieskirjailijoilta on ilmestynyt sekä ensimmäiset ruotsinkieliset että suomenkieliset teokset (KK, 382 ja 384). Mieskirjailija on kirjoittanut myös ensimmäisen suomenkielisen loppusoinnallisen runon (KK, 384) ja julkaissut ensimmäisen suomenkielisen väitöskirjan (K, 134). Mieskirjailijoita tuoneet ensimmäisinä jotain uutta kirjallisuuden lajien sisältöön:

**Ensimmäinen merkittävä suomalainen sodankuvaus** on J. L. Runebergin kaksiosainen runoteos *Vänrikki Stoolin tarinat* (1848, 1860) (P, 304).

Pakkala oli **ensimmäinen psykologisesti tarkka lasten kuvaaja** (L, 426).

Dictioniusta on lisäksi pidetty **ensimmäisenä merkittävänä poliittisena runoilijanamme**, sillä hän toi runoihin suurkaupunkien nälän ja työvään surkeat olot (ÄJK, 199).

Lisäksi juuri mieskirjailija on ensimmäisenä elättänyt itsensä kirjoittamisellaan (K, 147). Kirjailijat eivät siis ole olleet ensimmäisiä vain suoranaisesti kirjallisuuteen liittyvissä asioissa:

Jaakko Juteini (1781-1855) oli **ensimmäinen varsinainen suomalainen kaunokirjailija**, joka hallitsi useita lajityyppejä ja kirjoitti välittämättä valtaapitävien mielipiteistä (L, 409).

**Ensimmäinen poliittisen kentän molemmilla laidoilla tunnustettu työläiskirjailija** oli Toivo Pekkanen (1902–57) (KK, 418).

Kirjallisuushistoria ei rakennu vain kirjallisuudesta ja sen kehityksestä, vaan oma merkityksensä on myös yhteiskunnan ja kirjallisuusinstituution vuorovaikutuksella ja sen kehityksellä. Kirjailijat ovat tässä toiminnassa luonnollisesti avainasemassa.

Oppikirjojen kirjallisuushistorioihin liittyy myös tulkintaeroja, sillä ei ole itsestään selvää, kenelle kunnia ensimmäisestä suomenkielisestä romaanista kuuluu:

Vuonna 1870 ilmestyi kirjana ensimmäinen suomenkielinen romaani, K. J. Gummeruksen *Ylhäiset ja alhaiset*, joka oli ilmestynyt aikaisemmin jatkokertomuksena lehdessä (KK, 392).

Ensimmäisenä suomenkielisenä romaanina voitaisiin pitää K. J. Gummeruksen (1840-1989) Turun palon tapahtumista alkavaa rakkauskertomusta *Ylhäiset ja alhaiset* (1870) (L, 410).

Seitsemän veljestä on ensimmäinen suomenkielinen romaani, mutta se ei syntynyt tyhjiössä, vaan siinä on mukana aikakauden eri tyylejä [--] (P, 269).

Kiven pääteos, ensimmäinen merkittävä suomenkielinen romaani, *Seitsemän veljestä* (1870) ei syntynyt tyhjästä (ÄJK, 169).

Tässä näkyy erinomaisesti myös kirjallisuushistorioiden valikoiva luonne: mikäli Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* nostetaan ensimmäiseksi suomenkieliseksi romaaniksi, ei kirjallisuushistoriassa todennäköisesti ole enää tilaa K. J. Gummeruksen kirjalliselle työlle. Kiven valinnassa heijastuu todennäköisesti tietoisuus hänen ansioistaan ja suosiostaan suomalaisten lukijoiden keskuudessa, ja koska hänen paikkansa on suomalaisessa kaanonissa

vankkumaton, on hän myös varma valinta historiallisten teosten kirjoittajaksi. Kenties kunnian antaminen Kivelle kertoo myös halusta vahvistaa hänen asemaansa historiallisesti merkittävänä suomalaiskirjailijana.

Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä naiskirjailijoiden kohdalla ei ensimmäisiä juuri esiinny. Pohdin, onko todella niin, että mieskirjailijat ovat tehneet kaiken ensimmäisinä vai voiko ilmiö johtua myös siitä, että naiskirjailijat ovat olleet ensimmäisiä lajeissa, joita ei kirjallisuushistorioissa juuri käsitellä. Oppikirjojen kirjallisuushistorioista nousee maininta yhdestä naisesta, joka on tehnyt jotain ensimmäisenä: ”Fredrika Runeberg kirjoitti ensimmäisen suomalaisen historiallisen romaanin [--] jo 1840-luvun alussa, mutta teos jäi pöytälaatikkoon ja julkaistiin vasta vuonna 1858.” (K, 123; ks. myös L, 406). Näistä maininnoista ei rakennu vielä feminiinistä voittajien historiaa, ja määrittelenkin nämä nimeämiset maskuliinisen voittajien historian yhdeksi säröksi.

Mieskirjailijat ovat vaikuttaneet kirjallisuuden kentällä myös tuomalla suomalaiseen kirjallisuuteen uusia tyyliuuntia (KK, 383) ja murteista sanastoa (P, 290). Mieskirjailijat määrittyvät myös ilmaisun kehittäjiksi ja kokeilijoiksi erityisesti lyriikan saralla:

Kokeilevampi ote oli Aaro Hellaakoskella (1893–1952). Hän toi runon rytmitykseen leikin ja visuaaliset kokeilut (ÄjK, 193).

Varsinkin Haavikon 1950-luvun kokoelmat *Tiet etäisyksiin* (1951) ja *Talvipalatsi* (1959) ovat olleet modernismin, erityisesti monimerkityksisen sanankäytön, tiennäyttäjiä, mutta myös sitä vastustaneidenkin kritiikin kohteena (K, 207).

Otto Mannisen (1872–1950) esikoiskokoelma *Säkeitä* (1905) esitteli tiiviin ja täsmällisen muototaiturin, joka toi suomalaiseen runouteen ennenäkematöntä kuria ja ilmaisuvoimaa (KK, 403).

Mieskirjailijat ovat tuoneet kirjallisuuteen myös uudenlaisia maskuliinisia henkilöihahmoja.

Uudistaminen on kohdistunut proosateksteihin:

Tunnetuin suomalainen realistinen sotaromaani on Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954). Linna tuo lopullisesti kirjallisuuteen ja ennen kaikkea suuren yleisön ulottuville rivisotilaan. (P, 306.)

Keskustelua aiheuttanut uskonnon ironisointi ja avoin seksuaalisuuden kuvaus ovat kuitenkin teoksessa toissijaisia asioista siihen nähden, miten Salama nostaa suomalaisen proosan päähenkilöiksi koulutetut keskiluokkaiset miehet (L, 448).

Uudistustyöhön on viitattu myös epäsuoremmin kuin uudistaa-verbiä käyttämällä. Henkilöihahmojen lisäksi mieskirjailijat ovat tuoneet suomalaiseen proosakirjallisuuteen uusia teemoja:

Suomenruotsalainen Christer Kihlman käsitteli romaaneissaan ensimmäisten joukossa mm. homoseksuaalisuutta (P, 327).

Linna käänsi historiankirjoituksen uuden sivun osoittamalla myötätuntoa sodan hävinneitä punaisia kohtaan [--] (K, 210).



Linnan kohdalla hänen uudistamistyönsä on vaikuttanut kirjallisuuden käsiteltyjen teemojen lisäksi muuhun yhteiskuntaan, kirjallisuuden kentän ulkopuolelle. Uusien teemojen esittely ei jäänyt mieskirjailijoilla vain proosateksteihin: ”Pentti Saarikosken runokokoelma *Mitä tapahtuu todella?* (1962) oli askel kohti tavallista elämää kuvaavaa, demokraattista ja poliittista runoa.” (KK, 434).

Mieskirjailijat määrittyvät monipuolisiksi kirjallisuuden kehittäjiksi. Diskurssissa kehittäminen määrittyy laajemmin niin uuden luomiseksi kuin uudistamiseksi. Mieskirjailijoiden osalta diskurssi on hieman laajempi kuin naiskirjailijoiden, jotka määrittyvät nimenomaan kirjallisuuden uudistajiksi, ja mieskirjailijat näyttäytyvät luovina persoonina, jotka ovat sekä luoneet kirjallisuuden lajityyppejä kuin omaa tuotantoaankin että uudistaneet olemassa olevia kirjallisuuden ilmaisumuotoja ja niiden sisältöjä.

## **7.5 MIESKIRJAILIJAT YHTEISKUNNALLISINA TOIMIJOINA**

Mieskirjailijoista on jo väistämättä muodostunut kuva yhteiskunnallisina toimijoina heidän määrittäessä suurmiehiksi ja suomalaisuuden rakentajiksi. Olen kuitenkin halunnut nostaa erikseen vielä tämän diskurssin, jossa mieskirjailijoiden yhteiskunnallinen aktiivisuus vielä korostuu. Myös naiskirjailijoista on rakentunut vastaavanlainen diskurssi, ja onkin kiinnostavaa nähdä, millaisia sisällöllisiä yhteneväisyyksiä tai eroja näillä diskursseilla on. Diskurssien tarkemman sisällöllisen vertailun teen loppuluvussa.

Oppikirjoissa on ilmauksia, joissa mieskirjailijat ovat hyvin selkeästi olleet toiminnallaan vaikuttamassa yhteiskunnalliseen elämään:

Vaikka *Abckiria* oli vasta toissijaisesti tarkoitettu tavalliselle rahvaalle, se raivasi teitä ajatukselle kansanopetuksesta. Niinpä sitä voi pitää yhtenä askeleena kohti demokraattista kansalaisyhteiskuntaa, jossa luku- ja kirjoitustaito ei ole vain harvojen etuoikeus vaan kaikki kansalaiset voivat käyttää omaa äidinkieltään, olipa sitten kyse jumalansanan lukemisesta tai asioinnista oikeuslaitoksen kanssa. (KK, 384–385.)

Poliittisesti aktiivinen Topelius kirjoitti lehdessä muun muassa vuoden 1848 Euroopan tapahtumien vallankumouksellisesta hengestä (L, 407).

Mieskirjailijat ovat toiminnallaan luoneet yhteiskunnallisen toiminnan lähtökohtia sekä toimineet yhteiskunnassa poliittisesti. Poliittinen toiminta on perinteisesti aina määritelty

merkiksi yhteiskunnallisesta aktiivisuudesta. Mieskirjailija voidaan määritellä myös kulttuurivaikuttajaksi (KK, 398), ja onkin kiinnostavaa pohtia, millä tavoin kulttuurinen vaikuttaja on yhteiskunnallinen toimija. Kulttuuri on keskeinen osa yhteiskuntaa ja kulttuurinen vaikuttaja on myös jossain määrin yhteiskunnallinen vaikuttaja, vaikka ei kenties yhtä selkeästi kuin poliittinen toimija. Mieskirjailijat ovat myös pyrkineet parantamaan myös vähäosaisten asemaa (K, 122), mikä on selkeästi yhteiskunnallista toimintaa. Toisaalta yhteiskunnalliseen aktiivisuuteen voidaan oppikirjoissa viitata myös hyvin ylimalkaisesti: ”Lönnrot oli näiden merkkiteosten lisäksi monipuolisesti kiinnostunut kulttuurista ja suomen kielestä. Pitkän elämänsä aikana hän ehti vaikuttaa moneen asiaan.” (P, 258).

Mieskirjailijoiden yhteiskunnallisen aktiivisuuden ja toiminnan välineeksi määritetty luonnollisesti heidän tekstinsä:

Varhaisena esimerkkinä voidaan mainita 1800-luvun alkupuolella vaikuttanut Jaakko Juteini (1781–1855), joka kalevalaista runomittaa noudattavissa valistushenkisissä runoissaan otti kantaa moniin ajankohtaisiin asioihin (ÄjK, 151).

Mieskirjailijoiden teksteillä on korostunut merkitys Suomen sotien kuvaamisessa ja niistä selviämisessä:

Synkkyys värittää myös Jylhän toista maailmansotaa kuvaavia runoteoksia, jotka ovat olleet lukijoiden kestoosioita ja auttoivat osaltaan ymmärtämään sodan mielettömyyden synnyttämää ahdistusta (ÄjK, 191).

Voikin sanoa, että mieskirjailijoiden tekstit yhteiskunnallisen toiminnan välineenä ovat keskiössä juuri sotiin liittyvässä henkisessä jälleenrakennustyössä. Keskeisimmiksi sotien ymmärryksen ja kansallisen terapian kannalta on oppikirjoissa nostettu Väinö Linnan teokset:

*Pohjantähti* täytti pitkään historiantutkimuksessa olleen aukon. [--] Linnan tulkinta kansalaissodasta saikin ensi hämmennyksen jälkeen historioitsijat tarkistamaan myös omia näkemyksiään (ÄjK, 206).

Ne [*Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*] käsittelevät kansallisesti merkittäviä mutta samalla kipeitä aiheita tavalla, jota on kutsuttu terapeutiseksi ja kansakuntaa yhdistäväksi (ÄjK, 205).

Vasta Linna trilogiassaan *Täällä Pohjantähden alla* (1959–62) ”vei ylittämättömään päätökseen sen kansalaissotaa koskevan virallisen totuuden oikaisun, jonka Joel Lehtonen ja F. E. Sillanpää olivat vuosikymmeniä aiemmin aloittaneet. Kirjallisuudessa sitkeästi elänyt hahmo, raaka punikki, muuttui nyt rehdiksi Koskelan Akseliksi”, kuten kirjallisuudentutkija Lasse Koskela toteaa (ÄjK, 187).

*Pohjantähti*-trilogian onkin sanottu lopullisesti palauttaneen kansalaissodan kapinallisille kansalaisluottamuksen (KK, 425).

On kiinnostavaa, että Linna on nostettu keskeiseksi kansalliseksi terapeutiksi ja väärin ymmärrettyjen punaisten puolustajaksi nimenomaan WSOY:n oppikirjoissa<sup>44</sup>. Muista oppikirjoista ei tällaista painotusta nouse esiin. Ylipäätään sotateema ja teosten yhteiskunnalliset vaikutukset korostuvat *Käsikirjassa* ja *ÄJK:ssa* eikä esimerkiksi *Pisteessä*, jossa sotaa teemana suomalaisessa kirjallisuudessa käsitellään erikseen. Näin ollen on siis nähtävissä, että oppikirjojen välillä on selkeitä näkökulma- ja painotuseroja myös sen suhteen, miten kirjailijoita ja heidän teostensa vaikutusta esimerkiksi yhteiskuntaan halutaan kuvata.

Mieskirjailijoista rakentuu kuva toimijoina, jotka ovat teksteillään vaikuttaneet suomalaiseen yhteiskunnalliseen elämään. Diskurssi rakentuu useiden eri kirjailijoiden varaan toisin kuin naiskirjailijoiden vastaava, jossa yhteiskunnalliseksi toimijaksi määrittyy lähes yksinomaan Minna Canth. Diskurssi rakentuu niin poliittisista kuin kulttuurisista vaikuttajista sekä kirjailijoista, joiden teoksilla on ollut voimakas vaikutus suomalaiseen yhteiskuntaan. Samalla korostuu myös tämän diskurssin nivoutuminen muihin yhteiskunnalliseen toimintaan viittaaviin diskursseihin.

## **7.6 MIESKIRJAILIJAT MENESTYJINÄ**

Mieskirjailijoiden menestysdiskurssi rakentuu hyvin samalla lailla kuin naiskirjailijoidenkin. Olenkin rakentanut diskurssin analyysini samaan järjestykseen kuin vastaavan naiskirjailijadiskurssin. Diskurssi on kuitenkin monipuolisempi ja laajempi kuin naiskirjailijoiden vastaava, sillä siinä on enemmän erilaisia lausumia kuin naiskirjailijoiden vastaavassa diskurssissa, ja näin mieskirjailijoiden menestys korostuu oppikirjojen kirjallisuushistorioissa.

Mieskirjailijoidenkin kohdalla menestykseen viitataan kertomalla teosten myyntilukuja. Myyntimenestykseen viitataan niin klassikoiksi nimettyjen teosten (K, 209; L, 407) kuin

---

<sup>44</sup> Väinö Linnan teokset ovatkin WSOY:n kustantamia. Kenties tämä on vaikuttanut myös oppikirjatekstien painotuksiin.

populaarikirjallisuudeksi miellettyjen teosten kohdalla (ÄjK, 225). Myyntimenestystä tuodaan oppikirjoissa esiin kertomalla teosten myynti- ja painoslukuja:

1990-luvun loppuun mennessä *Tuntematonta sotilasta* oli painettu yli puoli miljoonaa kappaletta (KK, 426).

Arto Paasilinnan (s. 1942) teoksia oli jo 1980-luvun lopussa myyty yli miljoona kappaletta (KK, 439).

Siihen voidaan viitata myös toteamalla yleisesti teoksen olevan myyntimenestys (ÄjK, 202 ja 228). Teoksen myyntimenestystä voidaan myös korostaa liittämällä myyntiluvut osaksi laajempaa historiallista kehitystä:

Lukutaito yleistyi, ja 1848 ilmestynyttä J. L. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoita* myytiin arviolta 3 000 nidettä. Suomen tuolloisessa tilanteessa määrä oli valtaisa. (L, 404.)

Mediasta tuttujen runoilijoiden kuten Arno Kotron runoteoksen (*Sanovat sitä rakkaudeksi*, 2003) yksittäiset teokset ovat myyneet enemmän kuin monen vuosikymmeniä kirjoittaneen runoilijan koko tuotantoa on myyty (ÄjK, 227).

Juonteessa ei ole tyydytty vain nykykirjallisuuden myyntilukujen korostamiseen, vaan mieskirjailijoiden menestystä myös myynnin osalta on esitelty kautta koko kirjallisuushistoriallisen tarkastelun aina J. L. Runebergin tuotannon aikalaismyynnistä lähtien.

Kansainvälinen menestys on nostettu esiin myös mieskirjailijoiden menestystä kuvaamaan. Siitä ovat osoituksena teosten käännökset (KK, 430 ja ÄjK 215). Kansainvälinen menestys voidaan tuoda esiin myös puhumalla yksinkertaisesti kansainvälisestä maineesta ja tunnettuudesta:

Romaani (Nuorena nukkunut) ylsi – usein nimellä Silja – kansainväliseen maineeseen. (KK, 419).

*Sinuhe* on kansainvälisesti tunnetuimpia suomalaisia romaaneja. Se on käännetty noin 30 kielelle ja siitä on tehty Hollywood-elokuva (KK, 422).

Jälkimmäisessä esimerkissä yhdistyy myös toinen menestykseen viittaava juonne eli kirjallisen teoksen siirtyminen toisen ilmaisumuodon käyttöön, tässä tapauksessa elokuvaksi. Siinä itse asiassa yhdistyvät myös sekä kansainvälinen menestys että teoksen käyttö toisessa ilmaisumuodossa, koska kyseessä on kansainvälisille markkinoille suunnattu Hollywood-filmatisointi. Myös kansainvälisessä menestyksessä teoksen menestystä voidaan korostaa ajallisella perspektiivillä: ”Lönnrotin *Kalevalaa* alettiin varsin pian kääntää eri kielille; nykyään siitä on tehty erilaisia käännöksiä ja mukaelmia 150.” (ÄjK, 158).

Mieskirjailijoiden kohdalla kansallista menestystä ei juuri korosteta mainitsemalla kirjailijoiden saamia kirjallisuuspalkintoja. Oppikirjojen kirjallisuushistorioissa mainitaan

ainoastaan Kiven *voittama* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran palkintokilpailu (KK, 387) sekä F. E. Sillanpään Nobelin kirjallisuuspalkinto (P, 284 ja ÄJK, 196). Onko niin, että mieskirjailijoiden kohdalla esimerkiksi Finlandia-palkinnon saaminen ei ole tärkeää, koska kirjailijoiden esittely kirjallisuushistorioissa on muutenkin perusteltua tai jopa itsestään selvää? Sillanpää on tuorein kirjailija, jonka kohdalla mainitaan kirjallisuuspalkinto. Hänen kohdallaan palkinnon mainitseminen on täysin ymmärrettävää, sillä hän on ainoa Nobelin kirjallisuuspalkinnon saanut suomalaikirjailija. Kansainvälisen kirjallisuuspalkinnon saaminen liittyy myös kansainvälisen menestyksen juonteeseen. Pohdin, voisiko se, että kirjallisuuspalkintoja ei mainita mieskirjailijoilta sitten Sillanpään johtua siitä, että rima on asetettu korkealle: kansallisesti keskeinen Finlandia-palkinto ei ole riittävä meriitti mieskirjailijalle Nobelin rinnalla. Tai sitten voi olla myös niin, että mieskirjailijoiden kohdalla kirjallisuuspalkintoja ei mainita, koska niiden saaminen on mieskirjailijoille yleisempää kuin naiskirjailijoille. Olipa syy mikä hyvänsä, on tämä varsin kiinnostava painotusero oppikirjoissa.

Kansallista menestystä kuvaamaan on mieskirjailijoidenkin kohdalla lukuisia mainintoja lukijoiden suosioista. Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä ei eritellä tarkemmin sitä, miten lukijoiden suosio on määritelty tai mitattu, mutta siihen viitataan kuitenkin oppikirjateksteissä useaan otteeseen. Lukijoiden suosioon voidaan viitata puhumalla luetusta teoksesta:

Luetuin tuon ajan nuorisokuvaus lienee hänen (Mika Waltari) esikoisromaaninsa *Suuri illusio* (1928) (ÄJK, 190).

*Seitsemän veljestä* on paitsi luetuimpia myös tutkituimpia suomalaisia romaaneja (P, 269, kuvateksti).

Ajankohdan luetuin ja käännetty symbolistis-romanttinen romaani on Johannes Linnankosken (1869–1913) *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905) [--] (ÄJK, 180).

Oppikirjatekstille tyypillinen tiiviys näkyy kahdessa viimeisessä esimerkissä, kun teoksia määriteltäessä on rinnastettu kaksi menestystekijää: luettuus ja tutkimus sekä luettuus ja kansainvälinen menestys. *Pisteen* määritelmä *Seitsemästä veljeksestä* on ainoa lausuma oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä, jossa mainitaan mieskirjailijan kohdalla teoksen tutkiminen. Mieskirjailijoiden suosioon viitataan myös käyttämällä ilmaisuja suuresta suosiosta (K, 186) tai erityisen suosituista teoksista (KK, 438). Suosio voi olla myös kansallista:

Hävityn Suomen sodan kuvaus näin sankarillisena oli kansallista mielialaa kohottava. Ei olekaan yllättävää, että *Vänrikki Stoolin tarinat* nousi uudelleen kansalliseen suosioon talvi- ja jatkosodan vuosina. (ÄJK, 162.)

Tällöin suosio nousee mielestäni vielä merkittävämmäksi: kyse ei ole enää lukijoiden suosiosta vaan kansallisesta, koko kansaa koskettavasta teoksesta.

Mieskirjailijoiden kohdalla yksi menestyksen merkki on tuotannon laajeneminen muihin taiteen ilmaisuvälineisiin, erityisesti elokuvaan. Tämä menestys on pääasiassa kansallista, sillä suomalaiset kaunokirjalliset teokset eivät ole juurikaan päätyneet kansainvälisiksi filmatisoinneiksi. Tähän on vain yksi poikkeus: Mika Waltarin *Sinuhon* Hollywood-filmatisointi. Oppikirjateksteihin on kirjautunut useita esimerkkejä mieskirjailijoiden teosten filmatisoinneista:

Heikki Turunen kertoo yhdenpäivänromaanissa *Kivenpyörittäjän kylä* (1976) tyhjenevän maaseudun ongelmista ja Ruotsiin-muutosta. Romaanista on tehty myös elokuva. (P, 299.)  
Molemmista teoksista [Timo K. Mukan *Maa on syntinen laulu* ja *Tabu*] tehdyt elokuvat olivat aikanaan kiisteltyjä, mutta katsottuja (ÄJK, 221).  
Kotirintaman näkökulmasta sotaa on kuvannut Heikki Hietamies romaanissaan *Sotapoika* (1986) ja elokuvanakin paljon yleisöä keränneessä romaanissa *Äideistä parhain* (1998) (ÄJK, 226).  
Sotakuvauksellaan *Talvisota* (1984) tuuri nousi Pentti Haanpään ja Yrjö Jylhän rinnalle talvisodan kuvaajien eturiviin. *Pohjanmaa* (1982), *Talvisota* ja *Ameriikan raitti* (1986) ovat saaneet suomalaisten suosion myös elokuvina. (KK, 438.)

Mieskirjailijoiden menestystä voidaan korostaa myös niin, että tuodaan esiin heidän teoksistaan tehtyjen elokuvien menestys, kuten kahdessa viimeisessä esimerkissä on tehty.

Kirjailijan menestystä kuvaa myös mieskirjailijoiden kohdalla heidän teostensa eläminen pitkään sen ilmestymisen jälkeen:

Se [*Kullervo*] onkin vanhin suomeksi kirjoitettu näytelmä, joka on säilyttänyt asemansa teattereiden ohjelmistossa (K, 136; ks. myös ÄJK, 169).  
Kestävimmiten talvisodan kirjoiksi ovat kuitenkin osoittautuneet Pentti Haanpään romaani *Korpisotaa* sekä Yrjö Jylhän runokokoelma *Kiirastuli* (1941), joissa sotilashuumorilla ei juuri ole sijaa (KK, 421).

Oppikirjoissa on nimetty mieskirjailijoiden teoksia klassikoiksi, mikä on selkeä merkki teoksen menestyksestä. Klassikon määritelmään kuuluu erityisen vahvasti teoksen kestäminen ajassa. Mieskirjailijoiden teosten kohdalla on käytetty enemmän klassikon määritelmää kuin naiskirjailijoiden kohdalla; naiskirjailijoiden teoksistahan vain pari lasten- ja nuorten kirjallisuuteen kuuluvaa teosta oli määritelty klassikoiksi. Mieskirjailijoiden kohdalla klassikoiksi on nimetty useita proosateoksia:

Waltarin dekkarit – kuuluvat suomalaisen **rikoskirjallisuuden klassikkoihin** (K, 187).  
Kirjapaljoudesta ainakin Pentti Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) ja Olavi Paavolaisen sotapäiväkirja *Synkkä yksinpuhelu* (1946) ovat osoittautuneet **klassikoiksi** (KK, 421).

Toivo Pekkasen (1902–1957) romaani *Tehtaan varjossa* (1932) on **työläiskirjallisuuden klassikko** (P, 325).

Nuivasta vastaanotosta huolimatta *Seitsemää veljestä* luettiin, ja se alkoi saada mainetta jo 1800-luvun lopussa. Ajan mittaan siitä tuli **suomalaisen kirjallisuuden suuri klassikko**, jota arvostetaan lavealti. (KK, 393.)

*Seitsemän veljeksien* kohdalla teoksen klassikkous laajenee proosakirjallisuuden ulkopuolelle koko suomalaisen kirjallisuuden klassikoksi.

Klassikkoa hieman vähäisempi teoksen menestyksen määritelmä on oppikirjoissa toistuva merkkiteokseksi nimeäminen. Merkkiteoksiksi on nimetty niin proosaa kuin eri lyriikankin alalajeja:

Antti Hyryn (s. 1931) esikoisnovellien kokoelma *Maantieltä hän lähti* (1958) on **modernistisen proosan merkkiteos** (KK, 430).

Paavo Haavikon (s. 1931) varhaistuotannon kokoelmista – etenkin teoksista *Tiet etäisyyksiin* (1951) ja *Talvipalatsi* (1959) – tuli nopeasti viisikymmenluvun **modernistisen lyriikan merkkiteoksia** (KK, 429).

Tuomari Nurmion *Kohdusta hautaan* (1979) on **suomirockin alkuvaiheen merkkiteoksia** (KK, 440).

Elävän henkilökuvaus on yksi niistä piirteistä, jotka ovat tehneet *Tuntemattomasta merkkiteoksen*. Monista sen henkilöihmoista on tullut kaikille tuttuja ihmisiä, joista puhutaan kuin todella olemassa olleista henkilöistä. Heitä siteerataan ja heidän käyttäytymisestään haetaan esimerkkiä. (KK, 427.)

Kirjailijoiden teosten nimeäminen merkkiteoksiksi näyttää olevan ominaista nimenomaan *Käsikirjan* kirjallisuushistoriaesitykselle. Kansallisesta menestyksestä on osoituksena myös kirjailijoille pystytetyt patsaat, joiden olemassaolo mainitaan myös oppikirjateksteissä: ”Sitaatti laulun viimeisestä säkeistöstä on kirjoitettu myös Leinon omaan patsaaseen Helsingin Esplanadin puistossa.” (K, 163). *Käsikirjassa* on viittauksia myös muiden kirjailijoiden patsaisiin. Patsasta voi pitää merkinä myös kansallisesta arvostuksesta, jolloin lausuma linkittyy osaksi kansalliskirjailija- ja suurmiesdiskursseja.

Mieskirjailijoiden menestyksestä kirjallisuusinstituution sisällä on merkinä oppikirjateksteissä usein toistuvat ilmaukset merkittävistä kirjailijoista tai teoksista. Kirjailijan merkittävyys liitetään oppikirjoissa joko aikaan tai tyyliisuuntaan:

**Vielä 1930-luvulla merkittävimmät kirjailijat** – Ilmari Kianto, Joel Lehtonen, F. E. Sillanpää, Pentti Haanpää – kuvasivat maaseutuympäristöä (P, 295).

**Suomessa merkittävin renessanssikirjailija** on Mikael Agricola (1510-1557), joka tunnetaan myös suomen kielen kehittäjänä ja kääntäjänä (L, 397).

Teuvo Pakkala (1862–1925) on tunnettu Oulun kuvaaja. **Merkittävänä suomalaisena realistina** hän kuvasi *Vaaralla*-romaanissaan 1800-luvun lopun oululaisia (P, 298).

Näissä esimerkeissä näkyy myös kirjallisuushistorioille tyypillinen periodisointi: kirjalliset ilmiöt jaotellaan sekä ajallisesti että tyyliuuntien mukaan. Oppikirjateksteissä on useita esimerkkejä mieskirjailijoiden teoksista, jotka ovat syystä tai toisesta merkittäviä. Yleisimmillään määrittely voi liittyä suomalaiseen kirjallisuuteen yleensä: ”Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870) on suomalaisen kirjallisuuden merkittävimpiä teoksia.” (KK, 392). Tässä Kiven teos määrittyy kaiken kaikkiaan merkittäväksi teokseksi, eikä sitä tarkenneta sen enempää. Teosten merkittävyyttä on määritelty oppikirjoissa tarkemminkin. Ne voivat olla jonkin tietyn ajan merkittäviä teoksia:

**1910-luvun merkittävimpiin teoksiin** kuuluu F. E. Sillanpään (1888–1964) romaani *Hurskas kurjuus* (1919), jossa Sillanpää esittää Toivolan Juhan elämäntarinan kautta analyttisen näkemyksen suomalaisen yhteiskunnan kehityksestä 1850-luvulta kansalaissotaan [--] (KK, 408). **1930-luvun merkittävimpana yhteiskunnallisena romaanina** on pidetty Haanpään teosta *Noitaympyrä* (P, 325).

Teokset voivat olla merkittäviä myös jonkin tietyn kirjallisuuden lajin tai tyyliuunnan kannalta:

*Vänrikki Stoolin tarinoiden* ja *Tuntemattoman sotilaan* rinnalle **merkittävänä suomalaisena sotaromaanina** nostetaan yleensä Veijo Meren romaani *Manillaköysi* (1957), jota pidetään myös suomenkielisen modernin romaanin lippulaivana (P, 306). Juhana Cajanuksen (1655–81) virsirunoa *Yxi Hengellinen Weisu* pidetään **Ruotsin vallan ajan taiteellisesti merkittävämpänä suomenkielisenä runona** (ÄJK, 151). **Vuosisadan alkupuoliskon merkittävimpiä kansankuvauksia** ovat Ilmaria Kiannon *Punainen viiva* (1909) ja *Ryysyrannan Jooseppi* (1924), Joel Lehtosen *Putkinotko* (1919–1920), F. E. Sillanpään *Hurskas kurjuus* (1919), Maiju Lassilan *Tulitikkuja lainaamassa* (1910) sekä Maria Jotunin novellit ja romaani *Arkielämää* (1909) (ÄJK, 183).

Viimeisimmässä määrittelyssä merkittäväksi kirjallisuudeksi mieskirjailijoiden teosten rinnalle on nimetty myös Maria Jotunin teokset. Näin myös naiskirjailija nousee merkittäväksi kirjailijaksi. Listauksesta on kuitenkin huomattava se, että Jotuni on koko listan viimeisempänä. Tämä voinee merkitä sitä, että Jotunin on katsottu olevan listalla olevista kansankuvaajista lopulta vähäpätöisin.

Menestystä kirjallisuusinstituution sisällä kuvaa oppikirjoissa mieskirjailijoiden nimeäminen johtohahmoiksi. Mieskirjailijoita on oppikirjoissa nimetty runouden keulakuvaksi (P, 326), kulttuurin johtohahmoksi (ÄJK, 181), johtaviksi modernisteiksi (ÄJK, 212–213) tai kirjallisen ryhmittymän keulakuvaksi (L, 444). Mieskirjailijoita ja heidän teoksiaan on nimetty ja määritelty oppikirjoissa monilla muillakin tavoilla, jotka määrittävät mieskirjailijat menestyjiksi erityisesti kirjallisuusinstituution näkökulmasta. Määritelmät on voitu osoittaa joko kirjailijaan tai hänen tuotantoonsa:



1800-luvun huomattavin suomalainen lastenkirjailija oli Zacharias Topelius (KK, 391). Joel Lehtosen (1881–1934) realistisen tuotannon huippusaavutus laaja yhdenpäivänromaanin *Putkinotko* (1919–1920) (KK, 405). Uno Kailaan ja Kaarlo Sarkian käsissä perinteinen mitallinen ja loppusoinnallinen runo ylsi teknisessä taituruudessa ennennäkemättömälle tasolle (KK, 416). Nuoren kaupunkilaisälmyksen asenteita edustaa kenties parhaiten Olavi Paavolainen (1903–1964) (ÄJK, 190).

Myös näissä esimerkeissä lisäargumentaatiota on haettu vertaamalla kirjailijan teoksia myöhemmin julkaistuihin teoksiin: ”Kaarlo Sarkia (1902–1945) julkaisi vain neljä runokokoelmaa mutta pystyi kehittämään sidonnaismittaisen runon rytmi- ja riimikuviot toistaiseksi ylittämättömälle tasolle.” (KK, 416). Näin teoksen menestys määrittyi melko ylivoimaiseksi ja pysyväksi.

Tässä diskurssissa mieskirjailijat määrittyivät monella tavalla menestyjiksi. Menestys on sekä taloudellista, kirjallisuusinstituution ulkopuolelle ulottuvaa, että kirjallisuusinstituution sisäistä. Mieskirjailijoiden menestysdiskurssi on hieman moniulotteisempi kuin naiskirjailijoiden, ja tämä diskurssi voi limittyä ylipäättään osaksi monia muitakin maskuliinisia diskursseja. Näin diskurssien moniulotteisuus ja limittäisyys korostuu. Niistä ikään kuin rakentuu laaja diskurssiverkosto, josta on erotettavissa tiettyjä lausuma- ja diskurssiryppäitä.

## 7.7 MIESKIRJAILIJAT ASIAANTUNTIJOINA

Halusin ottaa analyysiini mukaan vielä tämän diskurssin, vaikka se onkin muihin maskuliinisiin diskursseihin nähden lausumien määrän osalta kenties marginaalinen. Diskurssi on kiinnostava sen vuoksi, että siinä korostetaan mieskirjailijoiden asiantuntijuutta. Diskurssissa asiantuntijan rooli määrittyi muun muassa akateemisten tehtävien tai tutkintojen mukaan:

Zacharias Topelius (1818–1898) oli monipuolinen kirjoittaja, joka työskenteli elämänsä aikana toimittajana, historian professorina ja yliopiston rehtorina (L, 407). Snellmanin ja Runebergin tapaan lehtimiehenä toimineella historian professorilla Zacharias Topeliuksella (1818–1898) oli mahdollisuus matkustella sekä Euroopassa että kotimaassa ja välittää lukijoille yleiseurooppalaisia ajatuksia ja kirjallisia muoteja (ÄJK, 163; ks. myös mts. 158).

Osoituksena akateemisesta tutkinnosta ovat myös mieskirjailijoiden tekemät väitöskirjat:

Hän (Juhana Cajanus) opiskeli Upsalassa ja kirjoitti väitöskirjan, joka perustui jossain määrin aikalaisen, filosofi René Descartes'n oppeihin. – Cajanus kuului oppineisiin: hän ymmärsi rationalismia korostavaa kartesiolaisuutta ja käsityksen aurinkokeskisestä maailmankuvasta. (L, 397.)

Näistä ensimmäisistä kansallistunteen teoreetikoista tunnetuin on Daniel Juslenius (1676-1752), joka selittää väitöskirjassaan suomalaisten ja suomen kielen alkuperää aikakaudelle tyypillisellä mielikuvituksellisella tavalla (L, 398).

Akateemiseen oppineisuuteen viittaaminen on hyvin yksinkertainen keino korostaa mieskirjailijoiden asiantuntijuutta. Samalla oppikirjoissa tullaan korostaneeksi akateemisen koulutuksen tärkeyttä ja merkitystä.

Oppikirjateksteistä rakentuu myös toisenlainen asiantuntija. Tässä juonteessa korostetaan vain yhden kirjailijan, Aleksis Kiven, laajaa kirjallisuuden tuntemusta:

Tässä [Seitsemässä veljeksessä] niin kuin Kiven muussakin tuotannossa näkyy hänen lukeneisuutensa: tärkein viittausten lähde on *Raamattu*, mutta Kivi hyödyntää myös esimerkiksi Shakespearen ja Cervantesin teoksia (K, 138).

Kivi tunsi laajalti ulkomaista kirjallisuutta (KK, 387).

Nurmijärveläisen räätälin poika tunsi hyvin *Raamatun*, eurooppalaisen kulttuurin klassikot, Homeroksen, Shakespearen ja Cervantesin tuotannon [--] (ÄjK, 169).

Kirjallisuuden monipuolinen tunteminen osoittaa tietyn alan asiantuntemusta, ja näyttää siltä, että sillä on merkittävä asema ylipäätään Aleksis Kiven määrittelyssä, koska samankaltaisia määrittelyjä esiintyy useissa oppikirjoissa. Viimeisessä esimerkissä näkyy selkeästi asetelma, jota on kenties Aleksis Kiven kirjailijakuvassa haluttu muutenkin korostaa: työläisperheen poika tuntee laajalti eurooppalaista kirjallisuutta. Ehkäpä Kivi on noussut symboliksi koko suomalaiselle yhteiskunnalle, joka periferisestä maatalousmaasta on noussut asiantuntevaksi tietoyhteiskunnaksi ja osaksi eurooppalaista kulttuuria, vaikka sen klassikoiksi eivät suomalaiset teokset määriykään.

## 8 LOPUKSI

Työssäni olen tutkinut monipuolisesti syksyllä 2006 myynnissä olleita lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoja. Oppikirjoissa olen keskittynyt Suomen kirjallisuushistoriaesitysten analysoimiseen. Olen analysoinut kunkin oppikirjan keskeiset piirteet ja pyrkinyt nostamaan esiin oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten yhtäläisyyksiä ja eroja. Näin tehden olen halunnut lisätä lukijan ymmärrystä siitä, millaisessa kontekstissa oppikirjojen nais- ja mieskirjailijadiskurssit esiintyvät. Samalla olen tullut kartoittaneeksi yleisesti kirjallisuushistorioiden rakentumista. Tämän lisäksi olen analysoinut aineistoni kirjailijaesiintymien sukupuolijakauman tilastollisesti. Tällä tavalla olen saanut tietoa siitä, millainen sukupuolijakauma aineistossa ylipäätään on, miten se vaihtelee eri tekstuaalisissa paikoissa ja toisaalta muuttuu kirjallisuushistoriaesityksessä ajallisesti. Keskeisin osa aineiston analysointia on diskurssianalyysi. Feministisen kulttuurintutkimuksen ollessa työssäni keskeinen teoreettinen lähtökohta olen tutkinut aineistostani nimenomaan nais- ja mieskirjailijadiskursseja. Molempaan päädiskurssiin on rakentunut erilaisia aladiskursseja, jotka yhdessä muovaavat oppikirjojen nais- ja mieskirjailijakuvia. Tutkimuskysymyksen olisi voinut asettaa myös niin, että tutkimuskohteena olisi ollut oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten kirjailijakuva ylipäätään. Mielestäni sukupuolen lisääminen keskeiseksi analyysikohteeksi ja myös – välineeksi on tuonut analyysiin syvyyttä ja monipuolisuutta. Ilman tätä näkökulmaa olisi moni asia varmasti jäänyt huomaamatta.

Olen valinnut aineistokseni nimenomaan uusimmat lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjat, koska olen halunnut tehdä ajankohtaisen tutkimuksen. Oppikirjojen sisältöihin vaikuttavat niin opetussuunnitelmat kuin tieteenalan tutkimuskin, vaikka oppikirjojen todetaan usein laahaavan hieman jäljessä suhteessa alan tutkimukseen. Olen siis halunnut tarttua nimenomaan uusimman opetussuunnitelman mukaisiin oppikirjoihin ja niiden Suomen kirjallisuushistoriaesityksiin. Halusin saada selville, millaisina nais- ja mieskirjailijat näyttävät tämän päivän lukiolaisille; uskon, että muutosta on tapahtunut sitten omien lukiovuosienikin. Ajankohtaisuudella toivon saavuttavani oppikirjatekijät, jotta he voivat jälleen uusissa painoksissa kehittää oppikirjojaan sisällöllisesti.

Tilastollisesti tarkasteltuna oppikirjat ovat maskuliinisia, eikä niitä voi nimittää määrällisesti tasa-arvoisiksi. Mieskirjailijoiden yhteenlaskettu osuus kaikissa tekstuaalisissa paikoissa on 67 prosenttia. Keskeisimmissä tekstuaalisissa paikoissa mieskirjailijoita on selkeästi eniten: kirjailijaesittelyissä mieskirjailijoilla on 82 prosentin edustus ja leipätekstissä 69 prosenttia. Näin kirjallisuushistorioiden maskuliinisuus vain korostuu. Naiskirjailijat eivät ole enemmistönä missään tekstuaalisessa paikassa. Oppikirjoissa ei ole juurikaan eroa sukupuolijakaumissa, sillä kahden ääripään välillä on eroa vain kahdeksan prosenttia: tasa-arvoisimmassa oppikirjassa, *Pisteessä*, mieskirjailijoilla on 65 prosentin edustus ja epätasa-arvoisimmassa *Lähteessä* puolestaan 73 prosentin edustus. Oppikirjat ovat siis sukupuolijakauman, kuin myös kirjailijaesiintymien osalta, varsin homogeenisiä.

Eryteisesti kirjallisuushistoriamme synty- ja kehitysvaiheet määrittyvät maskuliiniseksi, mikä näkyy myös nais- ja mieskirjailijadiskursseissa. Oppikirjoissa esitellään vaihtelevasti ensimmäiseksi suomalaiseksi naiskirjailijaksi joko Fredrika Runeberg tai Minna Canth. Suomessa on kuitenkin ollut naiskirjailijoita ennen Runebergia ja Canthiakin, mutta niistä ei mainita mitään yhdessäkään oppikirjassa. Mieskirjailijoiden kohdalla ensimmäiset maininnat alkavat joissain oppikirjoissa jo Mikael Agricolasta eli 1500-luvulta, kun naiset astuvat kirjallisuuden kentälle vasta 1800-luvulla. Mikäli oppikirjan Suomen kirjallisuushistoriaesitys alkaa vasta 1800-luvulta, mainitaan ensimmäisinä J. V. Snellman tai J. L. Runeberg. Tällöin oppikirjojen luoma käsitys suomalaisesta kirjallisuudesta ja kirjailijoista jää luonnollisesti kokonaisuudessaan melko suppeaksi. Tätä ilmiötä ei kuitenkaan selitetä oppikirjoissa mitenkään, vaan se esitetään itsestään selvyytenä. Toisaalta myöskään naiskirjailijoiden määrän kasvua kirjallisuushistoriaesityksen edetessä kohti nykykirjallisuutta ei oppikirjoissa pohdita. Sukupuolta ei siis oppikirjoissa mielletä tärkeäksi analyysin kohteeksi. Vaikka kirjallisuus ja sen teemat liitetäänkin oppikirjoissa vahvasti yhteiskunnallisiin ilmiöihin, ei kirjallisuusinstituutiossa tapahtuneita muutoksia pyritä selittämään yhteiskunnallisista lähtökohdista käsin, tai itse asiassa mitenkään. Kirjallisuushistoriat muodostuvat näin ollen mieskirjailija- ja teoskeskeisiksi.

Ajallisesta kehityksestä tarkasteltuna nais- ja mieskirjailijaesiintymät tasaantuvat viimeisellä periodilla eli nykykirjallisuudessa: viimeisellä periodilla naiskirjailijoilla on enemmistö. Viimeisen periodin kirjailijajakauma vastaa melko lailla todellista kirjailijoiden sukupuolijakaumaa, kun taas toisella periodilla näin tuskin on. Sukupuolijakauma on korostuneen maskuliininen kahdella ensimmäisellä periodilla, kun kirjailijaesiintymistä  $\frac{3}{4}$  on

mieskirjailijoista. Keskeisimmässä tekstuaalisessa paikassa, eli leipätekstissä, mieskirjailijoilla säilyy enemmistö myös viimeisellä periodilla, mutta kirjailijaesittelyissä naiskirjailijoilla on selkeä enemmistö. Kirjailijaesittelyissä on määrällisesti vähän mainintoja viimeisellä periodilla, mikä luonnollisesti vaikuttaa myös prosentuaaliseen jakaumaan: yhdenkin kirjailijan heitto näkyy huomattavana prosentuaalisena muutoksena. Molemmissa keskeisissä tekstuaalisissa paikoissa mieskirjailijoilla on kuitenkin selkeä enemmistö kahdella ensimmäisellä periodilla.

Suomessa ei ole juurikaan tehty tilastollisia laskelmia kirjailijoista sukupuolen mukaan jaoteltuna. Luvussa 5 analysoin oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitysten sukupuolijakaumaa, mutta luku jäi sinällään kuvailevaksi, koska vertailuaineistoa ei ole olemassa. Ehkäpä tämä tutkimus herättää kiinnostuksen kyseisten tilastojen keräämiseen. Vaikka tilastollinen tutkimus ei olekaan keskeisintä kirjallisuustieteellistä tutkimusta, on myös tällaisella tarkastelulla paikkansa erityisesti kirjallisuusinstituutiota koskevissa tutkimuksissa.

Millaisina oppikirjat näyttäytyvät sitten sisällön eli nais- ja mieskirjailijadiskurssien osalta? Lyhyesti sanottuna oppikirjat näyttävät välittävän Suomen kirjallisuushistoriaesityksillään käsitystä kirjallisuushistoriasta maskuliinisena menestyjien historiana. Paasin (1998, 243) mukaan kouluissa käytettävillä oppikirjoilla on keskeinen merkitys nationalismiin ja kansallisen identiteetin tuottamisessa ja uusintamisessa. Oppikirjat välittävät nimenomaan niin sanottua virallista kuvaa suomalaisuudesta. Oppikirjojen kirjailijadiskurssien mukaan mieskirjailijoilla on ollut vahva rooli suomalaisuuden rakentajina ja samalla heidän luomansa suomalaisuuden arkkityypit ovat miehiä. Tyypillisiä naishahmoja ei oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten mukaan ole kirjallisuudessamme luotu. Naiskirjailijoilla ei ole myöskään paikkaa suomalaisuuden rakentajina eli kansallisessa tehtävässä. Virallinen kuva suomalaisuudesta määrittyy siis varsin maskuliiniseksi.

Oppikirjojen välittämä virallinen kuva suomalaisista naiskirjailijoista määrittelee heidät toisaalta menestyjiksi kirjallisuuden kentällä sekä kirjallisuuden uudistajiksi. Toisaalta naiskirjailijat määrittyvät kodin piiriin ja toiseksi miesten jälkeen. Kuva naiskirjailijoista ei siis ole täysin eheä. Se ei ole myöskään yhtä monipuolinen kuin mieskirjailijoiden kohdalla. Oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesityksissä on erityistä se, että lasten- ja nuortenkirjallisuus, joka on niissä hyvin marginaalinen, määrittyy ennen kaikkea naiskirjailijoiden toimintakentäksi. Naiskirjailijat määrittyvät genren uudistajiksi ja

kehittäjiksi – mieskirjailijoilla näin ei ole. Se, että naiskirjailijat eivät määriy tämänkään genren osalta kirjallisuuden luojiksi, on mielestäni kiinnostava painotus, joka jatkaa yleistä linjaa naiskirjailijoista: heitä ei yksinkertaisesti määritellä oppikirjoissa uuden luojiksi. Naiskirjailijoiden nimeämisten kohdalla on erityistä niihin ajoittain liittyvä epäröinti, jollaista ei mieskirjailijoiden kohdalla esiinny. Naiskirjailijadiskursseista rakentuu myös juonne vahvasta suomalaisesta naisesta, joka yhdistää sekä kodin että työn eli julkisen. Naiskirjailijat voivat oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten mukaan asettua siis vaimon ja kodin hengettären, yhteiskunnallisen vaikuttajan, kirjallisuuden uudistajan ja menestyjän rooleihin. Kenties nämä kaikki yhdistyvät eetokseen vahvasta suomalaisesta naisesta.

Suomalainen kirjailija on ennen kaikkea mies, ja mieskirjailijat määrittyvät oppikirjoissa monipuolisemmin kuin naiskirjailijat. He ovat selkeästi uuden alulle panijoita ja luojia: he ovat luoneet paitsi suomalaista kirjallisuutta myös suomalaisuutta. Mieskirjailijat asettuvat voimakkaasti toimijoiksi kansallisessa tehtävässä. Kivimäen (2002, 63) mukaan mieskirjailijoihin liitetään käsitteitä menestyksestä, kaapin päällä olemisesta ja mestaruudesta. Nämä samat käsitteet elävät myös oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten mieskirjailijadiskursseissa. Mieskirjailijoita määrittävät diskurssit Mieskirjailijat suomalaisuuden rakentajina, Suurimiesdiskurssi ja Maskuliininen kansalliskirjallisuus liittyvät yhteen laajempiin kansallista identiteettiä muovaaviin käytäntöihin, joissa on Suomessa korostettu tiettyjen kirjallisuuden kentällä toimineiden mieskirjailijoiden merkitystä ja asemaa kansallisessa projektissa.

Se tapa, jolla diskurssit tulee esitellyiksi tässä työssä voi antaa kuvan irrallisista diskursseista, jotka on helppo erottaa toisistaan. Näin ei kuitenkaan ole, sillä diskurssit ovat usein limittäisiä. Sen lisäksi diskurssit voivat sisältää ristiriitaisia elementtejä: ne eivät ole niin yhtenäisiä kuin esitykseni saattaa antaa ymmärtää. Diskursseja voisi tarkastella myös visuaalisin kaavioin, jolloin niiden suhteet toisiinsa tulisivat ehkä selkeämmin esille. Diskurssit eivät ole välttämättä myöskään täysin eheitä eivätkä niiden luomat representaatiot ole myöskään yksioikoisia; saman diskurssin alle mahtuu myös säröjä, jotka mielestäni tekevät diskursseista monipuolisempia. Samalla ne muistuttavat myös diskurssien konstruktivistisesta luonteesta. Nimeämiini diskursseihin on siis mahtunut myös joitain päädiskurssia vastustavia tai ainakin siitä hieman poikkeavia juonteita.

Mieskirjailijadiskursseissa korostuu tulkintani mukaan diskurssien limittäisyys ja yhteys toisiinsa. Analyysiani tehdessä tuntui hetkittäin jopa turhauttavalta määritellä ja nimetä erilaisia diskursseja, kun monet diskurssit tuntuivat kuuluvan samaan laajempaan vyyhteen. Diskurssien limittäisyys korostui esimerkiksi Mieskirjailija yhteiskunnallisena vaikuttajana – diskurssissa, jossa analysoin vain tiettyjä erillisiä yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen liittyviä lausumia, vaikka esimerkiksi suomalaisuuden rakentaminen, josta on oma erillinen diskurssinsa, on mitä suurimmassa määrin yhteiskunnallista vaikuttamista. Toisaalta halusin nimetä Mieskirjailija yhteiskunnallisena vaikuttajana –diskurssin, koska näin pystyn myös vertailemaan saman nimisiä nais- ja mieskirjailijadiskursseja. Mieskirjailijat määrittyvät niin kyseisessä diskurssissa kuin kokonaisuudessaan monipuolisimmiksi yhteiskunnallisiksi vaikuttajiksi kuin naiskirjailijat. Naiskirjailija(t) yhteiskunnallisina vaikuttajina –diskurssissa keskeinen vaikuttaja on Minna Canth, ja hänen lisäksi on vain muutama maininta muista yhteiskunnalliseen toimintaan osallistuneista naiskirjailijoista. Vastaavassa mieskirjailijadiskurssissa toimijoina on useita eri mieskirjailijoita. Sama ilmiö näkyy myös muissa nais- ja mieskirjailijadiskursseissa, jotka ovat verrattavissa toisiinsa: mieskirjailijoiden diskurssit ovat moniulotteisempia kuin naiskirjailijoiden, niissä on enemmän lausumia, mieskirjailijoille asetetut roolit ovat monipuolisempia ja lisäksi diskursseissa mainitaan yleensä enemmän eri mieskirjailijoita kuin naiskirjailijoiden vastaavissa diskursseissa.

Koska diskurssit hahmotetaan hierarkkiseksi, olen pyrkinyt myös analysoimaan, miten oppikirjoista hahmottamani nais- ja mieskirjailijadiskurssit asettuvat suhteessa toisiinsa. Hierarkiassa ylimpänä on käsitykseni mukaan diskurssi, joka määrittelee kirjailijan sukupuoleen katsomatta menestyjäksi – samalla kirjallisuushistoria määrittyy voittajien historiaksi. Jokainen kirjailija ja teos, joka esitellään kirjallisuushistoriassa on jollain tavalla menestyjä. Menestys on siis kirjoitettu valmiiksi kirjallisuushistorian luonteeseen, ja kirjallisuushistorioiden kirjoittamista määrittelee eräällä tavalla menestyksen korostaminen. Sukupuolten välisessä hierarkiassa ylimpänä on mieskirjailija. Naiskirjailija määrittyy toiseksi niin kirjailijakuvan monipuolisuudessa kuin lausumien määrissäänkin. Yleisesti naiskirjailijadiskurssi on hierarkiassa mieskirjailijadiskurssin alapuolella, ja jokainen erillinen diskurssi, jolla on vastaparinsa mieskirjailijadiskurssissa on tämän alapuolella. Mieskirjailijadiskursseissa määrääväksi diskurssiksi nousee useasta analysoimastani diskurssista muodostuva suomalaisessa yhteiskunnassa ja kirjallisuuden kentällä vaikuttava, monipuolisesti toimiva, aktiivinen mieskirjailija.

Lehtosen (1996, 71) mukaan diskurssit muokkaavat sosiaalista todellisuutta. Hall (1999, 105) puolestaan toteaa, että ei ole yhtä tärkeää pohtia sitä, onko jokin diskurssi tosi vai epätosi, kuin sitä, onko diskurssilla käytännön vaikutuksia. Mitä merkitystä tällä tutkimuksella sitten on koulumaailman ja opetuksen kannalta? Onko sillä kenenkään kannalta mitään merkitystä, millaisiin rooleihin nais- ja mieskirjailijat oppikirjateksteissä asemoidaan ja millaisia representaatiota niistä on rakennettu? Tutkimuksen tekijänä haluan uskoa, että näillä asioilla on merkitystä. Koska naiskirjailijat asettuvat diskursseissa kodin ja kirjallisuusinstituution piiriin, muokkaavat diskurssit oppilaiden käsitystä naisen toimintamahdollisuuksista ja toisaalta merkityksestä kirjallisuusinstituutiosta. Myös oppikirjojen ylläpitämät käsitykset mieskirjailijoista suomalaisuutta rakentaneina suurmiehinä ylläpitävät patriarkaalista yhteiskuntakäsitystä. Toisaalta mieskirjailijoiden toimintakenttään ei kuulu yksityinen ja koti, mikä sekin rajaa mieskirjailijoille ajateltavissa olevia toiminnan mahdollisuuksia.

Diskurssianalyysia lukiessa on aina myös syytä muistaa tutkijan ja kirjoittajan valta ja positio, jossa tutkija helposti asettuu diskurssien yläpuolelle niitä analysoimaan ja tarkastelemaan. Itse en usko, että tämä on täysin mahdollista, sillä vaikka olenkin analysoinut tekstit oppikirjoista, elävät niistä nousevat diskurssit kulttuurissamme muutenkin, ja esimerkiksi käsitys suurmiehistä on sisään rakennettu myös minun tietoisuuteeni<sup>45</sup>. Tästä huolimatta olen pyrkinyt pitämään mahdolliset ennakko-oletukseni ja kulttuurisen pääoman sivussa analyysia tehdessäni ja olemaan mahdollisimman avoin oppikirjateksteille. En ole kuitenkaan voinut välttyä siltä, että naistutkimuksellinen orientoituminen aineistooni on kohdistanut tutkijan katseeni sellaisiin seikkoihin, joita joku toinen tutkija voisi pitää vähäpätöisinä tai jopa turhina. Tulkintani aineistostani on siis selkeästi feministinen. Olen tästä huolimatta pyrkinyt välttämään sellaista asennetta, että oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitykset olisivat lähtökohtaisesti naiskirjailijoita sortavia; vaikka lopputulos onkin monelta osin tämä, on sen noussut suoraan aineistostani ja oppikirjateksteihin kirjoitetuista valinnoista.

Tätä tutkimusta lukiessa on muistettava se, että niin minulla tutkijana kuin sinulla lukijana on mahdollisuus tarkastella kaikkien oppikirjojen luomia nais- ja mieskirjailijakuvia ja

---

<sup>45</sup> Tässä korostuukin kulttuurintutkimuksen näkemys tutkijasta nomadina.



sukupuolijakaumia. Oppikirjojen todellisilla kuluttajilla ja lukijoilla, oppilailta, on käsissään aina vain yhden oppikirjan esitys Suomen kirjallisuushistoriasta ja siihen liittyvistä sukupuolipainotuksista. Näin ollen heidän käsityksensä niin Suomen kirjallisuushistoriasta kuin nais- ja mieskirjailijakuvista muodostuu väistämättä kapeammaksi kuin meidän. Oppikirjojen välillä on selkeitä painotus- ja näkemuseroja: vaikka tarkoitukseni ei ollutkaan tehdä oppikirjojen välistä vertailua, en ole voinut olla huomaamatta, että jotkin diskurssit tai niihin liittyvät juonteet näyttävät vain tietyissä oppikirjoissa ja rakentuvat siis vain näiden oppikirjojen lausumien varaan. Tällaisia ovat esimerkiksi mieskirjailijat yhteiskunnallisina vaikuttajina –diskurssin sotajuonne tai mieskirjailijat asiantuntijoina –diskurssin akateemista oppineisuutta korostava juonne. Oppikirjat eivät siis ole sisällöltään homogeenisiä, vaikka kaikki tarjoavatkin markkinapuheiden mukaan välineet opiskella lukion pakollisen kurssin kuusi opetussuunnitelmien perusteiden mukaisesti.

Eskola (1990, 177) toteaa, että suomalainen koulu maskuliinisilla kirjailijavalinnoillaan sosiaalista uudet sukupolvet yhden sukupuolen tuottamaan kirjallisuuteen. Eskola teki tutkimustaan 1980- ja 1990-lukujen taitteessa, minkä jälkeen feministinen tietoisuus ja tutkimus sekä puhe sukupuolten välisestä tasa-arvosta on yhteiskunnassa vain lisääntynyt. Tämä ei kuitenkaan näytä yltävän todellisiin toimiin, sillä tutkimieni oppikirjojen Suomen kirjallisuushistoriaesitysten perusteella myös 2000-luvun lopun sukupolvia kasvatetaan varsin maskuliiniseen kirjallisuuteen.

Tarkoitukseni oli keskittyä työssäni kirjallisuushistorioiden tarkasteluun sukupuolen näkökulmasta. Samalla tulin kuitenkin tehneeksi koko joukon huomioita kirjallisuushistorioiden rakentumisesta yleensä. Olen halunnut työssäni korostaa kirjallisuushistorioiden konstruktivistista luonnetta nimittämällä oppikirjojen kirjallisuushistorioita Suomen kirjallisuushistoriaesityksiksi. Oppikirja-analyysinikin ovat osoittaneet, että kirjallisuushistoriat ovat tiettyjen painotusten ja valintojen mukaisia esityksiä, jotka eivät heijasta suoraan kirjallisuuden kentän kehitystä, vaikka sekin on käsitykseni mukaan konstruktio. Analysoimissani oppikirjoissa yhdeksi keskeiseksi painotukseksi näyttäytyi kirjallisuuden patriarkaalisuuden juonteen korostaminen. Toisena painotuksena voi pitää aikuisille kirjoitetun realistisen proosa-, lyriikka- ja draamakirjallisuuden korostamista kaanonissa: muita kirjallisuuden lajeja ei oppikirjoissa liiemmin esiinny. Oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitykset ovat siis varsin valikoituneita, kenties jopa elitistisiä esityksiä Suomen kirjallisuudesta ja sen kehityksestä.

Oppikirjat rakentavat Suomen kirjallisuudesta omaa, itsenäistä kirjallisuushistoriaansa. Tämä on tyypillistä myös muille yleisille kirjallisuushistoriamme esityksille. Toisaalta *Kivijalassa* Suomen kirjallisuushistoria liittyy osittain yhteen länsimaisen kirjallisuushistorian kanssa. Pääasiassa kirjallisuushistoriadiskurssi kuitenkin rakentuu erikseen esitellystä Suomen kirjallisuushistoriasta. Oppikirjojen kirjallisuushistoriadiskurssille on tyypillistä asioiden ilmaisun osalta toteavuus – ilmiöitä ei juurikaan oppikirjateksteissä pohdita. *Kivijalka* ja *Käsikirja* tekevät tässä poikkeuksen, sillä niissä on lähdetty hieman purkamaan kirjallisuushistorian käsitettä. Muuten näissäkin oppikirjoissa ilmaisu on varsin toteavaa ja pelkistettyä. Esimerkiksi kirjallisuushistorioiden korostunutta maskuliinisuutta ei oppikirjateksteissä kyseenalaisteta millään tavalla.

Kirjallisuushistoriaesitykset ovat pääasiassa ajallisesti lineaarisia, ja ne rakentuvat tyylikausien ja teemojen esittelyn varaan. Lisäksi oppikirjoissa tuodaan voimakkaasti esiin eri kirjailijoita niin tiettyjen tyylien edustajina kuin täysin erikseen muusta tekstistä nostettuina. Muita kirjallisen kentän toimijoita ei oppikirjoissa juuri tuoda niissä esiin. Tästä poikkeavat ainoastaan *Kivijalka* ja *Lähde*, joissa on pyritty korostamaan kirjallisen kentän kehitystä muutenkin kuin kirjailijoiden ja teosten näkökulmasta. Kirjallisuushistoriaesitykset painottuvat selkeästi kirjallisuuden syntyvaiheille, ja nykykirjallisuutta analysoidaan oppikirjoissa todella vähän. Kiinnostavaa on myös se, että kirjailijamäärät ovat keskimmaisella periodilla (1950–1980) varsin pienet, vaikka periodi onkin kirjallisuuden kehityksen kannalta keskeinen, ja kirjojen julkaisumäärät ovat kasvaneet huomasti 1960-luvun puolivälin jälkeen. Kirjailijamäärät sen sijaan kasvavat oppikirjoissa viimeisellä periodilla (1980–), vaikka periodin käsittely sisällöllisesti on varsin vähäistä.

Oppikirjatekstien kirjailijadiskursseja tutkiessani tulin huomanneeksi, että joissain tapauksissa puhutaan suoraan kirjailijasta ja esimerkiksi hänen vaikutuksestaan johonkin kirjallisuudenlajiin. Jossain tapauksissa puolestaan puhutaan pelkästään kirjailijan teoksesta, eikä itse kirjailija nouse kuvauksen ja määrittelyn keskiöön, vaikka kirjailija onkin luonnollisesti teoksensa takana. Yksi kirjallisuushistoriaesitysten puhetavoista on siis viitata joko suoraan kirjailijaan itseensä tai hänen teokseensa.

Jatkotutkimusta ajatellen aineistoni ja tutkimukseni on hedelmällinen alku. Samaa aineistoa voisi tutkia hieman eri näkökulmasta, esimerkiksi kansallisuuden näkökulmasta, tutkimalla

sitä, miten kansallisuus representoituu ja samalla sukupuolittuu oppikirjoissa. Tutkimusta voisi toki laajentaa niinkin, että tutkisi oppikirjoja esimerkiksi kolmelta eri vuosikymmeneltä, jolloin tutkimuksen keskiöön nousisi myös ajallinen kehitys ja vertailu, opetussuunnitelmien vaikutus oppikirjojen sisältöön sekä mahdollisesti uusien kirjallisuushistoriaesitysten vaikutus oppikirjojen kirjallisuushistoriaesitykseen. Tutkimuksissani haluaisin kuitenkin pitää vähintäänkin juonteena feminististä näkökulmaa ja sukupuolen käsitettä, sillä uskon niiden lisäävän analyysien monipuolisuutta ja hedelmällisyyttä. Kirjallisuushistoriadiskurssin, joka on käsitykseni mukaan eräänlainen kattodiskurssi kirjailijadiskursseille, analyysi jää työssäni varsin vähäiselle huomioille. Toisaalta sen tutkiminen ei ole myöskään tutkimuskysymyksieni keskiössä – tarkoituksenanihan on ollut tutkia nimenomaan nais- ja mieskirjailijadiskursseja. Jatkotutkimusta ajatellen näkökulmaa voisi laajentaa myös kirjallisuushistoriaesityksiin ylipäätään, jolloin saisi paremmin käsityksen siitä, miten Suomen kirjallisuushistoriat rakentuvat nimenomaan oppikirjoissa.

# LÄHTEET

## TUTKIMUSKOHTEET

L = Berg, Maarit – Kiiskinen, Satu – Mäntynen, Anne – Soikkeli, Markku 2005: *Äidinkielen ja kirjallisuuden lähde*. Helsinki: Edita.

K = Grönn, Karl – Grönthäl, Satu – Uusi-Hallila, Tuula 2005: *Kivijalka. Lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirja*. Jyväskylä: Tammi.

ÄJK = Hakulinen, Auli – Kivelä, Raili – Nummi, Jyrki – Parko, Kaija – Ranta, Tuula – Tani, Leena 2006: *Lukiolaisen äidinkieli ja kirjallisuus 3*. Helsinki: WSOY.

P = Hiidenmaa, Pirjo – Kuohukoski, Sari – Löfberg, Erkki – Ruuska, Helena – Salmi, Tiina 2006: *Piste. Lukion äidinkieli ja kirjallisuus 4-6*. Keuruu: Otava.

KK = Mikkola, Anne-Maria – Koskela, Lasse sekä Haapamäki-Niemi, Heljä – Julin, Anita – Kauppinen, Anneli – Nuolijärvi, Pirkko – Valkonen, Kaija 2006: *Käsikirja. Äidinkieli ja kirjallisuus*. Helsinki: WSOY.

## PAINETUT LÄHTEET

APO, SATU 1998: Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio. – *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari ja Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.

BENGTSSON, NIKLAS 2003: *Kirjallisuuspalkinnot Suomessa*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

BLOOM, HAROLD 1994: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. London: Papermac.

BUTLER, JUDITH 1990/2006: *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

ENGELBERG, MILA 2001: Ihminen ja naisihminen: suomen kielen piilomaskuliinisuus. Naistutkimus 4/2001.

ENWALD, LIISA 1999: Naiskirjallisuus. – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Lassila, Pertti. Helsinki: SKS.

ESKOLA, KATARIINA 1990: *Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon*. Helsinki: Tammi.

FAIRCLOUGH, NORMAN 1992: *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

FAIRCLOUGH, NORMAN 1997: *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

FORSSELL, PIA 1999: Kirjoittavat naiset. Suom. Maija Hirvonen. – *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Huhtala, Liisi – Varpio, Yrjö. Helsinki: SKS.

FOUCAULT, MICHEL 1969/2005: *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.

HALL, STUART 1992: *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa ja Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.

HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

HANNUS, MATTI 1996: *Oppikirjan kuvitus. Koriste vai ymmärtämisen apu*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C 122.

HERKMAN, JUHA 2006: Kriittinen kulttuurintutkimus valinkauhassa. – *Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Toim. Juha Herkman, Pirjo Hiidenmaa, Sanna Kivimäki ja Olli Löytty. Jyväskylä: Nykyculttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 87. Jyväskylän yliopisto.

HIIDENMAA, PIRJO 2006: Miksei tietokirjallisuutta tutkita? – *Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Toim. Juha Herkman, Pirjo Hiidenmaa, Sanna Kivimäki ja Olli Löytty. Jyväskylä: Nykyculttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 87. Jyväskylän yliopisto.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

HÄKKINEN, KAISA 2002: *Suomalaisen oppikirjan vaiheita*. Helsinki: Suomen tietokirjailijat Ry.

JOKINEN ET AL. 1993/2000 = JOKINEN, ARJA; JUHILA, KIRSI; SUONINEN, EERO 1993/2000: *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.

JOKINEN ET AL. 1999 = JOKINEN, ARJA – JUHILA, KIRSI – SUONINEN, EERO 1999: *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.

JOKINEN, ARTO 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, kulttuuri ja väkivalta*. Vammala: Tampere University Press.

KARVONEN, PIRJO 1995: *Oppikirjateksti toimintana*. Helsinki: SKS.

KELLNER, DOUGLAS 1998: *Mediakulttuuri*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

KEMPPAINEN, KIRSI – TAKALA, TUOMO 2006: ”*Suuret suomalaiset*” – *suuruus, karisma ja johtajuus – diskurssiperspektiivistä tarkasteltuna*. Jyväskylän yliopisto, Taloustieteiden tiedekunta.

KIRSTINÄ, LEENA 1995: Kuka tarvitsee kirjallisuushistoriaa? – *Helmi simpukka joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Toim. Ihonen, Markku ja Varpio, Yrjö. Tietolipas 137. Helsinki: SKS.

KIRSTINÄ, LEENA 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1110. Helsinki: SKS.

KIVIMÄKI, SANNA 2002: Kirjallisuuden järjestykset, suomalaisuus ja tunteet. - *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen ja Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

KOIVUNEN, ANU 1996a: Sorto. – *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

KOIVUNEN, ANU 1996: Emansipaatio. – *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

KOIVUNEN, ANU – LILJESTRÖM, MARIANNE 1996: Kritiikki, visiot, muutos – feministinen purkamis- ja rakentamisprojekti. – *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

KOSKELA, LASSE – ROJOLA, LEA 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

LAITINEN, KAI 1989: Mikä muuttaa kirjallisuushistoriaa? – *Kirjallisuushistoria tänään. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 43*. Toim. Saariluoma, Liisa. Helsinki: SKS.

LAPPALAINEN, PÄIVI 1990: Isän ääni: Kirjallisuushistoriamme ja patriarkaalinen ideologia. – *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos sarja A, N:o 20.

LEHTONEN, MIKKO 1994: *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900 –lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.

LEHTONEN, MIKKO 1996: *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.

LEHTONEN, MIKKO 1998: *Tutkainta vastaan. Kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen dialogeja*. Helsinki: SKS.

LEHTONEN, MIKKO 2004: Suomi on toistettua maata. – *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty, Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.

LEMPIÄINEN, KIRSTI 2002: Kansallisuuden tekeminen ja toisto. – *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen ja Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

LILJESTRÖM, MARIANNE 1996: Sukupuolijärjestelmä. – *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

LILJESTRÖM, MARIANNE 2004: Feministinen metodologia – mitä se on? – *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Toim. Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

LÖYTTY, OLLI 2004: Suomeksi kerrottu kansakunta. – *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty, Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.

MARKKOLA, PIRJO 2002: Vahva nainen ja kansallinen historia. – *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen ja Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino.

MEHTONEN, PÄIVI 2001: Mihin kirjallisuushistoria päättyy? – *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi – Käkelä-Puumala, Tiina. Helsinki: SKS.

MORRIS, PAM 1997: *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toimittanut Päivi Lappalainen. Jyväskylä: SKS.

NIEMI, JUHANI 1996: Teoksen teesit ja teemat. – *Rakkaudesta lukemiseen. Suomalaisen kirjallisuusharrastuksen kehityksestä*. Toim. Juhani Niemi. Helsinki: Yliopistopaino.

PAASI, ANSSI 1998: Koulutus kansallisena projektina. ”Me” ja ”muut” suomalaisissa maantiedon oppikirjoissa. – *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari ja Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino.

PALMU, TARJA 2003: *Sukupuolen rakentuminen koulun kulttuurisissa teksteissä. Etnografia yläasteen äidinkielen oppitunneilla*. Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 189. Helsinki: Yliopistopaino.



PARKER, IAN 1992: *Discourse Dynamics. Critical Analysis for Social and Individual Psychology*. London: Routledge.

PERKINS, DAVID 1992: *Is literary history possible?* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

RANTANEN, PÄIVI 1994: Hevosenkaltainen kansa – suomalaisuus topeliaanisessa diskurssissa. – *Me ja muut*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino.

RANTANEN, PÄIVI 1996: Suomen laitimmaisın kirjallisuushistoria. Diskurssianalyysi Kai Laitisen *Suomen kirjallisuuden historiasta*. – *Rakkaudesta lukemiseen. Suomalaisen kirjallisuusharrastuksen kehityksestä*. Toim. Juhani Niemi. Helsinki: Yliopistopaino.

RANTANEN, PÄIVI 1997: *Suolatut säkeet. Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen*. Helsinki: SKS.

RELANDER, JUKKA 2004: Suuria tekoja vai keijukaispölyn sähkettä? – *Suuret suomalaiset*. Toim. Jaana Iso-Markku. Keuruu: Otava.

RIKAMA, JUHA 1990: Koulujen kirjallisuudenopetus Suomessa 50-luvulta nykypäivään. – *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 44*. Pieksämäki: SKS.

RIKAMA, JUHA 2004: *Lukion kirjallisuudenopetus 1900-luvun jälkipuoliskon Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 984. Helsinki: SKS

ROJOLA, LEA 1989: Uusi näkemys menneisyydestä. Feminismin haaste kirjallisuushistorian kirjoitukselle. – *Kirjallisuushistoria tänään. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 43*. Toim. Saariluoma, Liisa. Helsinki: SKS.

ROJOLA, LEA 2004: Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. – *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Toim. Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

RONKAINEN, SUVI 2004: Kvantitatiivisuus, tulkinnallisuus ja feministinen tutkimus. – *Feministinen tietäminen. Keskusteluja metodologiasta.* Toim. Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

SAARILUOMA, LIISA 1989: Kirjallisuushistoria ja kirjallisuuden teoria. Teoksessa *Kirjallisuushistoria tänään. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 43.* Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: SKS.

SKP I 1990 = *Suomen kielen perussanakirja. Ensimmäinen osa A–K.* Päätoimittaja Risto Haarala. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: VAPK-kustannus.

SKP II 1992 = *Suomen kielen perussanakirja. Toinen osa L–R.* Päätoimittaja Risto Haarala. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: VAPK-kustannus.

SKP III 1994: *Suomen kielen perussanakirja. Kolmas osa S–Ö.* Päätoimittaja Risto Haarala. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: VAPK-kustannus.

TOLONEN, TARJA 1999: *Johdanto.* – Suomalainen koulu ja kulttuuri. Toim. Tarja Tolonen. Tampere: Vastapaino.

TUOHIMAA, SINIKKA 1988: *Nainen, kieli ja kirjallisuus.* Helsinki: Gaudeamus.

VARPIO, YRJÖ 1995: 1990-luvun kirjallisuushistoria. – *Helmi simpukka joki. Kirjallisuushistoria tänään.* Toim. Ihonen, Markku ja Varpio, Yrjö. Tietolipas 137. Helsinki: SKS.

VARPIO, YRJÖ 1999: Esipuhe teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin.* Toim. Huhtala, Liisi – Varpio, Yrjö. Helsinki: SKS.

VIKARI, AULI 1996: Kansakunnan kirjoittaminen. – *Mitä tapahtuu todelle. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 49/2.* Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

ELENIUS, LEENA 2001: ”*Kattokaa! Ihminen hiihtää!*” – *Urheilijaelämäkerran diskurssit Mauno Saaren teoksessa Marja-Liisa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

FAIRCLOUGH’N ESITTELY: Lancasterin yliopiston verkkosivut.

<http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/norman/norman.htm>

(Haettu 14.2.2007)

KOKKO, SATU 2006: *Aapiskukko kertoo meidät ja muut – yhteisödiskurssit suomalaisaapisissa 1970-luvulta 2000-luvulle*. Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

NIEMI, JUHANI 2006: Jenny Heinosen luentomuistiinpanot luentosarjassa Aika, kieli ja kirjallisuus 20.3.2006 pidetystä luennosta.

OPETUSHALLITUKSEN VERKKOSIVUT, Lukiokoulutus.

<http://www.oph.fi/pageLast.asp?path=1,438,4171,4193,4196>

(Haettu 6.2.2007)

OPH 2003 = Opetushallitus 2003: *Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003 - Nuorille tarkoitetun lukiokoulutuksen opetussuunnitelman perusteet*. Word-tiedosto.

<http://www.oph.fi/pageLast.asp?path=1,17627,1830,23059>

(Haettu 9.10.2006)

SISÄASIAINMINISTERIÖ 2007: Sisäasianministeriön verkkosivut. Liputuspäivät.

<http://www.intermin.fi/intermin/home.nsf/pages/B51B50A211ADB353C2256B1B00515948>

(Haettu 18.5.2007)

SNI 2007: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin tekemä tilasto. Saatavilla tulosteena paikan päältä. Tilasto on päivätty 14.3.2007.

SUOMEN PANKKI 2007: Suomen pankin verkkosivut. Lakkautetut setelit ja kolikot. [http://www.suomenpankki.fi/fi/setelit\\_ja\\_kolikot/lakkautetut/markkasetelien\\_lunastaminen.htm](http://www.suomenpankki.fi/fi/setelit_ja_kolikot/lakkautetut/markkasetelien_lunastaminen.htm). (Haettu 18.5.2007)

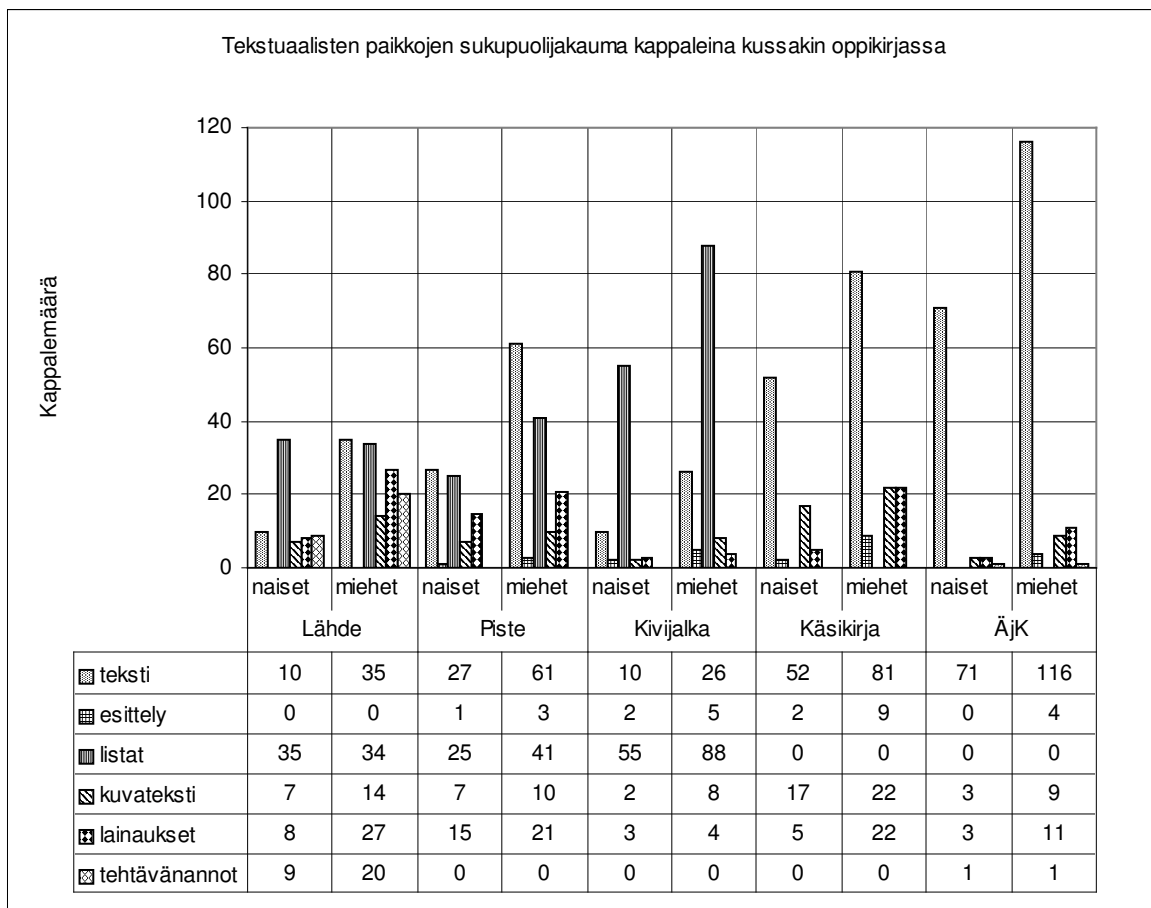
VÄISÄNEN, JAAKKO 2005: *Murros oppikirjojen teksteissä vai niiden taustalla? : 1960- ja 1990-luvun historian oppikirjat kriittisen diskurssianalyysin silmin*. Kasvatustieteen väitöskirja. Joensuun yliopisto, Kasvatustieteiden tiedekunta.

[http://joypub.joensuu.fi/publications/dissertations/vaisanen\\_murros/vaisanen.pdf](http://joypub.joensuu.fi/publications/dissertations/vaisanen_murros/vaisanen.pdf)

(Haettu 10.10.2006)

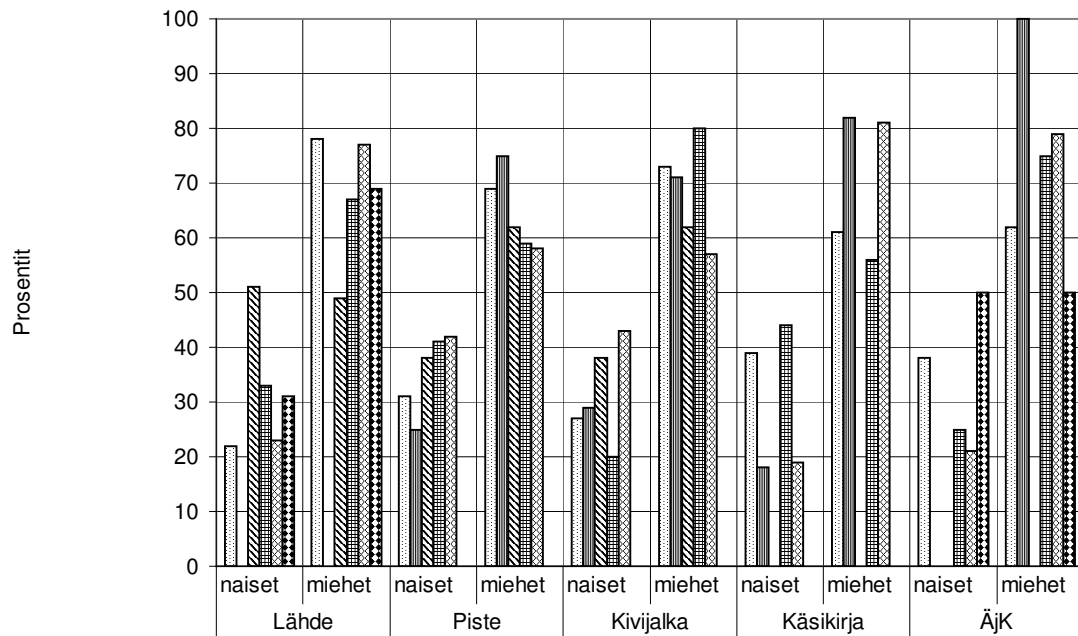
# LIITTEET 1–3

## Liite 1



Liite 2

Tekstuaalisten paikkojen sukupuolijakauma prosentteina kussakin oppikirjassa



teksti	22	78	31	69	27	73	39	61	38	62
esittely	0	0	25	75	29	71	18	82	0	100
listat	51	49	38	62	38	62	0	0	0	0
kuvateksti	33	67	41	59	20	80	44	56	25	75
lainaukset	23	77	42	58	43	57	19	81	21	79
tehtävänannot	31	69	0	0	0	0	0	0	50	50

Liite 3

