

IHMISYÖNTIÄ JA IMITAATIOTA

Pastissi lukustrategiana Markku Toivosen satiirissa "Kalmot hyötykäyttöön"

Nina Linnovaara

Pro gradu -tutkielma

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Suomen kirjallisuus

Tampereen yliopisto 2014

SISÄLLYS

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuskysymykset ja pastissitutkimuksen teoreettinen tausta	2
1.2. Kohdeteos	7
1.3. Keskeiset käsitteet ja tutkimuksen rakenne	9
2. Pastissin määrittelyn haasteet	12
2.1. Tarkastelussa pastissin määritelmä	12
2.2. Pastissin lähikäsitteitä	17
2.3. Pastissisopimuksen ehdot	22
2.4. Lukija, paratekstit ja lukustrategia	26
3. Satiirin "Kalmot hyötykäyttöön" pastissinen luenta	33
3.1. Pastissi ja lajin merkitys	33
3.2. Imitoitavana tyyli	40
3.3. Ironinen kertoja tyylipastissin kohteena	56
4. Johtopäätökset	64
Lähdeluettelo	69

1. JOHDANTO

Markku Toivosen (s. 1957) satiirissa "Kalmot hyötykäyttöön" kerrotaan suomalaisen yhteiskunnan tulevaisuudesta, jossa kannibalismista on tullut hyväksytty ruokakulttuurin muoto. Ihmislihan käyttömahdollisuuksista kerrotaan seuraavaa:

Useiden historiallisten ja etnografisten lähteiden mukaan ihmisen (erityisesti nuoren) liha on pehmeää ja herkullista. Siitä saadaan mureita pihvejä ja täyteläistä pataa. Asiaan vihkiytyneet kertovat, että pohkeet ovat erityisen maukkaita. Ihmisliha muistuttaa possua – sen mausteeksi käy sinapin ohella salvia tai miltei mikä tahansa yrtti; viinietikkamarinadi tai siirappiglaseeraus kruunaa ihmisestä tehdyn kylkipaistin. Gulassin valmistusohjeet soveltuvat myös ihmislihan kypsyttämiseen. Juurevaa meininkiä arvostavien kannattaisi kokeilla atsteekkisoturien karua muhennosreseptiä, johon kuuluu tomaattimurskaa ja pippuria. ("Kalmot hyötykäyttöön", 97)

Kyseisessä satiirissa eletään lähitulevaisuuden Suomessa, jossa yhteiskunnallista arvokeskustelua hallitsee kaksi suurta periaatetta: taloudellisen hyödyn saaminen sekä ihmisten tasa-arvoinen kohtelu. Niinpä "Ajatus, että yksikin elämämme osa-alue voisi jäädä markkinatalouden ulkopuolelle, on osoittautunut kestävämmäksi. Emme saa enää syrjiä kuolleitakaan." ("Kalmot hyötykäyttöön, 91). Näillä sanoilla käynnistyy pamflettimainen selostus siitä, millä eri keinoilla kuolleita ihmisruumiita voisi hyödyntää elävien iloksi. Näyttelijöiden ruumiista voi esimerkiksi kehittää nanoteknologian avulla liikuteltavia nukkeja näyttämöille, ruumiista saadaan energiaa, elinsiirroista voi kehittää bisneksen ja kannibalismin tabukin olisi jo aika rikkoa. Tämän vuoksi satiirin kertoja tervehtii ilolla brasilialaisia ihmisfarmeja, joissa katulapsia kasvatetaan ravinnoksi. Ja koska sekä nauta että sika ovat joissakin kulttuureissa ja uskonnoissa joko pyhiä tai epäpyhiä eläimiä eli syötäväksi kelpaamattomia, on ihmisliha niiden rinnalla sopivan neutraali vaihtoehto.

"Kalmot hyötykäyttöön" on yksi satiiri vuonna 2011 ilmestyneestä kokoelmasta *Ihmisenveistäjät*. Koko teoksen teemoiksi voidaan nimetä kuolema, ahneus, turhamaisuus sekä ruumiillisuus. Käsitellyiksi tulevat esimerkiksi kauneuskirurgian mahdollisuudet, eutanasiapalvelut sekä Shakespearen identiteetin ostaminen. Kuten tässä tutkimuksessa käy ilmi, teos sijoittuu vankasti oman lajinsa, satiirin, perinteeseen. Kohdetekstini "Kalmot hyötykäyttöön" puolestaan osoittautuu erään Suomessakin hyvin edustetun satiirin alalajin, kannibalismia käsittelevän satiirin, esimerkiksi. Markku Toivosen tuotantoa ajatellen *Ihmisenveistäjissä* toistuu kuolemaa käsittelevä tematiikka, joka on läsnä niin hänen lyriikassaan kuin kertomuskokoelmassaan *Ihmeitä* (2000), jossa niin ikään hyödynnetään satiirin tyyliä.

Yllä oleva katkelma ei ole valikoitunut tekstinäytteeksi sattumalta. Vastaavanlaisia ihmislihan kuvauksia on löydettävissä myös muista kannibalismia käsittelevistä satiireista, mikä onkin johdattanut tämän tutkielman pastissia koskevien tutkimuskysymysten ääreen.

1.1. Tutkimuskysymykset ja pastissitutkimuksen teoreettinen tausta

Pro gradu -tutkielmani käsittelee pastissia, sen määrittelyn haasteita ja sen käyttämistä lukustrategiana ja täten tulkinnan työkaluna. Kiinnostukseni kohteita ovat ehdot, joiden perusteella sekä määritellään pastissi että valitaan se lukustrategiaksi. Kohdetekstini on siis Markku Toivosen (s. 1957) satiiri "Kalmot hyötykäyttöön" (teoksessa *Ihmisenveistäjät*, 2011). Esitän, että kohdetekstini sisältää kannibalismia kuvaavan tekstikatkelman, jota voi tulkita pastissina. Kutsun tällaista tekstin sisältämää pastissia osapastissiksi. Tulkintani mukaan käsittelemäni osapastissi hyödyntää lähdeteksteinään kahta muuta ihmissyöntiä kuvaavaa klassikkosatiiria: Jonathan Swiftin (1667–1745) *Vaatimatonta ehdotusta* (1729) sekä Veikko Huovisen (1927–2009) satiiria "Pystyyn marinoitu nainen" (teoksessa *Rasvamaksa*, 1973).

Pastissin määrittelyn teoreettisena taustana käytän lähinnä aiempaa pastissitutkimusta. Kohdetekstini analyysia varten pastissitutkimus ei tarjonnut mielestäni tarpeeksi työkaluja, joten analyysin metodeina käytän Alastair Fowlerin esittämää lajiteoriaa, Kiril Taranovskin subtekstianalyysia sekä lukijalähtöistä tutkimusotetta, joka pohjautuu Hans Robert Jaussin teorioihin. Kaikkia valitsemiani metodeja yhdistää pyrkimys mahdollisimman kattavaan tulkintaan, ja ne painottavat tulkinnan tekijän roolia. Toinen mahdollisuus olisi perustaa

analyysi lähinnä tekstuaalisuudelle, lukijan merkitystä häivyttäen. Kohdetekstini tarjoaa kuitenkin tilaisuuden lukijan aloitteeseen perinteisen pastissitutkimuksen kyseenalaistajana esimerkiksi pastissisopimuksen kohdalla. Tutkimuksen edetessä huomasin myös, että analyysia oli lähes mahdotonta tehdä ilman kannanottoa lajin merkitykseen. Samoin viittaussuhde, joka pastissin käytön myötä syntyy tekstien välille, saa tulkinta-apua subtekstianalyysista. Tutkimuskysymykseeni sisältyykin pohdinta siitä, miten pastissia voi käytännössä tutkia.

Pastissi kuuluu imitaatiota hyödyntävien kirjallisten lajien ja tyylikeinojen joukkoon. Sen sisarilmiöitä ovat muun muassa parodia, plagiaatti, väärennös ja burleski. Aihetta tutkinut Richard Dyer (2007, 24) luokittelee kyseiset ilmiöt sen mukaan, miten salattu tai avoin niiden sisältämä imitaation taso on. Plagiaatti esimerkiksi käsitetään imitaatioksi, joka pyritään salaamaan. Pastissin puolestaan kuuluisi ilmaista imitaationsa avoimesti. Samoin pastissia tutkinut Sanna Nyqvist toteaa, että pastissi käsitetään yleisesti tiedostetuksi imitaatioksi (Nyqvist 2010b, 12). Näitä käsityksiä kyseenalaistaen lähden tutkimaan, voidaanko pastissi määrittellä kohdetekstissäni ennen kaikkea lukijalähtöisesti, tekijän intentiot sivuuttaen.

Kun tekstissä voidaan havaita toisen tekstin imitaatiota, niiden välille syntyy väistämättä viittaussuhde. Tämä suhde ei perustu yksinomaan tekijän tarkoitusperiin, vaan myös lukijan kompetenssiin havaita tekstienvälisiä yhteyksiä. Viittaussuhteen syntymisen vuoksi pastissin yhteydessä puhutaan usein myös intertekstuaalisuudesta, alluusiosta, palimpsestista ja ylipäänsä tekstien vaikutuksesta toisiinsa. Kaikki tekstien väliset suhteet eivät toki ole imitaatiota, edes silloin, kun se näyttäisi ilmiselvältä. Richard Dyer huomauttaa, että imitoinnin tarkoitus on matkia, ei jäljentäen tuottaa reproduktioita. (Dyer 2007, 22–23.) Kuten näyttämötaiteessa, imitoija (pastissoija) ja imitoitavana oleva henkilö (lähdeteksti) ovat samanaikaisesti läsnä esitystilanteessa (kohdeteksti), jossa syntyy tekijän oma, itsenäinen ja uusi teoskokonaisuus.

Tutkimuskysymykseni on, onko pastissin käyttäminen lukustrategiana perusteltua, kun kyseessä on teksti, jota ei avoimesti esitetä pastissina. Lukustrategialla tarkoitan sitä, että tulkitsen kohdetekstiä ensisijaisesti pastissin kautta; löytäessäni tekstistä imitaatiota tai viittauksia toisiin teksteihin tulkitsen ne pastissiteorian avulla. Peilaan kysymystä kirjallisuudentutkija Gérard Genetten määrittelemän pastissisopimuksen termin avulla. Genetten mukaan pastissin tulee nimittäin aina sisältää metaforinen pastissisopimus, jonka

mukaan lukija osaa päätellä lukevansa pastissia. Sopimuksen avulla pastissi voidaan myös erottaa lähikäsitteistään, jotka myös perustuvat imitaatiolle. Genetten mukaan pastissisopimus on tapa, jolla tekijä ilmaisee tekstissä selvästi esimerkiksi erilaisten para- eli aputekstien avulla, että "tämä on teksti, jossa x imitoi y:tä" (sit. Nyqvist 2010b, 99, 206–207). Parateksti on niin ikään Genetten termi, jolla hän viittaa mm. esipuheiden, alaotsikoiden ja tutkimusten merkitykseen tulkinnan syntymisessä (Lyytikäinen 1991, 148–151).

Tällaisia suoria pastissiin viittaavia indikaattoreita kohdetekstistäni tai *Ihmisenveistäjistä* ei kuitenkaan löydy, eikä siitä löytämäni imitaatiota voida tämän perusteella pitää tekijän tarkoittamana. Myös tekijä itse on kiistänyt viittaavansa Swiftiin tai Huoviseen sillä tarkoituksella, että päämääränä olisi pastissin luominen¹. Ainoat itse teoksesta löytyvät ja selkeästi lukemista ohjaavat paratekstit ovat teoksen nimen alaotsikko "Satiireja" sekä kansitekstistä löytyvä dystopian määritelmä. Voidaan siis päätellä, että kohdeteksti ei ole avoin pastissi, joka tahtoo tulla löydetyksi, eikä se perustu tekijän laatimalle pastissisopimukselle.

Kohdetekstilleni on kuitenkin löydettävissä sitä ympäröiviä paratekstejä tutkimuksen ja kritiikin muodossa, joissa tekstienvälinen käsittelytapa annetaan vaihtoehdoksi. Tutkimuksessani selvitän, kuka pastissisopimuksen saa laatia ja millaisilla perusteilla. Koska sopimus tehdään pastissin lukijan ja tekijän välisesti, lähestyn kysymystä korostetusti lukijan näkökulmasta ja kysyn, onko minulla lukijana oikeus ehdottaa omaa sopimustani, perustuen omiin havaintoihini kohdetekstin pastissisuudesta. Sanna Nyqvistin mukaan kysymys on pastissitutkimuksessa relevantti, sillä jos pieninkin tekstuaalinen yhtäläisyys tai teemojen samankaltaisuus tulkitaan pastissiksi, koko käsite katoaa liiallisen subjektiivisuuden ja intertekstuaalisuuden laajan sateenvarjon alle (Nyqvist 2010b, 211–212).

Toisaalta oma väitteeni on, että kohdetekstini suhteessa lähdeteksteihin puhutaan enemmästä kuin lievistä tekstuaalisista ja teemallisista yhtäläisyyksistä. Tutkimuskysymykseni kohdistuvatkin nimenomaan kohdetekstiini, eikä tarkoituksena ole väittää, että koko perinteinen käsitys pastissisopimuksesta olisi kelvoton. Tekstianalyysin keinoin lähden selvittämään, voidaanko "Kalmot hyötykäyttöön" lukea *tyylipastissina*. Tyylipastissin käsitettä käytän Sanna Nyqvistin määritelmän mukaan ja käsitän sen systemaattiseksi ja

¹ Markku Toivosen sähköposti 14.2.2012.

pitkälle viedyksi yksittäisen tyylin jäljittelyksi (Nyqvist 2010b, 134), jollaista kohdetekstistä on luettavissa. Tekstianalyysin tukena käytän satiiritutkimuksesta ja kohdeteokseni kritiikeistä koostuvia paratekstejä, jotka antavat viitteitä siitä, että tekstienvälisyyttäkin korostava luenta on perusteltu. Tutkielmani käsittelee sitä, miksi päädyn omassa tekstienvälisessä luennassani niinkin pitkälle kuin pastisiin.

Lähden siis tekstianalyysin keinoin selvittämään, onko pastissi lukustrategiana otollinen kohdetekstini tulkinnalle. Lukijalähtöisen tekstienvälisiä suhteita käsittelevän tutkimusotteen edustajana tunnetaan esimerkiksi Hans Robert Jaussin reseptiteoria (Viikari 1991, esipuhe). Jaussin teoria lähtee oletuksesta, että lukijoiden ja heidän lukukokemustensa osuus tulisi nostaa keskiöön kirjallisuuden tutkimuksessa – kirjallisuuden tutkimus voi siis olla nimenomaan lukemisen tutkimista (Jauss 1982/2007, 19). Samoin pastissia tutkinut Ingeborg Hoesterey (2001) huomauttaa, että myöskään pastissitutkimuksessa ajatus lukemisen painopisteen korostumisesta sekä lukijan ja tekstin välisestä dialogisuudesta ei ole uusi (Hoesterey 2001, 9).

Oman tulkintani ja paratekstien valossa kysyn, todistaako tekstistä löytyvän kiistattoman pastissisopimuksen puute sen, että teksti ei sisällä pastissia? Ja toisinpäin: jos kirjailija olisi esimerkiksi haastattelutilanteessa kertonut viittaavansa Swiftiin ja Huoviseen, todistaisiko sekään vielä mitään – kirjallisuustieteessä tekstienvälisten suhteiden analyysi ei voi perustua vain kirjailijan tai kustantamon (subjektiivisiin) väittämiin (vrt. Makkonen 1991, 14). Tutkimuskysymykseeni liittyy olennaisesti myös se, mitä pastissin käsitteen käyttäminen merkitsee tekstin tulkinnalle siihen verrattuna, että sitä tulkittaisiin esimerkiksi yksin intertekstuaalisuuden välinein.

Kulttuurisena, myös kirjallisuuden ulkopuolella vaikuttavana ilmiönä pastissia pidetään nykyään yhtenä postmodernia kulttuuria määrittävänä piirteenä. Tällä tarkoitetaan tapaa, jolla kulttuuri kierrättää ilmiöitä ja imitoi niitä sen sijaan, että loisi jotain uutta ja originaalia. (Nyqvist 2010b, 1–6.) Pitkästä historiastaan ja vaikutuksestaan huolimatta pastissi on Nyqvistin mukaan saanut kirjallisuudentutkimuksessa varsin vähän huomiota. Nyqvistin mukaan pastissi jää kirjallisuudentutkimuksessa usein esimerkiksi parodian ja intertekstuaalisuuden varjoon ja pastissin laaja-alaisuus ja omaleimaisuus – ja kyky luoda jotain uutta samalla, kun se haastaa kysymykset originaalisuudesta – jäävät huomiotta. (Mt.) Tutkimuksen niukkuudesta kertoo myös se, että keskeisenä lähteenä käyttämäni Sanna

Nyqvistin (2010b) pastissia käsittelevä väitöskirja *Double-edged imitation. Theories and practices of pastiche in literature* on ensimmäinen sekä pastissin historian, teorian että käytänteiden kattava tutkimus.

Tutkimukseni edetessä huomasin, että vaikka esimerkiksi Sanna Nyqvist korostaa pastissin omaleimaisuutta intertekstuaalisuuteen verrattuna, tekstienvälisyyden tutkimus tarjoaa pastissin tulkinnalle tulkintaa auttavan työkalun, Kiril Taranovskin subtekstianalyysin. Sovellan analyysiini subtekstianalyysia Pekka Tammen (1991) artikkelin pohjalta. Pastissin arvoa – jos sellaisesta saattaa kirjallisuudentutkimuksesta edes mainita – ei millään tavalla vähennä se, että tekstianalyysissa käytetään intertekstuaalisuudesta, tässä tapauksessa taranovskilaisesta subtekstianalyysista lähtöisin olevia metodeja. Toinen keskeinen analyysini apukeino löytyy lajiteoriasta. Lähdenkin tulkinnassani siitä, pastissi on tekstienvälinen ja sen rinnalla myös erittäin lajitietoinen ja -riippuvainen ilmiö. Samoin huomasin työni edetessä, että lajiteoriaa on vaikea sivuuttaa pastissin ollessa kyseessä. Tärkeänä lähteenä lajin ja pastissin välisen suhteen tulkinnalle toimii mm. Alastair Fowlerin *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes* (1982).

Pastissin osalta keskeisenä lähteenä tulen siis käyttämään Sanna Nyqvistin (2010b) yleisen kirjallisuustieteen piiriin kuuluvaa väitöskirjaa. Tämän ohella lähteisiini kuuluvat Ingeborg Hoestereyn (2001) sekä Richard Dyerin (2007) pastissitutkimukset. Satiirin ja groteskin osilta tärkeä lähteeni on Sari Kivistön (2007) toimittama *Satiiri. Johdatus lajin historiaan*. Groteskin määrittelyssä apunani on myös Markku Salmelan ja Jarkko Toikkasen (2011) toimittama teos *The Grotesque and the Unnatural* sekä Irma Perttulan (2010) väitöskirja *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Ironiaa käsitellen Linda Hutcheonin (1994) tutkimuksen *Irony's edge. The theory and politics of irony* pohjalta. Paratekstejä lähestyn Gérard Genetten (1987/1997b) ajatusten pohjalta, ja aihetta on käsitelty myös Pirjo Lyytikäinen (1991) artikkelissaan "Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus". Lukijalähtöiseen tutkimukseen olen tutustunut Hans Robert Jaussin (1982/2007) teoksessa *Toward an aesthetic of reception*.

1.2. Kohdeteos

Markku Toivosen satiiri "Kalmot hyötykäyttöön" on dystopia suomalaisen yhteiskunnan tulevaisuudesta, jossa kuolema on valjastettu markkinatalouden välineeksi. Kuolema nähdään mahdollisuutena ansaita rahaa sekä tuottaa sirkushuveja kansalle. Satiiri kertoo ilmiöstä useilla eri esimerkeillä: Esiintyvien taiteilijoiden työurat saattavat jatkua kuoleman jälkeen, kun uusien balsamointimenetelmien ja ruumiiden koneistamisen mahdollistavan teknologian ansiosta ruumiista tehdään esiintyviä nukkeja. Kannibalismista on tullut hyväksytty ekologisen ruuan tuottamisen keino, ja elinsiirtomarkkinat ovat villiintyneet.

Kuten Sari Kivistö (2012) toteaa tuoreessa tutkimuksessa suomalaisesta satiirista, teemansa puolesta Toivosen satiiri ja koko *Ihmisenveistäjät* sijoittuvat kaikkien elämänalueiden kaupallistumista kritisoivien suomalaisten ja ylipäänsä länsimaisten nykysatiirien joukkoon. Kuolema puolestaan on perinteinen länsimaisten satiirin aihe jo antiikin menippolaisen satiirin ajoilta, jolloin satiirin juoni oli usein sijoitettu maan, manalan ja taivaan välille. (Kivistö 2012, 16, 393.) Voidaan ajatella, että kuolema on käytännöllinen aihe juuri satiirikoille, joiden tarkoitus on usein paljastaa yhteiskunnan epäoikeudenmukaisuus ja eriarvoisuus; Kivistön mukaan "kuolema tasoittaa tilit" ihmisten välillä, varakkuuteen tai poliittiseen suuntautuneisuuteen katsomatta. Ei siis ole ihme, että kuolemasta kirjoitettiin Suomessakin etenkin sota-aikojen satiireissa. (Mt. 218.) Kohdetekstissäni markkinatalouden kritiikki puolestaan esitetään sen muodossa, miten yhteiskunta suhtautuu kuoleviin.

Jussi Ojajärvi (2006) on esittänyt väitöskirjassaan kysymyksen 1990-luvun suomalaisen kirjallisuuden teemoista ja etenkin siitä, puuttuiko markkinatalous teemakartalta, kuten aikakauden kirjallisuushistoria on pyrkinyt osoittamaan; miksi markkinatalouden kritiikki ikään kuin hautautui näkyvyydessään muiden painavien teemojen, kuten sukupuolen alle? (Ojajärvi 2006, 13–14). 2000-luvulle saavuttaessa voidaan todeta, että ainakin suomalaiset satiirikot ovat kunnostautuneet markkinatalouden kriitikkoina, ja heidät on myös huomattu. Sari Kivistö liittää Markku Toivosen *Ihmisenveistäjät* osaksi tätä kriitikkojen joukkoa Jussi Siirilän, Juha Jokelan ja Jorma Ojajarjun kanssa (Kivistö 2012, 393–410). Satiirikkojen ryhdistäytyminen materialismin kriitikkoina ei ole yllätys vaan pikemminkin osa tradition jatkumoa; ahneus on aina ollut satiirikkojen ivan kestokohteita (Kivistö 2007, 13).

Kohdetekstini voidaan liittää myös suomalaisen nykykirjallisuuden kannibalismia käsittelevään traditioon, jota Irma Perttula (2010) pitää hämmästyttävänkin vahvana. Perttula mainitsee esimerkkeinä Annika Idströmin romaanin *Luonnollinen ravinto* (1974) sekä Rosa Liksomien novellin "BamaLama" (1993). (Perttula 2010, 60.) Näiden esimerkkien lisäksi ihmissyönnin alalla tunnetaan ainakin lähdetekstinäni käyttämä Veikko Huovisen "Pystyyn marinoitu nainen" sekä Erno Paasilinnan ("Kongressi") ja Jussi Kylätaskun (*Akuaba*, 2002). Satiirissaan "Kongressi" (*Alamaisen kyyneleet*, 1970) Paasilinna esimerkiksi kuvaa tilannetta, jossa ihmiskunta varautuu ulkoavaruudesta tulevaa uhkaa vastaan – yhtenä selviytymiskeinona ehdotetaan kannibalismia.

Koska tutkielmani käsittelee tyyli- ja lause-tyyppejä, lähdeteksteiksi ei kuitenkaan voinut valikoitua mikä tahansa ihmissyönnin käsittelevä teos. Huovisen "Pystyyn marinoitu nainen" ja Swiftin *Vaatimaton ehdotus* edustavat käsitykseni mukaan samaa tyyli- ja lause-tyyppiä kuin kohdetekstini, minkä lisäksi ne ovat klassikkotekstejä eli tunnettavuutensa vuoksi tyyppillisiä imitoinnin kohteita.

Ei liene sattumaa, että nimenomaan niin moni satiirikko on päätenyt käsittelemään kannibalismia. Jo itsessään ilmiö kyseenalaistaa kaikenlaisen sopivuuden ja hyvän maun, sekä tuo esille vallan käsitteen elämän ja kuoleman kysymyksissä (Perttula 2010, 60.) Satiirikolle kannibalismi on kätevä yhteiskunnallisten arvojen kärjistämisen ja ongelmien osoittamisen väline, kuten kuolema ylipäänsä.

Tarkennettakoon vielä, että "Kalmot hyötykäyttöön" -satiirin dystopiakuvaus koostuu viidestä, kuoleman hyödyntämistä markkinatalouden välineenä käsittelevästä kappaleesta. Ensimmäinen kappale kertoo ruumiiden balsamointimenetelmistä, toinen ruumiiden hyödyntämisestä energianlähteenä ja elinsiirtojen tehostamisesta, kolmas kannibalismista, neljäs uusista hautausavoista sekä viides ruumiiden hävittämistöistä. Tässä tutkielmassa käsittelemäni pastissi löytyy satiirin kolmannesta eli ihmissyönnin käsittelevästä kappaleesta.

Kohdetekstini voitaisiin luokitella satiiriksi helposti myös ilman lajityyppiä määrittelevää paratekstiä eli teoksen alaotsikkoa "Satiireja". Tekstin välittämä ivallinen ja kriittinen asenne ei jää huomaamatta, kun sananmukaisesti ruumiillista hyötyä ahnehtiva tulevaisuuden

suomalainen asetetaan naurunalaiseksi. "Kalmot hyötykäyttöön" toteuttaa satiirin tunnuspiirteitä myös siten, että se on avoimen referentiaalinen eli tekstinulkoiseen todellisuuteen viittaava. Satiirit toteuttavat tätä konventiota ottaakseen kantaa yhteiskunnalliseen keskusteluun ja haastaakseen lukijansa pohtimaan eettisiä kysymyksiä. (Kivistö 2007, 9, 19.)

Satiiri käsitetään yleensä tyylikeinoksi, joka voidaan ujuttaa minkä tahansa lajityypin muodon sisälle. Satiireiksi nimetyt tekstit, kuten *Ihmisenveistäjien* yksitoista satiiria, omaavat kuitenkin usein myös tietynlaisia geneerisiä muotokriteerejä. Näitä ovat mm. episodimainen rakenne, nopeat näkökulman vaihdokset ja äkilliset lopetukset. Juoni ei useinkaan ole hallitseva satiireissa, vaan esimerkiksi henkilöhahmot ja niiden epäkohtien kuvaaminen, joita kussakin satiirissa kritisoidaan. Juonen tasolla satiiri saattaa olla jopa absurdi, eivätkä sen tapahtumat seuraa toisiaan perinteisellä syy–seuraus -kaavalla. (Kivistö 2007, 9, 26.) Satiiri lajina, myös muodon perusteella määriteltynä, tuntuisikin olevan sopivin tapa määritellä *Ihmisenveistäjien* tekstejä. Toisaalta satiirikokoelman lajityyppi tuntuu etsivän paikkaansa ainakin kirjastoissa, joissa *Ihmisenveistäjät* löytyy yleisten kokoomateosten luokasta, ilmeisesti pakinoiden ja esseekokoelmien vanavedessä.

Satiiri on laji, josta muodostuu usein ns. lajihybridi eli useiden lajien sekoitus. Satiiritekstin tutkija joutuukin usein ottamaan huomioon lajien hierarkkiset suhteet (Fowler 1982, 188, 216) Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, onko satiiri sisällyttänyt itseensä muita lajeja, vai käyttääkö jokin laji satiiria tyylikeinona. Luen kohdetekstiäni satiirina, joka sisältää osapastissin, on yhdistänyt itseensä dystopian piirteitä ja pastissin kautta kommunikoi myös sellaisten lajien kanssa kuin pamfletti ja ruokaresepti. Kohdetekstini kohdalla lajin merkitys siis korostuu, sillä kyseessä on toisia lajeja puoleensa vetävä satiirin laji sekä pastissin käyttö, joka pitkälti perustuu lajikonventioiden tunnistamiselle.

1.3. Keskeiset käsitteet ja tutkimuksen rakenne

Hyödynnän tässä tutkimuksessa Sanna Nyqvistin tekemää, tekstianalyysiin sopivaa jakoa *yhdistelmäpastisiin ja tyyli-pastisiin*². Yhdistelmäpastissilla viitataan useita eri vaikutteita

² Tämän tutkimuksen ulkopuolelle jäävät korjaava ja täydentävä pastissi, jotka Sanna Nyqvist määrittelee tavoiksi, joilla pastissia hyödynnetään alkuperäistekstin uudelleenkirjoituksessa. Täydentävä pastissi nimensä

valikoivaan, intertekstuaaliseen mukailuun. Tyylipastissi puolestaan tarkoittaa yksittäisen tyylin jäljittelyä, joka on systemaattista ja pitkälle vietyä. Mutta kuten kirjallisuustieteellisille termeille on tyyppillistä, ei tämäkään jako ole ongelmaton. Myös useista eri tekstilähteistä ammentava teksti saattaa olla tyylipastissi. Tutkimukseni kohdeteksti on esimerkki näiden pastissityyppien soveltamisesta. Vaikka käsittelen tekstiä suhteessa kahteen lähdetekstiin, tulkitsen sitä tyylipastissina enkä yhdistelmäpastissina. Tämä siksi, että mielestäni kohdetekstistä löytämäni jäljittely koskee nimenomaan ihmissyöntiä käsittelevien satiiriklassikoiden edustamaa tyyliä. Kyse on tyylistä, ei muodosta (vrt. Nyqvist 2010a, 54).

Koska tutkimukseni keskiössä on nimenomaan tyylipastissi, on syytä esitellä kaksi siihen liittyvää keskeistä termiä: groteski sekä ironia. Groteski on tyylikeino, jota käytetään usein luonnollisen ja sosiaalisen normiston horjuttamiseen ja syrjäyttämiseen. Se on tehokas väline muodonmuutoksen ja kontrollin menettämisen kuvaamiseen, sillä se kykenee tavoittamaan lukijan sekä älyn että aistien tasolla, kuten kohdetekstini kulinarististen kuvausten kohdalla voi todeta (Salmela ja Toikkanen 2011, 8-9). Näiden piirteidensä vuoksi groteski palvelee erinomaisesti satiirin kaltaisia tekstilajeja, joiden ominaispiirteisiin kuuluvat kanta-aottavuus ja kritiikki.

Kuolemaa ja ihmisruumista käsitellään kohdetekstissäni groteskille tyyppillisellä tavalla – haastaen hyvän ja sallitun maun rajat sekä esteettisesti että asioiden esittämisen tasolla; miten sanotaan ja mitä sanotaan. Samaa voisi pääpiirteittäin todeta myös satiirista. Kohdetekstissäni toteutuu myös eräs groteskin ominaispiirre eli ruumiillisuuteen kajoaminen; sen rajojen, normien ja kontrollin rikkomisen (Perttula 2011, 25–28). Kannibalismia kirjallisuus-aiheena tutkinut Päivi Molarius (1996) huomauttaakin ihmissyönnin olevan aihe, jossa groteski pääsee täydellisesti valloilleen. Monessakaan aiheessa rationaalisuuden ja irrationaalisuuden tai sivilisoituneen ja villin ihmisen problematiikka eivät tule lausutuiksi yhtä selvästi (Molarius 1996, 186–188).

Ironian puolestaan käsitän Linda Hutcheonin (1994, 10, 35) määritelmän mukaisesti tiedostetuksi, toden ja epätoden välistä jännitettä hyödyntäväksi retoriseksi keinoksi, joka palvelee kohdetekstini lajityyppiä, satiiria (Hutcheon 1994, 10, 35). Totuudellisuuden

mukaisesti tarkentaa ja jatkaa alkuperäistä teosta. Korjaava pastissi puolestaan esittää "oikean" version alkuperäistekstin tapahtumista. Kummastakin pastissityypistä on löydettävissä esimerkkejä Arthur Conan Doyle'n Sherlock Holmesin tarinaa toistavasta kirjallisuudesta. (Nyqvist 2010a, 55, Nyqvist 2010b, 281–284.)

problematiikka henkilöityy kohdetekstini kertojassa, jonka luotettavuutta ironinen kertomistapa horjuttaa. Ironisen kertojan käsitettä on puolestaan käsitellyt esimerkiksi kirjallisuudentutkija Sari Salin (2002, 2008).

Ironia on tehokas pari satiirille, sillä myös sen tehtävä on arvottaa ja jopa provosoida. Koska yksi tämän tutkimuksen metodeista on lukijalähtöisyys, minua kiinnostaa myös Hutcheonin kuvaama ironisen ilmaisun tilanne. Tilanne voidaan nähdä monimutkaisten suhteiden kenttänä ilmaisijan, vastaanottajan ja ympäröivän tilanteen ehdoilla. Tulkitsija on siis avainasemassa ironian määrittelyssä ja tunnistamisessa. Tulkitsija myös tuottaa ironiaa juuri siten, että hän päättää, onko kyseessä ironia ja jos on, niin millainen. (Hutcheon 1994, 11, 37.)

Tutkimukseni rakentuu siten, että määritellessäni pastissia pyrin tekemään sen kohdetekstini analyysin avulla. Ensimmäisessä käsittelyluvussa määrittelin pastissia suhteessa sen lähikäsitteisiin, mikä onkin tyypillistä pastissitutkimukselle (esim. Hoesterey 2001 ja Nyqvist 2010). Tämä siksi, että pastissi on helppo sekoittaa muihin imitaatiota tavalla tai toisella hyödyntäviin ilmiöihin. Valotan myös pastissisopimusta sekä sen liittymistä siihen, miten päätökseni käyttää pastissia lukustrategiana syntyy. Toisessa pääluvussa pureudun syvemmälle kohdetekstini pastissiseen luentaan. Keskiössä on tekstin tyyli ja sen avainsanoina ironia ja groteski. Tarkastelen myös kertojan imitointia sekä sitä, mitä pastissina tulkitseminen antaa merkitystasolla kohdetekstilleni.

2. PASTISSIN MÄÄRITTELYN HAASTEET

Koska pastissin käsite ei ole kirjallisuustieteessä lainkaan itsestäänselvä, aloitan tämän luvun esittelemällä pastissin määrittelyn haasteita. Määrittelen pastissia sen tutkimushistorian valossa ja tarkennan pastissin eroa sen lähikäsitteisiin, kuten plagiaattiin, alluusioon, parodiaan ja sitaattiin. Erityistä huomiota kiinnitän pastissin ja intertekstuaalisuuden väliseen suhteeseen. Tämän jälkeen käsittelen pastissisopimusta ja sen problemaattisuutta. Tutkimuksessani korostuu lukijalähtöinen tutkimusote ja lukustrategian valinta, joten lopuksi käsittelen valintani perusteita lähinnä Hans Robert Jaussin ajatusten pohjalta.

2.1. Tarkastelussa pastissin määritelmä

Pastissitutkija Sanna Nyqvist esittää pastissin tiedostettuna imitaationa, joka koskee ennen kaikkea tyyliä (Nyqvist 2010b, 12). Richard Dyer (2007) puolestaan korostaa, että pastississa on kyse imitaatiosta eli jäljittelystä nimenomaan taiteissa. Tunnetun väittämän mukaan taide imitoi todellisuutta, mutta pastissi ei imitoi todellisuutta vaan jonkun taidemuodon jo tekemää representaatiota siitä (Dyer 2007, 1–2). Luonnollisesti voidaan kysyä, mitä todellisuudella tarkoitetaan ja onko koko käsitteen käyttäminen kyseenalaista. Mutta se auttaa hahmottamaan pastissin olemusta: pastissi tarvitsee jo olemassa olevia representaatioita voidakseen syntyä.

Pastissi on monilla eri taiteenaloilla esiintyvä ilmiö, vaikkakin kirjallisuudessa sen traditio on erityisen vahva. Pastissin termi esiteltiin kirjallisuustieteessä ensi kertaa ranskalaisessa ensyklopediassa *Éléments de littérature* (1787). Ensyklopedian tekijä Jean-Francois Marmontel viittasi Jean de la Bruyèren teokseen *Les Caractères*, jossa kirjailija avoimesti imitoi Michel de Montaignen *Esseissä* (1580–95) käyttämää tyyliä. 1800-luvulta lähtien tyylipastissien perinne on ollut varsin kattava ja pastissikirjallisuus on kukoistanut etenkin Ranskassa. Kuuluisimpia pastissia käyttäneitä kirjailijoita on Marcel Proust, jonka tuotantoon kuuluu eräs pastissien klassikko, lukuisin erilaisin ja tunnistettavin tyylein kirjoitettu *L'affaire Lemoine* (1919). (Nyqvist 2010a, 54; Nyqvist 2010b, 1–8.)

Postmoderni kulttuuriteoria määrittelee pastissin tavaksi, jolla kulttuuri kierrättää menneisyyttä. Pastissi on luokiteltu yhdeksi postmoderniksi piirteeksi yhdessä ironian, parodian ja kliseen kanssa. Postmoderni pastissi ei siten tarkoita yksittäisen, identifioidun tekstin uudelleen käsittelyä vaan laajempaa kulttuurista, elementtien kierrätyksen tendenssiä. Valitettavana lopputuloksena pastissi saattaa vajota nostalgiseksi keinoksi, joka estää uusien ja ajankohtaisten aiheiden tuoretta käsittelytapaa toteutumasta. (Nyqvist 2010b, 6.) Tosin on otettava huomioon, että tullakseen edellä kuvatuksi kulttuuriseksi "tukkeeksi" pastissien ja pastissisen käsittelytavan tulisi olla huomattavalla tavalla hallitsevia eri kulttuurimuotojen kentillä.

Pastissin käsitteen teoretisointi ja asema kirjallisuustieteessä ovat vuosisatojen aikana vaihdelleet, mutta sen monitahoiset lähtökohdat on tunnustettu alusta asti – pastississa tapahtuva imitaatio voi kohdella lähdetekstiä ja sen tekijää monilla eri tavoilla. Pastissi voi olla kunnioituksen, pilkan tai auktoriteetin osoituksen väline. (Nyqvist 2010b, 1-5.) Sama todetaan myös pastissin lähikäsitteestä parodiasta. On ilmeistä, että jäljittelyyn liittyy aina valtaa; jäljittelijä saa aina toistaiseksi viimeisen sanan.

Myös se, voidaanko pastissi luokitella omaksi lajityypikseen, on aiheuttanut keskustelua. Monet tutkijat, kuten Ingeborg Hoesterey, kirjoittavat pastissista genrenä (Hoesterey 2001, xi), mutta Sanna Nyqvist luokittelee pastissin ennen kaikkea kirjoittamistekniikaksi ja metafiktion muodoksi, sillä yksittäinen teos voi sisältää pastissin olematta itse (kokonainen) pastissi (Nyqvist 2010b, 12, 193). Esimerkkinä metafiktion käytöstä voitaisiin kuvitella teos, jossa pastissia käytettäisiin rikkomaan todellisuuden illuusiota siten, että teoksen fiktiivisyys korostuu (Salin 2002, 24). Yksittäiset, tiettyä lajia edustavat teokset voisivat kuitenkin sisältää muihin lajeihin kuuluvia osia menettämättä lajistatustaan. Vaikka käsitteiden määrittelemiseen täytyykin kuulua rajaus ja sulkeistaminen, pastissin monitahoiseen luonteeseen sopisi, että se voitaisiin määritellä sekä genreksi että kirjoittamistekniikaksi. On olemassa pastissikirjallisuuden laji, mutta pastissia voi käyttää kirjoittamistekniikkana myös muiden lajien sisällä.

Kohdetekstini onkin esimerkki kyseisestä päällekkäisyydestä. "Kalmot hyötykäyttöön" voidaan lukea satiirina, joka sisältää osapastissin. Samalla se edustaa myös pastissikirjallisuutta. Vaikka satiiri kokonaisuudessaan tai *Ihmisenveistäjät* koko teoksena eivät ole pastisseja, tulee osapastissia käsitellä pastissin lajipiirteiden kautta. Lajin huomiotta

jättäminen ja pastissin lukeminen vain kirjoittamistekniikkana tai metafiktion muotona tyypistäisi kohdetekstini tulkintaa.

Lajimääritelmää lähenee myös Richard Dyerin ehdotus, jonka mukaan pastissi olisi yksi kirjoittamisen traditioista (Dyer 2007, 52). Valinnan tekeminen näiden vaihtoehtojen välillä ei ole yksinkertaista, eikä varmasti välttämätöntäkään. Tutkimuksen kannalta on kuitenkin hedelmällisempää ottaa asiaan kanta. Lähden oletuksesta, että pastissi on oman paikkansa ottanut ja ominaispiirteisiinsä perustuva, tunnistettava kirjallinen laji. Oman tutkimukseni kannalta vielä olennaisempaa ja kiinnostavampaa on kuitenkin pastissin suhde ja sidonnaisuus lajiin ja se, miten näiden sidonnaisuuksien tiedostaminen laajentaa analyysin tekemisen mahdollisuuksia. Vaikka pastissi olisi kirjoitustekniikka, se ei sellaisenaan pääse irti geneerisestä vaikutuksesta eli siitä, että myös pastissin takana on aina laji tai lajeja, joiden tunnistaminen nimenomaan mahdollistaa pastissin hyödyntämisen vaikkapa metafiktiivisenä keinona. Ja kuten Alastair Fowler huomauttaa, ilman geneerisen horisontin tunnistamista kirjallisuuden kaikenlainen arvioiminen ja tulkinta hankaloituu (Fowler 1982, 259).

Jos pastissi siis on laji, mistä sen voi tunnistaa? On tiedostettu, että pastissilla on tiettyjä konventioita, kuten tiivistäminen, lyhentäminen ja liioittelu (Nyqvist 2010b, 159). Myös pastissin itsetiedostavuus esimerkiksi metafiktion keinoin kuuluu sen tunnettuihin piirteisiin. Lajitutkimus nimittäisi edellä mainittuja piirteitä pastissin lajirepertuaariksi. Mainitut piirteet eivät kuitenkaan vielä riitä pastissin repertuaariksi, sillä ne vaativat tarkennusta – *miten* kyseisiä asioita tehdään. Miten tiivistetään, lyhennetään ja liioitellaan siten, että tekstissä edelleen täytetään jäljittelyn ehdot mutta samanaikaisesti tuotetaan uutta, itsenäistä tekstiä? Tähän on vaikea löytää kattavaa, yleistä ratkaisua, vaan ratkaisu syntyy tekstikohtaisesti. Lajirepertuaarista ei sovi myöskään unohtaa pastissisopimusta.

Kuten totesin jo aiemmin, hyödynnän tässä tutkimuksessa Sanna Nyqvistin (2010) tekemää jakoa *yhdistelmäpastissiin* ja *tyylipastissiin*. Yhdistelmäpastissilla viitataan useita eri vaikutteita valikoivaan, intertekstuaaliseen mukailuun. Tyylipastissi puolestaan tarkoittaa yksittäisen tyylin jäljittelyä, joka on systemaattista ja pitkälle vietyä. Mutta kuten kirjallisuustieteellisille termeille on tyypillistä, ei tämäkään jako ole ongelmaton. Myös useista eri tekstilähteistä ammentava teksti saattaa olla tyylipastissi. (Nyqvist 2010a, 54.)

Tutkimukseni hypoteesina on, että kohdetekstini on esimerkki edellä mainittujen pastissityyppien soveltamisesta. Vaikka käsittelen tekstiä suhteessa kahteen lähdetekstiin, tulkitsen sitä tyylipastissina enkä yhdistelmäpastissina. Tämä siksi, että mielestäni kohdetekstistä löytämäni jäljittely koskee nimenomaan ihmissyöntiä käsittelevien satiiriklassikoiden edustamaa tyyliä. Kohdetekstini tapauksessa on tärkeää huomioida myös se, miten sisällön ja aiheiden imitointi tuottaa tyyliä. Esimerkiksi kannibalismi on jo aiheena herkkä tuottamaan groteskia tyyliä ja kuvastoa, jota sekä käsittelemissäni kohde- että lähdeteksteissä hyödynnetäänkin runsaasti.

Karkeasti ilmaisten yhdistelmäpastissin tekijä voitaisiin kuvata keräilijänä, joka muodostaa erilaisista kulttuurisista muodoista uuden luomuksen, jota voidaan käyttää ideologissa tarkoituksissa ottamaan kantaa käyttämiensä aineiden puolesta tai vastaan. Tällaisesta keräilystä "Kalmot hyötykäyttöön" -satiirissa ei ole kyse, vaikka se ei suinkaan ole intertekstuaalisuudesta irrallaan oleva teksti. Erilaisten aineiden yhdistely ei kuitenkaan nähdäkseni ole kohdetekstini ominaispiirre, enkä koe perustelluksi tulkita tekstiä yhdistelmäpastissina. Yhdistelmäpastississa korostuu sen intertekstuaalinen luonne, jossa kohdeteksti on loputtoman vaikutetulvan päätepusäkki. Lopulta voi olla vaikea arvioida, onko kyseessä yhdistelmäpastissi vai äärimmäisen tehokas intertekstuaalisuuden muoto. Sanna Nyqvistin mukaan pastissitutkimuksessa on huomioitu, että esimerkiksi James Joycen *Odyseus* tai T.S. Eliotin *Autio maa* voitaisiin lukea kumpanakin. (Nyqvist 2010b, 137–142.) Itse luen kohdetekstiäni pastissina juuri sen tähden, että se ei "tyydy" viittaamaan toisaalle intertekstuaalisesti tai keräilemään vaikutteita, vaan se systemaattisesti *jäljittelee lähdetekstejään*, mikä tuottaa sen intertekstuaalisuuteen erityisen korosteisen tason. Luvussa kolme osoitan, että jäljittely ulottuu niin sisällön, teemojen, tyylin kuin kertojan tasoille.

Analyysissäni nimitän Swiftin ja Huovisen tekstejä *lähdeteksteiksi* Sanna Nyqvistin (2010) määrittelyn mukaisesti. Nyqvist on lainannut termin käännöstieteestä korostaakseen pastissin syntyprosessin sisältämää transformaatiota. Toisin kuin tämän tutkielman esimerkeissä pastissin lähdeteksti ei aina ole yhtä helposti osoitettavissa. Tämän vuoksi käännösvertauksen käyttäminen voi auttaa pastissin olemuksen hahmottamisessa. Vaikka käännöksen lähdeteksti on yleensä helppo osoittaa, se nähdään monitasoisena; käännettävänä ei ole ainoastaan kirjainmerkeistä muodostuva teksti vaan myös laaja tyyllinen sekä kulttuurisia merkityksiä sisältävä teksti. (Nyqvist 2010b, 12–13.)

Lähdeteksti-termin käyttö vaikuttaa perustellulta, kun sitä vertaa mahdollisiin vaihtoehtoihin. "Alkuperäisteksti" antaisi ymmärtää, että kirjallisuudentutkijan on mahdollista päästä käsiksi johonkin alkuperäiseen, ja tämä tuntuisi olevan ristiriidassa tekstienvälisyyden tunnustavan tutkimuksen kanssa. "Malli" taas viittaa suoraan kopiointiin, ja "kohde" antaisi ymmärtää, että pastissi on yksisuuntaisesti kohdistettu imitoitavaan tekstiin, vaikka pastissin tarkoitus on luoda oma, itsenäinen tekstinsä. "Interteksti" puolestaan on pastissia käsiteltäessä turhan yleispätevä, sillä pikemminkin voidaan ajatella, että teksti voi sisältää pastissin lisäksi myös muita intertekstejä. Ja vaikka tässä tutkielmassa hyödynnän Gérard Genetten ajatuksia pastissisopimuksesta sekä parateksteistä, en kuitenkaan sovelle esimerkiksi hypotekstin³ käsitettä, jonka avulla lähdetekstin voisi toki myös määritellä. Kuten Nyqvist toteaa, Genetten käsitteiden käyttö viittaisi hänen pastissiteoriaansa aukottomaan käyttöön, jolle omakaan tutkielmani ei perustu. (Nyqvist 2010b, 12–13.) Sen sijaan tulen esittelemään Kiril Taranovskin subtekstianalyysin subtekstin käsitteen, jonka rinnastan lähdetekstiin.

Kohde- ja lähdetekstin käsitteiden ongelmallisuus puolestaan liittyy niiden yksisuuntaiseen luonteeseen, jossa unohtuu tekstien mahdollinen dialogisuus myös toiseen suuntaan. Myös pastissin lähteenä toiminut teksti nimittäin usein hyötyy tavalla tai toisella imitaatioprosessista. Kohdetekstissäni käytetty pastissi esimerkiksi tukee sekä Swiftille että Huoviselle ominaisen tyylin kanonisoitumista. (Nyqvist 2010b, 230.)

Kääntäminen, jota voidaan pitää uudelleenkirjoittamisen tapana ja tavallaan myös intertekstuaalisuuden muotona, liittyy tutkimuskohteeseeni myös siksi, että eri kielten väliset pastissit ovat harvinaisia (Nyqvist 2010b, 180). Voidaankin kysyä, että kun "Kalmot hyötykäyttöön" imitoi *Vaatimatonta ehdotusta*, imitoidaanko siinä Jonathan Swiftin englanninkielistä alkuperäistekstiä vai Jyrki Vainosen suomennosta? Kun puhun Swiftin tyylistä, puhunko itse asiassa suomentajan valinnoista ja mieltymyksistä ja hänen käsityksistään Swiftin tyylistä sellaisina kuin hän on kääntämäänsä versioon muotoillut? Koska kääntäjä kuitenkin lopulta on kääntämänsä tekstin palveluksessa, en ylennä *Vaatimattoman ehdotuksen* suomennosta lähdetekstin asemaan. On kuitenkin selvää, että kääntäjällä on osansa siinä prosessissa, että *Vaatimatonta ehdotusta* voidaan käyttää erikielisen pastissin lähdetekstinä. Veikko Huovisen kohdalla voidaan puolestaan ajatella, hyvin löyhästi kuitenkin, että "Kalmot hyötykäyttöön" olisi pastissina suomen kielen sisäinen

³ Genetten määritelmän mukaan hypertekstuaalisuudessa eli kahden tekstin välisessä transformaatio-suhteessa hypotekstin käsite vastaisi lähdetekstiä ja hyperteksti kohdetekstiä (Lyytikäinen 1991, 155).

käännös, jossa lähdetekstin sanat ja fraasit korvataan synonyymisilla ilmaisuilla (Nyqvist 2012b, 179).

"Kalmot hyötykäyttöön" ei siis ole kokonainen pastissi, vaan se sisältää osapastissin. Termiä ei ole syytä käsittää vähätteleväenä, sillä vaikka imitaatio on tiivistetty paikallisesti, yhteen katkelmaan, sen luoma merkitys levittyy koko tekstin tulkintaan.

Pastissin määrittelyä helpottaa, kun sitä verrataan sen lähikäsitteisiin. Seuraavan alaluvun tarkoitus onkin osoittaa, että kohdetekstini imitaation taso on helpommin käsiteltävissä nimenomaan pastissina.

2.2. Pastissin lähikäsitteitä

Tässä kappaleessa erittelen, miten pastissi eroaa joistakin lähikäsitteistään. Tarkoitukseni on tarkentaa, miten pastissi voidaan erottaa esimerkiksi alluusiosta tai parodiasta – varsinkin, kun teksteistä on mahdollista löytää useita imitaatiota hyödyntäviä tyylikeinoja. Suurimman huomion annan intertekstuaalisuudelle. Käsitteiden välinen rajanveto on kirjallisuustieteessä aina vaikeaa, mutta sitä ei voida kokonaan myöskään vältellä. Korostankin, että tämän tutkimuksen puitteissa ei ole mahdollista pureutua aiheeseen läheskään kattavasti.

Alluusio tarkoittaa Sanna Nyqvistin mukaan yksittäisen, tunnetun fraasin esittämistä siten, että se siirretään alkuperäisestä kontekstista toiseen. Alluusion erottaa pastissista etenkin pituus; se on usein vain yhden fraasin tai rivin mittainen, ja saattaa jäädä lukijalta helpommin huomaamatta kuin pastissi. (Nyqvist 2010b, 176.) Alluusiolla voidaan kuitenkin tarkoittaa myös laajemman tekstikonaisuuden välittämistä tekstistä toiseen. (Dyer 2007, 22). Käsitän alluusion kirjoittamistekniikaksi, jossa ei niinkään korostu imitatiivisuus vaan referentiaalisuus. Kyseessä ei ole korosteisesti esimerkiksi tyylin imitointi kuten tyylipastississa, vaan lainatun tekstikatkelman merkitysten tuominen toisen tekstin kontekstiin.

Sitaatti muistuttaa alluusiota, mutta sen alkuperä on usein mainittu, ja se on lisäksi laitettu sitaattimerkkeihin; se ei siis ole yhtä imitoiva keino kuin pastissi, vaan kyse on suuremmasta lainauksesta (Nyqvist 2010b, 176–177). Sitaatin käyttötarkoituksen tärkein syy ei ole imitaatio, vaan usein yksittäisten elementtien irrottaminen alkuperäisestä kontekstistaan ja liittäminen uuteen. Kyseessä on lähinnä reproduktio, joka tehdään avoimesti näkyvissä sitaattimerkkien avulla. (Dyer 2007, 23, 49.) Kohdetekstissäni sitaatiksi voidaan lukea esimerkit puheenparsista, jollaisia kehoitetaan varomaan – ei ole soveliasta kehua vastakkaista sukupuolta sanomalla ”olet syötävän näköinen” tai ”mikä herkkupylly” (”Kalmot hyötykäyttöön”, 100–101).

Kollaasin ja **montaasin** käsitteitä käytetään usein pastissin synonyymeina. Tässä tarkoituksessa niillä viitataan eritoten yhdistelmäpastissiin ja useiden eri elementtien yhdistelyyn enemmän (montaasi) tai vähemmän (kollaasi) päällekkäisesti ja rinnakkain. (Nyqvist 2010b, 177–178.) Kollaasi ja montaasi keskittävät siis huomion muotoon eivätkä imitointiin tyylin tasolla.

Tyylistä sen sijaan on kyse vaikeammin määriteltävissä olevassa stilisaatioissa eli **tyylittelystä**. Termi liitetään joskus pastissiin, mutta virheellisesti, sillä se tarkoittaa etenkin tyylikonventioita vakiinnuttavaa tekniikkaa siinä, missä tyyliä pastissin avulla luodaan imitointia hyväksikäyttäen uusi ja itsenäinen kokonaisuus. (Nyqvist 2010b, 178–179.) Tosin on muistettava, että myös tyyliä pastissiä tuki vakiinnuttaa imitaation kohteena olevaa tyyliä. Kohdetekstiäni ei voida lukea pelkästään tyyliä jäljittelevänä senkään vuoksi, että tyylin jäljittely korostuu osapastississa, ei koko tekstissä.

Väärennöksen ja **plagiaatin** erona pastissista pidetään puolestaan etenkin sitä, että niiden käyttäminen pyritään salaamaan siinä, missä pastissi pyritään tekemään avoimeksi (Nyqvist 2010b, 182). Tämä asettaakin tutkimukseni kohdetekstin kiinnostavaan valoon etenkin plagiaatin osalta. Pastissisopimuksen puuttuminen herättää kysymykset pastissin tietoisesta ja avoimesta käyttämisestä. Kohdetekstissäni on kuitenkin huomattava, että kirjailija ei ole suoraan kopioinut Swiftin ja Huovisen tekstejä siten, että ottaisi niistä kunnian itselleen, kuten plagiaateissa on tapana (mt.). Vaikka plagiaatin yhteydessä mainitaankin joskus imitointi, siinä on kyse toisen taiteilijan työn omimisesta ja reproduktiosta (Dyer 2007, 25). Tulkintani mukaan ilmiöiden ero löytyy siitä, että plagiaatin tekijän ei tarvitse olla tietoinen esimerkiksi plagioimansa teoksen lajikonventioista, koska hänen ei tarvitse jäljitellä. Plagiaatin tekeminen

on yksioikoisempaa, kuten kopion tekeminen koneella. Pastissin tekijä puolestaan joutuu näkemään enemmän vaivaa ja tekemään valintoja. Mitä jäljitellään, miten, miksi ja kuinka paljon? Yksinkertaistaen voidaan todeta, että pastissi keskustelee lähdetekstiensä kanssa, plagiaatti tyytyy toistamaan niitä.

Samoin kuin pastissi, plagiaatti on esimerkki siitä, miten jäljittelyyn ja kopiointiin on suhtauduttu eri tavoilla eri aikoina. Nykyään plagiasta ei puhuta myönteiseen sävyyn juuri koskaan, mutta taidehistoriassa erilaiset kopioinnin muodot ovat olleet myös sallittuja ja jopa toivottuja; kopiointitaitoa on pidetty arvokkaana. Alkuperäisen käsite, sen arvo ja merkitys ovat vaihdelleet kautta aikojen. (Dyer 2007, 25–27, 32.)

Burleskilla tavalla käsitelty teksti säilyttää imitoimansa tyylin, mutta on sisällöltään erilainen. Burleskille on tyypillistä, että "ylellisen" tyyli kohtaa "alhaisen" aiheen. **Travestia** eli ivamukaelma toimii päinvastoin; se säilyttää nimenomaan sisällön ja tekstin aiheen, mutta esittää sen erilaisella, usein vulgaarilla tyylillä. (Nyqvist 2010b, 185.) Varsinkin burleski on käsitteenä hajanainen, ja se saatetaan nimetä travestiaksi tai parodiaksi ja yhdistetään usein myös tietynlaiseen striptease-kulttuuriin (Dyer 2007, 38). Näihin kahteen termiin on vaikea löytää yhtäläisyyksiä kohdetekstistäni.

Haastavin vertailukohta pastissille löytyy kenties **parodiasta**, jonka alalajiksikin pastissia on kutsuttu. Tämänkin tutkimuksen kohdetekstin tulkinnassa rajanveto pastissin ja parodian välillä on käsittelemisen arvoinen. Siinä missä pastissin määrittely ei ole yksinkertaista, saman voi todeta parodiasta. Parodian määrittelyä ei helpota se, että sen piiriin luetaan nykyään lähes kaikki kulttuuriset ilmiöt, jotka sisältävät jonkin allusiivisen imitaation toisesta kulttuurisesta ilmiöstä (Nyqvist 2010b, 189–190).

Kun tutkitaan mahdollisuutta, että "Kalmot hyötykäyttöön" olisi parodia esimerkiksi *Vaatimattomasta ehdotuksesta*, on mielenkiintoista tarkastella Jonathan Swiftin aikalaismääritelmää parodiasta. Sanna Nyqvistin mukaan Swift kuvaili parodiaa toisen kirjoittajan pilkaksi tai arvosteluksi tyylin ja tapojen matkimisen kautta (Nyqvist 2010b, 186–187). Katsoakseni tämä ei kuitenkaan toteudu kohdetekstissäni. Pilkallinen sävy usein erottaakin parodian pastissista. Täytyy huomioida, että Markku Toivosen tekstissä pilkataan markkinatalouden lieveilmiöitä *Vaatimatonta ehdotusta* pastissoiden, mutta ei suinkaan

parodioida Swiftiä tai tämän kirjoittamaa tekstiä. Sitä paitsi parodia voi olla myös kunnianosoituksen keino eikä suinkaan aina perustu kriittiseen tarkoitukseen.

Pastissi ja parodia muistuttavat toisiaan, koska – kuten kaikki kirjallisuus – ne perustuvat aina jo olemassa olevaan kirjalliseen konventioon, mutta pastissi on parodiaa uskollisempi alkuperäistekstille. Erot tulevat näkyviin myös vastaanotossa. Parodia ja sen tarkoitus saattavat olla helpommin ymmärrettävissä, koska imitaation syyt ja motiivit ovat usein selkeämpiä kuin pastississa, jonka lukija joutuu tekemään tulkinnan eteen enemmän töitä. Erottelua on vaikeaa sellaisissa tapauksissa, joissa nämä kaksi ilmiötä esiintyvät päällekkäisesti parodisena pastissina tai toisin päin (Nyqvist 2010b, 9-11, 189.)

Kiinnostava eroavaisuus liittyy myös aiemmin mainitsemaani kääntämisen ongelmaan. Parodia liikkuu pastissia helpommin yli kieli- ja kulttuurirajojen. Sanna Nyqvistin mukaan parodia on pastissia joustavampi keino myös eri ilmaisumuotojen välisessä imitaatiossa; on helpompaa kirjoittaa vaikkapa elokuvasta parodia kuin pastissi. (Nyqvist 2010b, 189–190.)

Huomiotta ei voida myöskään jättää **intertekstuaalisuuden** käsitettä. Termi tarkoittaa tekstienvälisyyttä etenkin siltä kannalta, millaisia tekstien välisistä suhteista todistavia havaintoja lukija tekee tekstistä – tekijän intentiot eivät ole keskiössä (Makkonen 1991, 10, 16). Intertekstuaalisuus on laaja käsite, jonka perinpohjaiseen esittelyyn ei ole tämän tutkielman puitteissa mahdollisuutta. Käsitettä on kuitenkin syytä avata ja selvittää sen suhdetta pastissiin. Sillä myös "Kalmot hyötykäyttöön" on epäilemättä, kuten kaikki tekstit, intertekstuaalinen. Helposti havaittavissa oleva esimerkki tästä on seuraavassa alaluvussa mainitsemani viittaus Veikko Huoviseen. Tarkka lukija voi myös havaita, miten kaikissa kolmessa käsittelemässäni tekstissä kierrätetään esimerkiksi ihmisten pohkeiden herkullisuutta, ihmislihan edullisuutta sekä nuoren lihan mureutta. Intertekstuaalisuutta on jo ylipäänsä se, että tekstistä löytyy satiirikirjallisuudelle tyypillinen kannibalismi-teema.

Terminä intertekstuaalisuus on peräisin Julia Kristevalta, joka näki tekstit "monien kirjoitusten dialogina" ja kommunikaation perustana, jossa vuoropuheluun osallistuvat niin kirjoittava subjekti, vastaanottaja kuin kulttuurikontekstikin. Kristevalaisen intertekstuaalisuuden ongelmana on esimerkiksi Jonathan Cullerin mukaan nähty sen rajattomuuden haasteet tulkinnan edessä. Samalla, kun teksti käsitetään mosaiikkimaiseksi

sitaattikokoelmaksi, tekstien itsenäisyys katoaa, kun ne loppujen lopuksi tulkitaan intertekstiensä jälkeläisinä (Makkonen 1991, 18–20.)

Anna Makkonen huomauttaa, että Gérard Genette puolestaan puhuu transtekstuaalisuuden käsitteestä, joka vastaa intertekstuaalisuutta. Erona Kristevaan on, että intertekstuaalisuus käsitetään rajoitetummaksi. Intertekstejä voi olla useita, mutta ne täytyy pystyä osoittamaan selvästi. Tästä johtuen selkeimpiä transtekstuaalisia ilmiöitä ovatkin sitaatti, plagiaatti ja alluusio. (Makkonen 1991, 22; kts. myös Lyytikäinen 1991.)

Oman tutkimukseni puitteissa huomio kiinnittyy lukijan rooliin intertekstuaalisuuden syntymisessä. Anna Makkonen muistuttaa Michael Riffaterren lausumasta: "Intertekstuaalisuus on lukijan tekemä huomio suhteista teoksen ja muiden teosten välillä, teosten jotka ovat edeltäneet tai jotka seuraavat tätä teosta." (Makkonen 1991, 22.) Riffaterren käsityksen mukaan aleatorinen intertekstuaalisuus on sitä satunnaista tekstienvälisyyttä, jota nimenomaan lukija tuottaa. Intertekstinä voi toimia lähes mikä tahansa, myös ei-kirjallinen lähde. Obligatorisesta intertekstuaalisuudesta on kyse silloin, kun tekstin tulkinta ei edisty ilman intertekstuaalisen vihjeen löytämistä. Tällöin teksti pakottaa lukijan etsimään selitystä tekstissä esiintyvälle ilmiölle, joka on eräänlainen jäännös tekstistä, johon se viittaa. (Mt. 24–25.)

Kohdetekstistäni voisi sanoa paljonkin pelkästään intertekstuaalisen luennan kautta. Voidaan esimerkiksi todeta, että teksti toistaa satiirin konventioita samalla, kun se käy dialogia ruokareseptien ja pamfletin lajitraditioiden kanssa. Intertekstuaalinen tulkinta on tavallaan lukukokemusta rikastuttavaa, mutta etenkin kristevalaisessa tavassa haasteena on, että loputon tekstienvälisyyksien verkko lopulta syö niiden merkityksiä. Kiinnostavin ja oman työni kannalta käyttökelpoisin intertekstuaalisuuden metodeista onkin Kiril Taranovskin subtekstianalyysi. Tämä siitäkin huolimatta, että Taranovskin huomion kohteena olivat etenkin Osip Mandelstamin lyriikassa esiintyvät sitaattit ja alluusiot; analyysimallia on sovellettu myös proosan puolelle. Suomessa Taranovskin ajattelua on esitelty etenkin Pekka Tammi. Tammen mukaan subtekstianalyysissä tekstin tulkinnan avuksi otetaan tekstien väliset kytkennät, jotka löytyvät tulkittavan tekstin ja sen sisältämien subtekstien välillä. (Tammi 1991, 60, 62). Esittelen tämän metodin tarkemmin analyysiluvussa.

Olen edellä esitellyt pastissin suhdetta muihin imitaatiota hyödyntäviin tyylikeinoihin sekä intertekstuaalisuuteen. Pastissin määrittelyä varten on olemassa vielä yksi olennainen työkalu, pastissisopimus, jota käsittelen luvussa 2.3.

Nykykirjallisuuden tutkimuskohteena pastissia on vaikea kokonaan erottaa parodiasta ja intertekstuaalisuudesta, sillä ne näyttävät kietoutuvan toisiinsa tavalla, joka tekee tarkkojen raja-aitojen vetämisen haastavaksi. Kirjallisuudentutkija Merja Makinen (2008) huomauttaa lisäksi, että termit ovat arvottamisen kohteita: Makisen mukaan postmodernin intertekstuaalisuuden tutkimus käyttää usein jaottelua ”poliittinen parodia” – ”toistava pastissi”. Parodialla tarkoitetaan postmodernin intertekstuaalisuuden poliittista, kriittistä ja tiedostavaa otetta, kun taas pastissiksi leimataan tyhjä ja merkityksetön intertekstuaalisuus. (Makinen 2008, 145–147.) Tällaiseen jaotteluun esimerkiksi Sanna Nyqvist ottaa kantaa omassa väitöskirjassaan ja esittää, että myös pastissi voi toimia kantaaottavana keinona.

2.3. Pastissisopimuksen ehdot

"Kalmot hyötykäyttöön" -satiirin suhde kahteen lähdetekstiinsä ei ole itsestäänselvästi pastissinen, sillä tekstistä ei voi löytää selvää pastissisopimusta. Pastissisopimus on Gérard Genetten käsite, johon usein viitataan metaforisena, mutta joka kuitenkin tarkoittaa varsin selkeitä ja konkreettisia tapoja, joilla pastissi esitellään lukijalle. Tällainen tapa voisi olla selkeä viittaus Swiftiin ja Huoviseen esimerkiksi kohdetekstin otsikossa. Eräs tunnettu pastissisopimuksen tapa on käyttää keksittyä tekijän nimeä, joka avoimesti viittaa lähdetekstin tekijään. Tästä on kyse esimerkiksi Patrick Rambaudin teoksessa *Mururoa mon amour* (1996), jonka tekijä julkaisi nimellä Marguerite Duraille. Marguerite Durasia imitoivaa teosta markkinoitiin selkeästi Rambaudin nimellä, vaikka kirjakaupoissa se asetettiin myyntiin kirjaimen D kohdalle – näin voi toimia, kun pastissisopimus ilmaistaan tarpeeksi avoimesti. (Nyqvist 2010b, 205–210.) Toinen tekijän nimeen viittaava paratekstityyppi on ilmaisu, jossa teoksen nimen oheen lisätään "kirjailija x:n tyyliin". Näin imitoitu kirjailija on mainittu heti kansilehdellä. (Dyer 2007, 55.)

Kohdetekstini kohdalla voitaisiin samaan tapaan kuvitella tilanne, jossa osapastissin käyttämisen sijaan teksti olisi kokonaisuutena kirjoitettu vaikkapa *Vaatimattoman ehdotuksen*

imitaationa (Nyqvist 2010b, 99, 206–210). Tämän sijaan tekstiin on upotettu osapastissi, jonka löytämistä ei voida varmistaa lukijalle esimerkiksi paratekstin avulla (parateksteistä lisää luvussa 2.4.). Intertekstuaaliset vihjeet saattavat kuitenkin ohjata lukijan osapastissin äärelle. Esimerkkinä viittaus Veikko Huoviseen:

Valmistajat ryhtyivät nyt valikoimaan "lihanluovuttajia" sillä perusteella, millaisia elämäntapoja nämä olivat harjoittaneet (patologin lausunnon mukaan). Sen koommin ei ole ollut pelkoa mistään "juopon rasvamaksapateesta" à la V. Huovinen. ("Kalmot hyötykäyttöön" 100)

Tällaisen viittauksen tarkoituksiksi voidaan tulkita lukijan ohjaaminen tekstienväliseen luentaan. Kysymys kuuluukin, voidaanko Huovisen maininta siltikään lukea pastissisopimuksen yksityiskohtana vai ei – kuinka monta vihjettä on tarpeeksi?

Pastissisopimus on sikäli erikoinen termi, että muiden tekstienvälisen suhteiden kohdalla ei sopimuksista puhuta. Termi tunnetaan lähinnä omaelämäkerran, muistelmaan ja historiakirjallisuuden lajityyppien kohdalla. Esimerkiksi muistelmaksi määrittely sisältää Genetten mukaan tekijän sitoutumisen siihen, että hän puhuu tekstissään totta (Genette 1987/1997, 11).

Terävämmin muistelmakirjallisuuden sopimukseen on pureutunut Philippe Lejeune (1989) omaelämäkerran lajityyppiä määritellesään. Omaelämäkerta on Lejeunen mukaan genre, jonka määrittelyssä faktuaalisen ja fiktiivisen diskurssin ero on keskeinen, ja ero voidaan osoittaa autobiografisen sopimuksen avulla. Olennaista on myös tekijän vilpittömän intentio rakentaa omasta elämästään totuudellista diskurssia – tai ehkä tulisi sanoa, että nämä tekijät, vilpittömyys ja totuudellisuus, olisivat olennaisia, elleivät ne olisi turhan epämääräisiä käsitteitä kirjallisuustieteellisen teorian perusteiksi. Tekijän intentiot eivät kykene yksin perustelemaan sopimusta, vaan sitä varten on löydettävä myös tekstuaalisia todisteita. Tällainen todiste voidaan löytää tekstin itseensäviittaavuudesta siten, että tekijä, kertoja ja päähenkilö sulautuvat yhteen. Lejeune painottaa myös, että viime kädessä todisteet löytää aina lukija. Autobiografisen sopimus ei ole lukijasta riippumaton, vaan se solmitaan aina uudestaan, jos lukija niin tahtoo, osaa tai päättää. (Lejeune 1989, iii-xi, 123, 126–127.)
Voisiko samaa periaatetta hyödyntää pastissisopimuksen kohdalla?

Richard Dyer mainitsee, että myös pastissin löytämisessä voidaan turvautua tekstuaalisiin indikaattoreihin. Pastissin kohdalla kyse on kaltaisuuden ja eroavaisuuksien rajapinnoista. Sekä kaltaisuus että eroavaisuus suhteessa lähdetekstiin auttavat tunnistamaan, että kyseessä on pastissi. Imitointi ei siis saa lipsua kopioinnin puolelle. Pastissisen jäljittelytavan tunnistaa siitä, miten lähdeteksti muokkautuu imitoinnin seurauksena. Pastissteksti rakentuu usein liioittelun, tiivistämisen ja korostamisen avulla. Tekstissä on tehty valintoja yksityiskohtien tasolla, kaikkea ei siis tarvitse imitoida. (Dyer 2007, 56–58.) Se, mikä on tarpeeksi ehjän jäljittelytason luomiseen, ratkaisee pastissin tekijän taituruuden. Pastissin tekijän tulee tiedostaa jäljittelyn ja kopioinnin ero sekä imitoinnin syyt.

Pastissin kohdalla sopimuksen tarpeellisuus johtunee siitä, että kun käsitellään tyyli-pastissia, kuten tässä tutkimuksessa, kysymys on myös autenttisuudesta ja siitä, onko tyyli tekijänsä yksinoikeus. Pastissi on erityisellä tavalla sidoksissa lähdetekstiinsä verrattuna moniin sen lähikäsitteisiin, joita käsitellen seuraavassa luvussa. Sidoksisuuden rinnalla imitaation syyt puolestaan eivät välttämättä ole helposti tunnistettavissa. Vertailukohtana mainittakoon parodia, jossa imitoinnin tarkoitus on usein lähdetekstin naurunalaiseksi asettaminen (Nyqvist 2010b, 11, 195). Pastissia ympäröivä tietty epämääräisyys saattaa aiheuttaa sen, että se sekoitetaan esimerkiksi plagiaattiin tai muuhun suoraan kopioimiseen, josta pastississa ei lainkaan ole kyse. Pastissin läpinäkyvyys siis auttaisi siinä, että tekstiä osataan lukea oikein omassa lajissaan.

Plagiaatin ja kopioimisen maininta johtaa keskusteluun tekijänoikeudesta. Pastissisopimus erottaa tekstin petoksesta ja on myös lainopillinen väline (Nyqvist 2010b, 206). Suomen tekijänoikeuslaki esimerkiksi katsoo, että pastissi ei loukkaa tekijänoikeutta, sillä pastissin tarkoituksena on aina luoda oma itsenäinen teoksensa, eikä se ole kopiointia vaan valikoitujen ainesten imitaatiota⁴. Oman määritelmäni mukaan myös "Kalmot hyötykäyttöön" on itsenäinen teos, jossa imitoimalla pastissoidaan valikoituja lähdetekstien aineksia. Ongelmaksi muodostuu vain se, että imitaatio ei ole tiedostettua, tai ainakaan sitä ei ole tehty tietäväksi siten, että se täyttäisi Genetten pastissisopimuksen määritelmät. Yksittäinen viittaus Veikko Huoviseen antaa vihjeitä tekstienväliseen yhteyteen, mutta ei riitä todistamaan sitä, että tekstissä olisi pyritty pastissiin.

⁴ Suomen tekijänoikeuslaki: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404#L2> Luettu 21.10.2013. Kts. myös http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusneuvosto/tekijaenoikeusneuvoston_lausunnot/2012/TN_2012-3.pdf sivut 4-6. Luettu 21.10.2013.

Pastissisopimuksen ympärillä käytävä keskustelu nostaa esiin sen, miten olennaisesti pastissi kykenee haastamaan kirjallisuuden järjestelmän käsitteet tekijyydestä, alkuperäisyydestä ja omaperäisyydestä. Samalla, kun tekstienvälisyyttä ja vaikutteiden näkymistä pidetään normina, nousee kysymys tekijän yksinoikeudesta tyyliinsä. (Nyqvist 2010b, 132.)

Koska kohdetekstistäni ei ole löydettävissä Genetten määritelmiä täyttävää pastissisopimusta, kannattaako tekstiä ylipäänsä lähestyä pastissina? Vaikuttaa siltä, että tekijälähtöinen pastissisopimus on piirre, joka perinteisesti kuuluu pastissikirjallisuuden lajirepertuaariin eli se on yksi niistä piirteistä, jotka pastisseista yleensä löytyvät (käsittelen lajirepertuaaria alaluvussa 3.1.). Kysymykseni onkin, onko tämän piirteen pakko löytyä jokaisen pastissitekstin repertuaarista – kuinka keskeinen se on lajin määrittelijänä? Oma näkemykseni on, että jos pastissisopimus nähdään pastissoijan ja lukijan välisenä, myös lukijan näkemystä tulee kuunnella. Jos vedotaan edellä mainitsemaani Jaussin käsitykseen lukijalähtöisestä kirjallisuudentutkimuksesta, ei pastissi voi jäädä yksinäiseksi linnakkeeksi, johon tällaista tutkimusotetta ei voisi soveltaa.

Jos pastissilla viitataan lajin lisäksi tiedostettuun kirjoittamistekniikkaan, voisiko sitä käyttää myös tiedostettuna lukustrategiana? Tämä palvelisi kohdetekstini tulkintaa, sillä kuten esitän luvussa 3, siitä löytyvä imitaation taso sopii parhaiten juuri pastissin raameihin, vaikka genetteläistä pastissisopimusta ei löydykään. Määrittelen kohdetekstini pastissisuuden nimenomaan suhteessa lähikäsitteisiin. Tällaista lukutapaa voidaan toki pitää liian subjektiivisena pastissin määrittelyn tapana (Nyqvist 2010b, 211), mutta myöskin perinteinen käsitys pastissisopimuksen ehdoista voidaan kyseenalaistaa. Hypoteettisesti ajatellen voidaan kuvitella tapaus, jossa pastissisopimuksen ehdot täyttyvät, mutta itse pastissiteksti muistuttaisi enemmän esimerkiksi parodiaa ja toimisi sopimuksen vastaisesti. Lähdenkin määrittelemään perusteita ajatukselle, että perinteinen pastissisopimus ei voi olla ainoa pastissina lukemiseen ohjaava tapa. Pastissi voi olla myös lukijan tietoinen strategia, kuten myös Richard Dyer esittää (Dyer 2007, 3). Samoin pastissia tutkinut Ingeborg Hoesterey (2001) huomauttaa, että myöskään pastissitutkimuksessa ajatusta lukukokemuksen korostumisesta ei sovi sivuuttaa (Hoesterey 2001, 9). Jos pastissisopimuksen säännöt ovat selvät ja pastissin ehdoksi rajoitetaan tekijän tiedostavuus, miksi esimerkiksi jo edellä mainittujen James Joycen *Odyssuksen* ja T.S. Eliotin *Aution maan* kohdalla käydään rajanvetoa niiden pastissisuudesta?

Pastissisopimuksen ongelmallisuus on aiheellinen kysymys tämän tutkielman kannalta, sillä sen rooli lukustrategian valinnassa ei ole vähäinen. Seuraavassa alaluvussa käsittelemkin lukijalähtöistä tutkimusotetta esimerkiksi kohdetekstini paratekstien valossa.

2.4. Lukija, paratekstit ja lukustrategia

Oma lähtökohtani tälle tutkimukselle – yritys lukea kohdetekstiäni itse valitsemani lukustrategian avulla – kertoo kirjallisuuden kommunikatiivisesta ja dialogisesta luonteesta. Kuten lukijalähtöisen kirjallisuusteorian uranuurtaja Hans Robert Jauss huomauttaa, kirjallisuuden yleisö, lukijat, ovat tekijän ja teoksen ohella merkittävä tekijä prosessissa, jossa teos syntyy ja ottaa paikkansa kirjallisuuden historiassa (Jauss 1982/2007, 19). Toinen lukijatutkimuksen tunnettu edustaja Roman Ingarden puolestaan huomauttaa, että kirjallinen teos säilyy luonnosmaisena ennen kuin siitä tulee lukijan tuottama konkretisaatio (Alanko 2001, 211).

Yksittäisen teoksen asema kirjallisuuden historiassa tai historiassa ylipäänsä ei synny tyhjiössä, vaan lukukokemusten myötä. Teoksen ja lukijoiden välinen dialogi tarkoittaa sitä, että teos ei ole "vain" omaa esteettinen kokonaisuutensa, vaan myös lukuhistorioiden kautta merkityksiä saava ja luova kokonaisuus. (Jauss 1982/2007, 19.) Tämän tutkimuksen kannalta Jaussin näkemykset ovat erityisen kiinnostavia, sillä käsittelemäni tyyli-pastissi kommentoi kirjallisuushistoriaa imitoimalla kanonisoituneita tekstejä. Tietyn tyylikauden pastissointi, josta kirjoitan luvussa kolme ironisen kertojan yhteydessä, vielä erikseen korostaa dialogia historian kanssa. Swiftin ja Huovisen teosten kanonisointi on Jaussin näkemysten mukaan tapahtunut lukijoiden myötävaikutuksella. Yksi vastaanotto vaikuttaa seuraavaan ja teoksen lukuhistorian syntyä voi ajatella eräänlaisena lumipalloefektinä.

Kärjistäen voisi verrata kahta kuvitteellista teosta, joista toinen on olemassa artefaktina, kirjalliseksi teokseksi määriteltynä esineenä, mutta ei *luettuna*. Oletetaan, että tämä teos kohtaa vuosikymmenten lukuhiljaisuuden. Toinen teos puolestaan saavuttaa lukijoita sukupolvesta toiseen ja on jatkuvien lukijakuntien ja tutkijoiden tuottamien tulkintojen kohteena, mikä aiheuttaa väistämättä sen, että teos ladataan täyteen merkityksiä yhä

uudelleen, se ottaa paikkansa kirjallisuuden kaanonissa ja lopulta sen paikkaa kirjallisuushistoriassa ei tarvitse kyseenalaistaa. Miten siis voidaan verrata näiden kahden teoksen arvoa esimerkiksi kirjallisuuden kaanoniin pääsyn tai estetiikan tasolla, vai onko arvon määrittäminen lainkaan relevanttia? Jokainen kirjailija joutunee kohtaamaan kysymyksen siitä, kuinka monta lukijaa on tarpeeksi. Riittääkö yksi lukija (parempi kysymys olisi kenties, riittääkö yksi *ostaja*)? Jaussin näkemykset lukijan keskeisestä osasta kirjallisuuden synnyssä ovat kiinnostavuutensa lisäksi ajankohtaisia, sillä se, mitä ihmiset lukevat ja miksi, ovat keskeisiä kysymyksiä koko kirjallisuusinstituutiolle. (Vrt. Jauss 1982/2007, 20)

Tähän problematiikkaan voi pastissi voi ottaa kantaa eri tavoin, ja valitsemani lukijalähtöisyys on niistä yksi. Vertauskohtana pastissia voisi tulkita myös tekstuaalisena, metafiktiivisena keinona. Tällaisessa esimerkissä pastissi esiintyisi tekstissä vaikkapa siten, että sen avulla tekstissä voitaisiin itsetietoisesti kommentoida jäljittelyn käyttöä ja sitä, miksi juuri tietyt tekstit on jäljittelyn kohteiksi valittu. Pastissin käyttäminen olisi tällöin siis tekstuaalisesti korostunutta ja näkyväksi kirjoitettua. (vrt. Neumann & Nünning 2012/2014.) Valitsemalla imitaation kohteeksi kanonisoituneen tekstin tällainen käytäntö ottaisi kantaa kirjallisuushistoriaan, sillä pastissin kohteeksi pääsemisen kunnia luultavasti vahvistaisi tekstin asemaa kaanonissa.

Edellä kuvailtu lähestymistapa ei kuitenkaan palvele kohdetekstini analyysia, sillä siitä ei löydy tarpeeksi kattavaa metafiktiivistä tasoa. Tekstuaalisuutta sinänsä ei myöskään lukijalähtöinen tulkinta voi sivuuttaa, mikä ei myöskään ole Jaussin tarkoitus. Ja olipa tutkimuksen lähtökohta mikä hyvänsä, tietyt oletukset pysyvät voimassa: pastissin käyttämisen avulla voidaan osoittaa, että kirjallisuuden perinteen muodostumiseen on vaikuttanut se tosiasia, että mikä tahansa on imitoitavissa. Samalla sen avulla voi ikään kuin varastaa merkityksiä uudelle teokselle.

Pastissin lukeminen – tai pastissiksi lukeminen – on havainnollinen esimerkki jaussilaisesta lukukokemuksesta: on kyse passiivisen vastaanoton ja aktiivisen ymmärtämisen välisestä valinnasta tai yhteistyöstä sekä jo olemassaolevien ja uusien normien kohtaamisesta. Samoin teoksen esteettisen ja (kirjallisuus)historiallisen aspektin kohtaaminen tuotetaan yhä uudestaan, kun pastissin lähdeteksti revitään irti omasta ajastaan samalla kun sitä imitoidaan nimenomaan oman aikansa tuotteena. (Vrt. Jauss 1982, 19.)

Lukijälähtöisen metodin vaarana on omassa tutkimuksessaanikin se, että lukijan osuutta korostetaan liikaa. Myöskään Jauss ei pyri lukijan ylivaltaan, vaan muistuttaa lukemisen olevan dialogia tekstin kanssa. Lukijan huomiot, jotka hän tekstistä tekee, eivät ole summittaisia ja yksiselitteisen subjektiivisia, vaan tekstin sisältämien, lukemista ohjaavien elementtien synnyttämiä. (Jauss 1982/2007, 23.) Jos tekstistä esimerkiksi löytyy vahva imitaation taso, se ohjaa tulkintaa etsimään tälle syytä ja merkityksiä. Tämän lisäksi lukukokemusta ohjaavina tekijöinä tulee ottaa huomioon lukeminen sosiaalisena käytäntönä ja tavat, joilla kirjallisuutta kulloinkin määritellään alan tieteen eri paradigmoissa. Roman Ingardenin mukaan teos tarvitsee lukijaa, mutta on muutakin kuin lukijan kokemus ja tuottama elämys (Alanko 2001, 210). Sille siis tapahtuu paljon muutakin kuin teoksen ja yksittäisen lukijan välillä ehtii tapahtua.

Tekstin sisältämät ohjeet voivat myös synnyttää halun lukea tietoisesti niitä vastaan. Yhdellä lukijalla voi olla erilaisia lukukokemuksia saman tekstin kanssa juuri sen tähden, että vastaanotto riippuu kiinni myös historiallisessa kontekstissa, jonka puitteissa tekstiä luetaan. Lukukokemuksessa ovat läsnä teoksen alkuperäiset ilmestymis- ja kirjoittamisajankohdat (jotka eivät välttämättä ole sama asia) sekä ajankohta, jolloin sitä luetaan. On otettava huomioon, että ilmestymis- ja kirjoittamisajankohdat ovat jo muuttuneet historiaksi, josta meillä on vain välillistä tietoa, käsityksiä siitä, millaiseen kontekstiin esimerkiksi Swift ja Huovinen teoksensa kirjoittivat. Kun itse luen kohdeteostani pastissin sisältämänä tekstinä, suhde historiaan muodostuu entistä monisäikeisemmäksi. Välimatka "Kalmot hyötykäyttöön" -satiiriin ei ole pitkä, mutta Huoviseen sitä on kymmeniä vuosia ja Swiftiin satoja. (Alanko 2001, 228.)

Voidaan myös kysyä, mikä ylipäänsä herättää lukijassa halun lukea teosta sen sisältämiä tekstuaalisia vihjeitä vastaan. Vastaus löytyy osittain lukijan kompetenssista. Esimerkiksi lajitietoinen ja tradition tunteva lukija kykenee esittämään luennoille vaihtoehtoja. Kohdetekstini päätyminen pastissitutkimuksen kohteeksi edellyttää kykyä lukea se satiirin lajitradiation valossa. Pastissi itsessään on lajitietoinen ilmiö, ja pastissin tunnistaminen on vaikeaa kompetentillekin lukijalle.

Jauss painottaa kirjallisuuden historiallista ulottuvuutta; myös kirjailija on ollut ensin lukija ennen oman tekstinsä tuottamista. Kirjallisessa viestinnässä Jauss nostaa lukijan ja teoksen

rinnalle kolmannen osapuolen, kirjallisuuden tradition. Pastissia lukiessa toteutuu Jaussin vaatimus siitä, että historiaa ei saa jättää huomiotta, vaan sen tulisi aina suodattaa nykyajan läpi. Pastissin lukija kohtaa Jaussin kysymyksen siitä, merkitseekö perinne meille mitään ja jos merkitsee, niin mitä. (Alanko 2001, 228–229; Jauss 1989, 197–198, 210.)

Myös käyttämäni subtekstianalyysin sovellettavuus perustuu sen tulkintakeskeisyyteen. Subtekstianalyysi on etenkin lukemisen metodi ja sellaisena tärkeä tulkinnan apuväline. Subtekstianalyysin avulla lukija etsii tekstistä kätkettyjä merkityksiä eli subtekstejä, jotka kuitenkin ovat lukijan havaittavissa aivan kuin tahtoisivat tulla löydetyiksi. Lyriikan analyysissa tämä tarkoittaa, että kaikille runon elementeille, kaikista mielivaltaisimmillekin sanavalinnoille ja kielikuville on löydettävissä subteksti, jonka avulla elementin tarkoitus tekstissä voidaan osoittaa. (Tammi 1991, 62–64.)

Subtekstianalyysi, kuten kaikki tekstienvälisyyttä sivuavat teorit, ottaa kantaa tekijän intentioon kytkentöjen syntymisen suhteen. Taranovski ei luonnollisestikaan kieltänyt tekijän vaikutusta, mutta subtekstianalyysin soveltajat ovat viime kädessä korostaneet lukijan tulkintaa ja sitä, että tekijän tarkoitusperät tai niiden puuttuminen ei voi olla tulkinnan lähtökohta. Pekka Tammen sanoin: "Sen sijaan, jos käyttämämme lukemiskonvention puitteissa kykenemme keksimään havaitulle kytkennälle uskottavan motivaation, se siirtyy oletuksesta todelliseksi." (Tammi 1991, 90–91.)

Pekka Tammen mukaan subtekstianalyysin haaste on totaalinen subtekstiviidakkoon eksyminen siten, että tulkinnalle ei enää anneta muita kuin subteksteihin perustuvia mahdollisuuksia. Lukijan ymmärrys ei kuitenkaan ole riippuvainen subtekstien tunnistamisesta, vaan lukija voi löytää runon tai muun tekstin harmonian puhtaasti syntagmaattisella tasolla. Hedelmällisintä olisikin pyrkiä lukutapaan, joka tunnustaa tekstin kyvyn toimia omana sisäisenä systeeminään, jolla kuitenkin epäilemättä on myös oma tekstienvälinen verkostonsa. (Tammi 1991, 63–65.)

Lukukokemukseen liittyvät olennaisesti lukemista ohjaavat paratekstit, joita siirryn käsittelemään seuraavaksi. Parateksti voidaan suomentaa kynnys- tai aputekstiksi. Genette luokittelee paratekstit sen mukaan, miten ne asettuvat paikallisesti suhteessa kynnystämäänsä tekstiin. Tekstiin likeisesti kuuluvia paratekstejä, kuten nimeä, esipuhetta tai kappaleiden otsikoita hän kutsuu periteksteiksi. Teoksen ulkoisia paratekstejä hän kutsuu epiteksteiksi,

joihin lukeutuvat esimerkiksi tekstit, joissa teosta käsitellään mediassa tai yksityisemmän kommunikaation piirissä. Oman haastavuutensa paratekstien määrittelyyn ja käyttämiseen tulkinnan apuvälineinä tuo se, että ne saattavat elää omaa elämäänsä. Teos saattaa saada uusia peritekstejä tekijän kuoleman jälkeen, ja niitä voidaan myös poistaa. Paratekstin merkityksestä voidaan Genetten mukaan käyttää esimerkkinä jo mainittua James Joycen *Odysseusta*. Jos teoksella olisi jokin toinen nimi, sen lukukokemus olisi epäilemättä erilainen. (Genette 1987/1997, 2, 4–6.)

Kohdetekstini kohdalla Markku Toivosen sähköposti (kts. Johdanto) edustaa epävirallista paratekstiä, sillä sitä ei ole tarkoitettu aputekstin asemaan teoksen julkaisun yhteydessä. *Ihmisenveistäjät*-teoksen teoksen nimen alaotsikko "Satiireja" on virallinen, luultavasti tekijän ja kustantajan yhdessä luoma parateksti (kts. Genette 1987/1997, 10). Genremäärittelyyn osallistuva parateksti varmistaa tekijän ja kustantajan puolelta, mihin suuntaan lukijan lukukokemuksen ja tulkinnan tulisi kallistua. Tästä huolimatta on selvää, että lukija ei voi aina omassa luennassaan sitoutua paratekstiin. Genette huomauttaa, että lajityyppien ominaispiirteet ovat tulkinnanvaraisia ja tragediaksi määritellyn tekstin lukija saattaa pettyä kohdatessaan viimeisillä sivuilla liian onnellisen, tragediaan sopimattoman loppuratkaisun. (Genette 1987/1997, 94–95.)

Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan käsitä lajia puhtaasti tulkinnanvaraiseksi, sillä termi antaa ymmärtää lajien olevan miltei mielivaltaisten tulkintojen summia. Kuten esitän alaluvussa 3.1., käsitän lajin fowlerilaisittain tyypiksi, jota siihen kuuluva teos kuvastaa. On totta, että teos voidaan tulkita tietyn lajin edustajaksi, jos se täyttää tarpeeksi lajille ominaisen repertuaarin piirteitä (Lyytikäinen 2005, 9, 14). Tulkinta vaatii siis rakennusaineikseen tiettyjä konventioita.

Omassa luennassani joudun vastakkain toisen genreä määrittelevän paratekstin kanssa: *Ihmisenveistäjien* takakansi lupaa, että sen sisältämät satiirit ovat dystopioita. Myöhemmin tässä tutkimuksessa pohdin kuitenkin, onko kohdetekstini lajityyppi kuitenkin dystopian ja utopian risteytys. Satiiriksi määrittely kustantajan ja/tai tekijän toimesta sen sijaan on perusteltu, kuten jo johdannossa totean.

Paratekstit saattavat siis toimia sekä lajinmäärittelyyn että teoksen tulkinnan ytimessä. Lajitutkimus korostaakin, että kirjallisen teoksen vastaanotto edellyttää lajikoodin

tunnistamista – tavalla tai toisella, lukijan kompetenssista riippuen (Isomaa 2009, 12–13). Paratekstit osallistuvat myös kompetenssin tuottamiseen ilmoittamalla, että "tällainen teksti on satiiria ja dystopiaa, ellet jo sattunut tietämään". Olisi problemaattista, jos *Ihmisenveistäjät* esiteltäisiin vaikkapa novellikokoelmana. Menemättä sen syvemmälle novellin lajin perinteiseen määrittelyyn, niin lajikonventioita tunteva lukija tunnistaa helposti, että novelleista ei ole kysymys.

Epiteksteihin voidaan lukea esimerkiksi teoksesta kirjoitetut tutkimukset ja kritiikit. Kohdetekstilleni on löydettävissä epitekstejä, joissa lukijaa hienovaraisesti ohjataan ottamaan huomioon mahdollinen suhde Swiftin ja Huovisen ihmissyöntiä käsitteleviin teksteihin. Suomalaisen satiirin historiaa tutkinut Sari Kivistö esittää, että "Kalmot hyötykäyttöön" käsittelee ruumiinosien hyödyntämistä "kenties Jonathan Swiftin *Vaatimattoman ehdotuksen* tai Huovisen kulinarististen novellien innoittamana". (Kivistö 2012, 402).

Sanomalehti *Keskisuomalaisen* kriitikko Hannu Waarala (17.12. 2011) puolestaan kirjoittaa, että "Saamme lukea esimerkiksi swiftmäisen muunnelman modernista kannibalismista". Juhani Brander luettelee arviossaan (*Turun Sanomat* 30.1. 2012) tunnetuimpia satiirikkoja nimeltä, heidän joukossaan Swift ja Huovinen, ja liittää Toivosen osaksi tätä kunnioitettavaa kirjailijaseuraa. *Demarin* Seppo Järvinen (21.12.2011) tulee myöskin maininneeksi Huovisen siinä yhteydessä, että Toivonen on tervetullut lisä suomalaiseen satiirikkokantaan, joka Huovisen ja Erno Paasilinna jälkeen on ollut vähäinen.

Hannu Waaralan käsite "swiftmäinen muunnelma" on epätarkka sikäli, että muunnelmalla voidaan tarkoittaa eri asioita. Kirjallisuustieteessä puhutaan adaptaatiosta, kun viitataan eri mediumien välisiin muunnelmiin. Muunnelmasta on kyse esimerkiksi silloin, kun romaanista tehdään elokuva. Suomalaisessa kontekstissa *Kalevala* on ollut lukuisten muunnelmien kohteena, kun alunperin eepoksen muotoisesta teoksesta on muunneltu niin romaaneita kuin elokuvaakin⁵. Yleiskielisenä käsitteenä muunnelma esiintyy juurikin Waaralan käyttämällä tavalla, ja Waaralan väite sitoo kohdetekstini yhteen *Vaatimattoman ehdotuksen* kanssa siten, että niiden välinen viittaussuhde oletetaan ilmeiseksi.

⁵ Kts. esimerkiksi Elli-Mari Mäkelän Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma *Maa- ja rakentaminen kerronnan ja intertekstuaalisuuden näkökulmasta* Jari Tammen *Kalevala*-muunnelmassa *Kalevan solki*. Tampereen yliopisto 2013.

Lehtikritiikeissä huomio kiinnittyy siihen, että jokainen niistä liittyy *Ihmisenveistäjät* vahvasti osaksi satiirikirjallisuuden traditiota sen lisäksi, että niissä käsitellään itse arvioinnin kohteena olevaa teosta. Tämä tapahtuu tunnettujen satiirikkojen nimiä luettelemalla ja vertaamalla Markku Toivosta heihin. Näin satiirista syntyy vaikutelma lajina, joka on harvinaisen traditiotietoinen ja -sidonnainen. Aivan kuin uusi satiiri tahdottaisiin heti liittää osaksi suurta lajiperhettä, ja onhan klassikkojen seuraan nostaminen tietenkin teokselle ja tekijälle suuri kunnianosoitus. Toivonen liitetään muihin satiirikkoihin ja *Ihmisenveistäjät* puolestaan heidän teoksiinsa aivan kuin alleviivaten sitä, että mikään teos ei tule maailmaan yksinäisenä ja muista teoksista erillisenä. Kun edellä totesin, että Jaussin mukaan historia on aina läsnä lukukokemuksessa ja että oman tulkintani mukaan perinteen merkitys nousee esille erityisesti pastissin lukijalle, kritiikit tuntuvat kirjaimellisesti tukevan näitä oletuksia.

Kritiikeistä voidaan päätellä, että tie pastissitulkinnan luo johtaa nimenomaan lajitietoisuuden kautta. Kritiikeissä korostetaan *Ihmisenveistäjien* generistä samankaltaisuutta muihin satiireihin nähden ja alleviivataan samaan lajiperheeseen kuulumista. Arvostelutekstit onnistuvat omalla, vaikkakin pienellä panoksellaan tuottamaan satiirikirjallisuuden historiaa ja vahvistamaan lajin traditiota. Jos kohdetekstiäni lähestyttäisiin puhtaasti lajitutkimuksena, nämä kritiikit antaisivat ymmärtää, että tekstin vastaanotto kritiikin muodossa asettaa sen välittömästi satiirikaanonin rinnalle, ellei jopa sen sisälle. Tutkimuksessa voitaisiin todeta lajirepertuaarin periytyminen vuosisadasta toiseen – usein jäljittelyn kautta. Juuri tämän prosessin tähden kohdetekstini kaltaisiin teksteihin kannattaa soveltaa esimerkiksi pastissitutkimusta, jonka avulla voidaan yksityiskohtaisemmin perehtyä jäljittelyn mekanismeihin. Kaikki imitointi ei tapahtu pastissitarkoituksessa, mutta kun niin tapahtuu, kyseessä on kirjallinen erikoistapaus, vaikka termi kuulostaakin hieman liioitellulta. Tarkoitus ei ole ottaa kantaa pastissin arvoon suhteutettuna muuhun kirjallisuuteen, vaan ilmaista, että se tarjoaa erinomaisen kohteen imitaation mahdollisuuksien ja merkitysten tutkimiselle sekä yksittäisten teosten että kirjallisuushistorian kannalta.

Edellä esittelemäni epitekstit eivät siis suoranaisesti ohjaa lukijaa pastissin juurelle, mutta nekin ovat luentoja, joiden tulkintaa ohjaa vahva havainto etenkin laji-imitaation ja tekstienvälisyyden läsnäolosta. Näiden tienviittojen myötä siirryn seuraavaan päälukuun ja kohdetekstini analyysiin.

3. SATIIRIN "KALMOT HYÖTYKÄYTTÖÖN" PASTISSINEN LUENTA

Tässä pääluvussa keskityn kohdetekstini analyysiin lajiteorian ja subtekstianalyysin avulla. Pohdin, millä perusteilla tulkitseen tutkimuskohdettani osapastissin sisältävänä tekstinä – mistä tekstienvälinen kaltaisuus syntyy ja kuinka paljon vaaditaan ehjän jäljittelyn tason syntymiseen. Analysoin myös sitä, mitä etua pastissin valinta lukustrategiaksi tuottaa analyysille. Aloitan analyysini lajin, geneerisen vaikutuksen ja pastissin välisen liiton esittelyllä.

3.1. Pastissi ja lajin merkitys

Kuten olen edellä todennut, tekstienväliset viittaussuhteet ja samankaltaisuudet voivat olla tekijän intention tulosta tai lukijan tuottamia. Tämän lisäksi on huomattava, että tärkeänä taustavaikuttajana myös laji vaikuttaa tekstienvälisyyteen siten, että laji usein tuottaa sille ominaista sisältöä ja tyyliä. Kirjallisuudentutkija Jyrki Nummi (2005) muistuttaa, että esimerkiksi tiettyjen motiivien tai aihepiirien ilmenemiseen vaikuttaa usein lajityypin ja lajijärjestelmän vakiintunut perinne. (Nummi 2005, 73–74, 98.) Kuten olen edellä todennut, "Kalmot hyötykäyttöön" ei ole tästä poikkeus, vaan satiirikirjallisuuden perinne voidaan osoittaa siitä selvästi.

Esimerkkinä voidaan myös mainita Nummen tutkima Aleksis Kiven runo *Ikävyys* (1866), jonka kolmas ja neljäs säkeistö muistuttavat ilmiselvästi erästä Alfred de Musset'n vuonna 1835 kirjoittaman runon kertosaettä. Tekstienvälisyyden tutkijoille tapaus on haastava, sillä Kiven elinaikana runoa ei ollut suomennettu, eikä Kivi ollut ranskankielentaitoinen. Aiempi tutkimus on esittänyt, että tekstien samankaltaisuus selittyy joko sattumalla tai sillä, että Kivi on saattanut nähdä Musset'n runon ruotsinkielisen käännöksen esimerkiksi kirjallisuushistorian käsikirjassa. Selitykseksi on esitetty myös lingvistisiä lainalaisuuksia; tiettyjen äänteiden samansointuisuus olisi synnyttänyt tietynlaista sanastoa, joka sattui osumaan yksiin Musset'n käyttämän kuvaston kanssa. Jyrki Nummi puolestaan tarjoaa ratkaisuksi lajin tuottamaa sisältöä. Kun kaksi runoilijaa, vaikkakin eri kulttuureista ja

kielialueita tullen, kirjoittaa kuolemaa ja elämäntuskaa käsittelevän runon, on jopa odotuksenmukaista löytää niistä yhtäläisyyksiä. (Nummi 2005, 73–74, 98.)

Genretutkijana tunnettu Alastair Fowler (1982, 20) toteaa klassikkoteoksessaan *Kinds of Literature*, että jokainen kirjallinen teos kuuluu ainakin yhteen lajiin, jonka konventioita se käyttää. ”Kalmot hyötykäyttöön” esimerkiksi toteuttaa paratekstiensä mukaisesti satiirin ja dystopian konventioita, mutta siitä voidaan tunnistaa myös pamfletin ja ruokareseptien käytänteitä. Fowlerin mukaan teos merkitsee jotain juuri sen kautta, että se kommunikoi lajina konventioiden avulla (mt.). Oletukseni onkin, että laji on avainasemassa siinä, millaista pastissia esimerkiksi kohdetekstistäni löytyy. Pastissi on lajisidonnainen ilmiö. Kohdeteoksessani sen täytyykin ensisijaisesti täyttää satiirikirjallisuuden vaatimuksia.

Tutkimukseni lähdetekstin tulkinnassa nimenomaan tällä hetkellä vallassa olevan lajitutkimuksen käsitykset ovat hedelmällisiä. Pirjo Lyytikäinen (2005) huomauttaa, että vanhempi lajiteoria nojasi niin tarkasti säännöstelyyn taksonomiaan, että sen soveltaminen oli haasteellista. Uudempi tutkimus on purkanut hierarkisuutta ja luokittelamisen pakkoa. Laji käsitetään nykyään tyypiksi, jota siihen kuuluva teos enemmän tai vähemmän kuvastaa. (Lyytikäinen 2005, 9.)

Näin ajateltuna lajiteoria tarjoaa yhden käytännöllisen väylän kohdetekstini analyysille. Pastissin määrittely on kyseisen tekstin kohdalla haastavaa, joten lajiteorian suoma apu on tervetullutta. Mutta koska pastissi nimenomaan risteyttää eri lajeja ja on myös itse tekstiin upotettu elementti, lajien muuttumattomuuteen perustuva teoria olisi tutkimuksen tarpeisiin turhan kankea. Saija Isomaan (2009) kiteyttämänä fowlerilaisen teorian mukaan laji on historiallisesti muuttuva kommunikaation koodi, joka tuottaa merkityksiä ja on avain teoksen tulkinnalle (Isomaa 2009, 11). Tällainen lähestymistapa sopii kohdetekstilleni, sillä tutkimukseni myötä pastissi on osoittautunut lajiteorian kannalta haastavaksi ilmiöksi.

Tutkimukseni kannalta riemastuttava yksityiskohta on, että anglosaksinen kirjallisuudentutkimus käyttää usein kannibalisaatiota sen vertauksena, miten lajit ”syövät” toisiaan (Lyytikäinen 2005, 19). Kohdetekstissäni pastissi osoittautuu sekä syöjäksi että ravinnoksi, ja sen avulla tekstistä saatetaan tehdä eri lajien kohtaamispaikka. Korostuvan tekstienvälisyytensä vuoksi pastissia käytetään tulkintani mukaan nimenomaan vuorovaikutuksen välineenä. Pastissi tuo mukanaan lajeja ja traditiota, joiden myötä tekstin

analyysi käy yhä monisysteemiseksi. Ja kuten Richard Dyer huomauttaa, genret itsessään ovat imitaation tulosta (Dyer 2007, 35).

Nykytutkimus näkeekin lajin merkityksen ennen kaikkea tulkinnan kannalta, ei luokittelun tekemisenä vain sen itsensä vuoksi. Tekstianalyysin tekijän ei kuitenkaan tarvitse eikä kannata perustaa työtään yksi lajin varaan. Lajitutkimus ei sulje pois esimerkiksi kirjailijan yksilöllisen repertuaarin tai hänen edustamansa koulukunnan merkitystä. (Isomaa 2009, 14.)

On silti tarpeen muistaa, että kaikki teoriat tarvitsevat rajoituksia ja normeja voidakseen ylipäänsä olla teorioita ja luodakseen merkityksiä (Lyytikäinen 2005, 9). Teoriat ovat myös aikansa lapsia. Kirjallisuuden lajijärjestelmä on toiminut arvottamisen välineenä siten, että se on heijastanut kulttuurieliitin arvoja. Eurooppalainen, 1600- ja 1700-luvuilla vaikuttanut järjestelmä erotti kansanomaisen aineksen ja kirjallisuudessa esiintyvät alhaiset ilmiöt kuten ihmisruumiin banaalit puolet eliitin arvostaman kirjallisuuden ulkopuolelle. Arvottaminen näyttää olevan piirre, joka kuuluu teorioihin ylitsepääsemättömästi. Sitäkin kuitenkin on monenlaista ja eriasteista. Nykyinen, typologinen lajiteoria lähtee siitä, ettei mikään laji voi nousta yksin jalustalle omaan yksinäisyyteensä. Jokainen teos on omalla tavallaan lajinsa edustaja, ja yhdessä teoksessa saattaa vaikuttaa samanaikaisesti usea eri laji. Myös lajimääritys on tulkintaa, johon lukijan näkökulma vaikuttaa. (Lyytikäinen 2005, 9–10.)

Ilman tällaista mahdollisuutta tehdä lajitutkimusta monen nykykirjallisen, lajeja sekoittavan teoksen tutkiminen olisi haasteellista. Ja kuten Lyytikäinen huomauttaa, hybriditeosten tutkimusta lajiteorian näkökulmasta on myös kritisoitu, sillä miksi tutkia lajeja, jota ei enää kyetä erottamaan. Lyytikäisen mukaan juuri lajien risteytymisen tarkastelu tuottaa lajitulkinnan (Lyytikäinen 2005, 9–10). Onhan selvää, että myös lajien sekoittuminen voidaan todeta vain, jos lajit ylipäänsä on tiedostettu. Se, että lajit sekoittuvat, ei vielä tarkoita, etteikö niitä olisi olemassa ja vaikuttamassa, luomassa merkityksiä.

Kirjallisuus ja lajiteoria liikkuvat toisiaan ruokkivassa kehässä. Kun lajiteoria on hellentänyt otettaan lajien rajoista, se on heijastunut kirjallisuuden sisältöihin ja muotoihin, mikä puolestaan haastaa teoriaa. Lyytikäinen mainitsee esimerkkinä modernismin – joka tavallaan on modernismia vain siksi, että sillä on ponnahduslautanaan kirjallisuuden traditio lajimääreineen, joista se voi pyristellä eroon. (Lyytikäinen 2005, 11–12.)

Typologinen lajiteoria käyttää hyväkseen teosten ryhmittelyä niiden kaltaisuuden perusteella. Jotta kaltaisuuden määrittelyssä – joka väistämättä on lukijalähtöistä ja subjektiivista – säilyisi edes jonkinlainen järjestys, Alastair Fowler esittää sen avuksi perheyhtäläisyyden käsitettä. Käytännössä tämä tarkoittaa, että lukijoina tunnustamme eri teosten kuuluvan samaan lajiin, koska intuitiivisesti tai tiedostaen näemme niiden välillä olevan niin paljon kaltaisuutta, että ne voitaisiin lukea toistensa ”sukulaisiksi”. (Fowler 1982, 34, 41.) Ilmiötä voidaan kuvata myös lajin repertuaarin käsitteellä. Lajilla on oma repertuaarinsa, josta yksittäisestä teoksesta on löydettävissä riittäväksi katsottu määrä piirteitä. (Lyytikäinen 2005, 14.) Ongelma luonnollisesti on, onko yksi piirre riittävä geneerisen kaltaisuuden osoittamiseen, ja kuinka mielivaltaisesti se voidaan osoittaa. Tämän lisäksi tulee tunnistaa, että kaikki kaltaisuus ei liity lajiin, ja Fowler itse erottaa ”puoligeneeriset” kaltaisuussuhteet omaksi kategoriakseen. (Isomaa 2009, 15.) Tämän tutkimuksen kannalta repertuaarin problematiikkaan liittyy olennaisesti myös alaluvussa 2.3. mainitsemani pastissisopimus ja sen rooli tai valta repertuaarin sisällä.

Kun kohdetekstiäni tarkastellaan lajien kannalta, voidaan todeta, että ne voidaan jakaa kahteen ryhmään. Lajin tunnistamista ohjaavat ensinnäkin paratekstit, joiden avulla kohdetekstiä tulee lukea

1) satiirina ja

2) dystopiana.

Toiseksi kohdetekstin osapastississa hyödynnetään mielestäni myös sellaisia lajityyppejä, joiden tunnistaminen jää lukijan vastuulle. Oman tulkintani varaisia lajeja ovat

3) pamfletti ja

4) keittokirjan, tai tarkemmin ruokaohjeen laji.

Satiiria olen lajina käsitellyt jo edellä, joten seuraavaksi esittely muiden ominaispiirteistä.

”Kalmot hyötykäyttöön” on genremäärittelyseltään siis myös dystopia eli utopian vastakohta. Utopian avulla satiirissa voidaan verrata vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä

ideaaliyhteiskuntaan. Tyypillisesti utopiat eivät ole rakenteellisesti juonellisia, vaan niissä korostuu yhteiskunnan instituutioiden, kuten hallinnon, kuvaukset. Utopia ei sijoitu yleensä lähelle nykyaikaa eikä myöskään tunnistettavaan paikkaan. Dystopia sen sijaan on usein lähitulevaisuuteen ja tunnistettavaan kaupunkimiljööseen sijoittuva. (Kivistö 2007, 22–23.)

"Kalmot hyötykäyttöön" on esimerkki tekstistä, joka sekoittaa dystopian ja utopian piirteitä. Mielestäni se ei täysin täytä dystopiaksi luokittelun ehtoja. On selvää, että siinä täyttyy länsimaisen dystopiaperinteen kulutusyhteiskuntaa ja tehokkuusajattelua kohtaan esitetty kritiikki. Ollakseen selvä dystopia tekstissä tulisi kuitenkin olla selvempi pessimistinen viire – ellei sitten tulkita niin, että ironia nimenomaan synnyttää dystooppista tarinamaailmaa. Toinen vaihtoehto on kuitenkin tulkita kerronnassa käytettyä ironiaa siten, että sen avulla kertojasta tulee yltiöpäisessä optimistisuudessaan varsin utopistinen.

Pamfletti tarkoittaa kiistakirjoitusta. Tätäkin paremmin sen alkuperäinen nimitys, häväistyskirjoitus, antaa viitteitä sen sopivuudesta satiirin kumppaniksi (Hemánus 1974, 168). Kun pamflettia tarkastellaan viestinnän näkökulmasta, se osoittautuu oivaksi pariksi satiirille, sillä myös sen tarkoitus on ottaa kantaa ja jopa vaikuttaa ihmisten valintoihin ja päätöksiin. Viestinnän tutkimuksessa pamfletti nähdään Pertti Hemánuksen mukaan ideologisena taistelun välineenä, jonka tarkoitus on suostutella. Pamfletin tyyllilajissa muoto saa väistyä sisällön tieltä. Pamfletti voi äärimmillään olla poliittinen propagandateksti, mutta se voi ottaa myös kaunokirjallisen muodon ja tulla sellaisena osaksi kirjallisuustraditiota, mistä *Vaatimaton ehdotus* on yksi esimerkki (vrt. mt, 48).

Pamfletista voidaan erottaa yleisluontoisuuden (ideologiat, maailmankatsomukselliset näkemykset) aste, informatiivisuuden (tilastollinen aines) aste sekä kirjallisen ambition (kaunokirjallisuuden aste) aste. Pamfletin julkaisuun liittyy halu käyttää valtaa. Ei-satiiriset pamfletit tähtäävät usein yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaamiseen. On myös väitetty, että pamfletteja alkaa ilmestyä, kun yhteiskunta ei pääse kehittymään ideologisten hegemonioiden vuoksi. Tosin pamfletteja käyttävät myös hegemonian puolustajat. Suomessa pamfleteilla on toistaiseksi ollut kolme kultakautta: sosialistisen (1800–1900-lukujen vaihe), äärikoikeistolaisen (1920–33 -luvut) ja uusvasemmistolaisen ideologian nousun kausina (1960–70 -luvut). (Hemánus 1974, 169–176.)

Viimeisenä pastissoituna lajina mainitsen ruokareseptin. Ruokareseptin lajin länsimaista historiaa voidaan jäljittää renessanssiin, jolloin kansankielisiä ruokaohjekokoelmia alettiin kääntää latinaksi. Kuten ruuan historiaa tutkinut Giovanni Rebola (2001) toteaa, ensimmäisillä käännöksillä oli etenkin se arvo, että ne synnyttivät myös kirjallista arvostusta ruokaohjeiden tallentamista kohtaan. Varsinaisen keittotaidon ohella ruokaohjeet sisältävät arvokasta tietoa yhteiskunnasta. Poliittiset tapahtumat, löytöretket, sodat, talouden suhdanteet ja yhteiskunnan luokkajärjestelmä ovat aina heijastuneet kansalaisten ruokapöydissä. (Rebola 2001, xvi.) Ruuasta kirjoittaminen on siis oma tapansa tallentaa historiaa, tuottaa ja vahvistaa diskursseja. Mitä ihmissyöntiin tulee, jo Jean Anthelme Brillat-Savarin, gastronomian klassikon *Maun fysiologia* (1825/1988) kirjoittaja toteaa myös, että "Yhtään niin julmaa heimoa ei näet ole tavattu, ettei se olisi pitänyt velvollisuutenaan jättää rauhaan vierasta, jonka kanssa se suostui jakamaan leivän ja suolan." (Brillat-Savarin 1998, 163).

Kaltaisuuden tunnistavasta luennasta (Isomaa 2009, 16) voidaan mainita esimerkkinä kohdetekstini lukeminen fowlerilaisittain eli kolmen lajikategorian avulla. Tarkastelen seuraavaksi, miten kohdetekstini ensisijaiset (satiiri, dystopia) ja pastissin mukanaan tuomat (pamfletti, ruokaresepti) genret sijoittuvat kategorioihin.

- 1) Historiallisena lajina satiirista tulisi löytää tiettyjä muodollisia piirteitä. Olen jo edellä todennut, että "Kalmot hyötykäyttöön" on muodoltaan tyypillinen satiiri: lyhyehkö sekä yllättävä käännteissään ja loppuratkaisussaan. Teksti esimerkiksi loppuu yllättäen kesken ruumiiden uusioenergiamahdollisuuksien kuvaamisen toteamukseen "Rakkaus on ikuista" (s. 108) – ilman selityksiä. Myös pamfletti ja ruokaresepti voidaan tunnistaa muodollisin perustein. Pamflettitekstiä kuvaa esimerkiksi usein lyhyys, ruokareseptiä luettelomainen kerrontatapa.
- 2) Sisältönsä puolesta kohdetekstini on niin ikään tyypillinen lajinsa edustaja. On odotettavaa, että satiirissa kritisoidaan ihmisen ahneutta ja käsitellään kuolemaa, kuten jo siteeraamassani satiirin aloitusvirkkeessä: kapitalisti ei saa syrjiä kuolleitakaan (s. 91). Samoin pamflettia ei koskaan kirjoiteta ilman syytä, vaan sen tarkoitus on ottaa kantaa ja vaikuttaa. Ruokaohjeen tarkoitus on antaa neuvoja aterioita varten, mikä myöskin toteutuu. Ainoa hieman horjuva laji on dystopia; tämä genremääritelmä ei ole itsestään selvä.

- 3) Kolmanneksi "Kalmot hyötykäyttöön" hyödyntää lajirepertuaaria tyyliensä osalta. On edelleen odotettavaa, että satiiri kerrotaan ironian ja groteskin keinoin. On myös oletettavaa, että pamfletin täytyy olla naseva: ”Rauhanomaisissa maissa ihmislihan saanti on luonnollisista syistä rajoitettua. Tilanne muuttuu valoisammaksi sotaisilla seuduilla.” (s. 98). Ruokaohjeet kerrotaan luonnollisesti tyyllillä, joka saa lukijan aistit halajamaan juuri esiteltyä ruokalajia.

On kuitenkin huomattava, että satiirin ei ole pakko olla vaikkapa proosamuotoinen tai groteski, ja sen kriittisyyden aste voi vaihdella liki huomaamattomasta vihjailusta selkeään kannanottoon. Erityyppisiä satiireja yhdistää kuitenkin riittävä määrä lajin repertuaarin piirteitä.

Fowlerin mukaan repertuaarit syntyvät kirjallisen tradition pohjalta. Kaltaisuus muodostuu vaikutusten ja jäljittelyn ketjussa. (Fowler 1982, 42.) Tämä koskee kaikkea kirjallisuutta, mutta erityisen kiinnostavaksi se muuttuu kirjallista imitaatiota koskevassa tutkimuksessa. Lajihistoriasta voidaan nimittäin erottaa paradigmaattisia teoksia, joiden tehtävänä on (ollut) esimerkkeinä ja malleina toimiminen. Paradigmaattinen teos synnyttää jäljitelmiä, parodioita ja mukaelmia, jotka voivat olla keskenään erilaisia, mutta niitä yhdistää silta samaan paradigmaattiseen teokseen. Tämä ominaisuus riittää liittämään ne samaan perheeseen siitäkin huolimatta, että ne edustaisivat eri lajeja tai valitsisivat muunnelmansa keinoksi eri lajin kuin paradigmaattisen teoksensa. Lehtiartikkelista voidaan esimerkiksi kirjoittaa satiirinen muunnelma. Jäljittelyn ei kuitenkaan tarvitse hypätä lajirajojen yli, vaan tekstienvälinen suhde voi määrittyä nimenomaan lajimallin kautta. (Lyytikäinen 2005, 14–15.)

Pastissin ja lajin yhteys on sikälikin mielenkiintoinen, että myös lajit perustuvat imitaatioon. Lajikumppanit osaavat jäljitellä kaltaisiaan ja synnyttävät lajille tunnusomaista repertuaaria. Silti, kuten Richard Dyer (2007) huomauttaa, kaikkia samaan genreen kuuluvia teoksia ei suinkaan voi kutsua pastisseiksi. Satiiriteos voi esimerkiksi osoittaa merkittävää lajitietoisuutta ja käyttää useita sen konventioita olematta silti pastissi. Kyse onkin lajitietoisuuden tunnistamisesta. (Dyer 2007, 92.) Dyer painottaa myös pastissin roolia yhtenä lajia synnyttävänä ilmiönä. Lajit eivät synny itsestään, vaan tavalla tai toisella ne täytyy tunnistaa ja nimetä. Tähän pastissi kykenee, sillä sen imitaatio perustuu usein nimenomaan

lajikonventioiden jäljittelyyn. Pastissin metafiktiivisyys on tietoisuutta siitä, millaista lajia ollaan jäljittelemässä. (Mt, 92, 119.)

On kuitenkin syytä muistaa, että lajikonventioiden jäljittely yleisellä, vaikkapa tyylin, tasolla ei vielä tee pastissia. Pastissi vaatii rajatumman lähteen. (Dyer 2007, 93.) Myöskään "Kalmot hyötykäyttöön" ei pastissoi satiirista tyyliä tai kannibalismista kertovaa kirjallisuutta yleensä, vaan tiettyjä lähdetekstejä. Kuten mainitsin tutkimukseni johdantoluvussa, kohdetekstini voidaan luokitella nimenomaan kannibalismia käsitteleväksi satiiriksi.

3.2. Imitoitavana tyyli

Esittelen seuraavaksi kolme kannibalismia käsittelevää tekstikatkelmaa, joiden pastissista yhteyttä tämä tutkielma käsittelee. Ensimmäisenä luettavissa on ote Jonathan Swiftin *Vaatimattomasta ehdotuksesta* ja sen jälkeen ote Veikko Huovisen satiirista ”Pystyyn marinoitu nainen”. Viimeinen katkelma on tutkielmani kohdetekstistä eli Markku Toivosen satiirista ”Kalmot hyötykäyttöön”.

Asioihin perehtynyt amerikkalainen Lontoossa asuva tuttuni on vakuuttanut minulle, että nuori ja terve hyvin hoidettu lapsi on vuoden ikäisenä mitä herkullisinta, ravitsevinta ja terveellisintä ruokaa niin muhennettuna, paahdettuna kuin keitettynäkin, enkä epäile lainkaan etteikö se kelpaisi yhtä hyvin myös viillokiksi ja höystöksi. (--) Yhdestä lapsesta riittää kahteen kattaukseen, mikäli on kutsuttu ystäviä syömään, ja jos perhe ruokailee keskenään, etu- tai takaneljänneksestä saa kohtuullisen aterian; mikäli se maustetaan ripauksella pippuria ja suolaa, se on keitettynä oikein maukasta vielä neljäntenäkin päivänä, varsinkin talvisaikaan.

("Vaatimaton ehdotus", 166)

Gile tappoi naisen ja pani lihat pakastarkkuun (--) Pitkin talvea hän söi naista. (--) Näin Gile valmisti pohjemuhennoksen: Hän antoi pohkeen mehustua marinadissa, jossa oli litra punaviiniä, kahvikupillinen Karpi-likööriä, neilikoita, sellerin lehtiä, kourallinen

hapankaalia, valkosipulin kynsiä ja desilitra curryketsuppia. Soikeassa valurautapannussa hän kärästi pekonia, herkkusieniä ja kuusi suurta sipulia sekä vasikan munuaisia ja lopuksi litran punaviiniä. Sitten hän pani pohkeen hautumaan tähän liemeen. Pata sai olla uunissa kolme tuntia hiljaisella tulella, kansi koko ajan suljettuna.

(”Pystyyn marinoitu nainen”, 12–13)

Useiden historiallisten ja etnografisten lähteiden mukaan ihmisen (erityisesti nuoren) liha on pehmeää ja herkullista. Siitä saadaan mureita pihvejä ja täyteläistä pataa. Asiaan vihkiytyneet kertovat, että pohkeet ovat erityisen maukkaita. Ihmisliha muistuttaa possua – sen mausteeksi käy sinapin ohella salvia tai miltei mikä tahansa yrtti; viinietikkamarinadi tai siirappiglaseeraus kruunaa ihmisestä tehdyn kylkipaistin. Gulassin valmistusohjeet soveltuvat myös ihmislihan kypsytämiseen. Juurevaa meininkiä arvostavien kannattaisi kokeilla atsteekkisoturien karua muhennosreseptiä, johon kuuluu tomaattimurskaa ja pippuria. (”Kalmot hyötykäyttöön”, 97)

Lähden seuraavaksi tekstianalyysin avulla selvittämään, millaista tyylin imitaation avulla tuotettua pastisissia kohdetekstistäni löytyy. Sovellan analyysiin subtekstianalyysia sen tähden, että tyyli-pastissin rakentuminen on puolestaan tekstienväinen prosessi, jonka ymmärtämistä subtekstianalyysi selkeyttää. Käytän analyysin apuna myös Sanna Nyqvistin (2010b) ehdottamaa kategorista jaottelua sille, millä keinoilla tyyli ylipäänsä syntyy.

Subtekstianalyysia soveltaen voidaan selvittää, mitä yllä olevien tekstien välillä ”tapahtuu” ja mitä ”tapahtuu” kohdetekstilleni, kun se luetaan rinnakkain lähdetekstiensä – subtekstiensä – kanssa. Subtekstianalyysin termein tekstienvälisyyttä kuvataan *kytkennän* termillä; kohdetekstilläni on kytkentä lähdeteksteihinsä. Kytkentä lähdeteksteihin syntyy siten, että kohdetekstissä lainataan tiettyjä lähdetekstien osia. Kytkentä voidaan paikallistaa tekstistä seuraavilla tavoilla:

1) Kytkentä voi toteutua suoran nimeämisen avulla, ja pastissitutkimukseen sovellettuna tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi pastissisopimukseen liittyvää paratekstiä, jossa pastissoitu kirjailija mainittaisiin teoksen nimessä. Tekstissä voidaan myös muuten viitata suoraan johonkin henkilöön. (Tammi 1991, 75.) Kohdetekstissäni viitataan Veikko Huoviseen, kuten

olen edellä todennut; viittaus ei tosin sisälly osapastisiin, mutta subtekstinä indikoi Huovisimitoinnin mahdollisuutta.

2) KytKentä voi tapahtua myös siten, että tekstiin lainataan tiettyä osaa toisesta tekstistä. Tämä lainattu osa edustaa koko subtekstiä ja sen tematiikkaa sekä perinnettä. Vaikka kytKentä syntyisi yhden tekstin osan kautta, tulkinnan kannalta se muuttaa tekstien välisen suhteen kauttaaltaan metonymiseksi. (Tammi 1991, 68, 75.) Voidaan ajatella, että osapastissi syntyy ja toimii juuri tällä tavoin.

3) KytKentä voi toteutua tyyllillisenä subtekstinä eli tyylin lainaamisena tai jäljittelynä (Tammi 1991, 75.). Voidaan siis ajatella, että tyyllillinen subteksti ottaa osaa tyylipastissin syntyyn.

Kuten edellä voi huomata, subtekstianalyyseissa puhutaan *sitaattien lainaamisesta*. (Tammi 1991, 79–80.) Omaa tutkimustani varten korvaan lainaamisen käsitteen *jäljittelyllä*. (Mielestäni olisi myös mahdollista puhua lainaamisesta, joka tapahtuu jäljittelyn avulla.) Sitaattien sijaan kohdetekstissäni on puolestaan kyse laajemmasta tekstikokonaisuudesta, *osapastissista*.

Taranovskin mukaan (Tammi 1991, 66) subteksti joko toimii

- a) uuden tekstin vaikuttimena,
- b) sen sanoman paljastajana tai sitten
- c) tulee poleemisesti käsitellyksi uudessa tekstissä.

Pastissin kohdalla, lähdetekstiä määriteltäessä, näistä vaihtoehdoista ei voi valita vain yhtä. Pikemminkin pastissi toteuttaa niistä jokaista. Kuten Tammi huomauttaa, yksittäisten subtekstien ja vaikutteiden löytäminen tekstistä on toki kiinnostavaa, mutta niille tulisi löytää myös semanttisia merkityksiä. Subtekstianalyysejä voisikin soveltaa kohdetekstini analyysiin niin, että sen tulkittaisiin käsittelevän lähdetekstejään korosteisesti siten, että käsiteltyinä eli pastissina luettuina niillä on hermeneuttista merkitystä. (Tammi 1991, 70–72.)

Koska subtekstianalyysi tähtää tekstin tulkintaan, siinä ei korosteta tekstienvälisen suhteen tunnistamista sen itsensä vuoksi, kuten vertailevassa tutkimuksessa usein on tapana. On huomattava, että tulkinnan kannalta subtekstien ja kytKentöjen löytäminen ei itsessään vielä

ole relevanttia. Onkin tärkeää rajata esiin juuri ne kytkenät, joilla on merkitystä analyysin kannalta. (Tammi 1991, 66–69.)

Subtekstianalyysi sisältää oletuksen siitä, että jäljiteltävä aines ei ole valttämättä vain leksikaalista. On olemassa myös tyyllisiä subtekstejä. Yksilöllinen tyyli, tarpeeksi vahva sellainen, kykenee lähdetekstistä käsin aktivoimaan kohdetekstinsä, kuten Pekka Tammi asian ilmaisee. Tulkiten hänen tarkoittavan sitä, että esimerkiksi muodollinen tyyli kytkeytyy usein tietynlaiseen semantiikkaan. (Tammi 1991, 82–82.)

Subtekstianalyysi ei ota tyylin muodostumiseen tämän laajempaa kantaa. Tyyliä määriteltäessä on kuitenkin syytä pyrkiä vielä perusteellisempaan käsitykseen siitä, miten se loppujen lopuksi muodostuu. Sanna Nyqvistin mukaan sen voidaan siis katsoa koostuvan seuraavista kolmesta tekijästä:

- 1) Tyyli on *lingvistinen*, sisältäen tietylle kirjailijalle tyypillisen kielen sanoineen, trooppeineen ja rakenteineen.
- 2) Toiseksi myös *sisällöt ja narratiiviset keinot* kuten fokalisaatio, tempo, motiivit ja teemat luovat tyyliä.
- 3) Kolmanneksi tyyli koostuu myös *emootioista ja mielikuvista*, jotka määrittyvät pitkälti lukukokemuksen kautta, mikä mielestäni antaa viitteitä siihen, että lukijan rooli myös pastissin määrittelyssä on ilmeinen. (Nyqvist 2010b, 155–157.)

Tämän jaottelun ongelma on, että se sivuuttaa lajin merkityksen tyylin muodostumisessa. Lingvistisissä keinoissa mainitaan tietyn kirjailijan yksilöllinen tyyli, mutta jätetään huomioimatta, kuinka suuri lajin merkitys sille saattaa olla. Kokonaisuudessaan lajin merkitys jää epäselväksi. Tutkimukseni edetessä on käynyt ilmeiseksi, että lajipiirteitä ei voi sivuuttaa kohdetekstini analyysissä jopa siinä määrin, että lajin merkityksen voisi lisätä jokaiseen näistä kolmesta kohdasta. Sen voisi tietenkin myös lisätä neljänneksi kategoriaksi, mutta tämä olisi harhaanjohtavaa ja antaisi ymmärtää, että lajin merkitys olisi analysoitavissa jotenkin erillisenä. Pikemminkin laji näyttäytyy kattorakenteena, jonka alla nämä kolme tyyliä synnyttävää kategoriata esiintyvät.

Myös subtekstianalyysin mukaan voidaan ajatella, että osapastissi edustaisi lähdetekstiensä kirjallista perinnettä. Jäljittelyn seurauksena syntynyt uusi teksti, "Kalmot hyötykäyttöön", ottaa perinteeseen kantaa. Kyse ei ole vain yksittäisten kirjailijoiden välisestä sanailusta vaan tradition sisällä tapahtuvasta poleemisesta suhteesta, joka voitaisiin esimerkiksi tulkita parodiaksi satiirin lajityypistä, lajikonventioita vahvistavaksi tai klassikkoteosten kaninisoitua tukevaksi. (Tammi 1991, 79–80.)

Tyylin määrittelyn kolmijaon kiinnostavuus liittyy siihen, että mitään osa-aluetta ei ole suoranaisesti nostettu muiden yläpuolelle. Voidaan kysyä, tulisiko esimerkiksi lingvistisiä tyylipiirteitä painottaa enemmän kuin emotioiden luomia mielikuvia, jotka voivat muuttua lukukokemuksesta toiseen. Toisaalta juuri lingvistiset piirteet synnyttävät mielikuvia ja tunteita, ja toisaalta mielikuvien lähdettä voi myös olla vaikea paikantaa tekstistä. Tyylin muodostavat kategoriat toimivat limittäin.

Kohdetekstini kohdalla voisi ajatella, että satiirin ja pamfletin lajityypeille tyypillinen muoto, lyhyehkö pituus, selkeys ja ei-juonellinen rakenne sopii näiden lajien kommunikatiivisiin tarkoituksiin. On toki muistettava, että muoto yksin ei riitä tekstienvälisen kytkennän osoittamiseksi subtekstianalyysissä (Tammi 1991, 83). Tyyli ei myöskään koske yksin muotoa, mikä tutkimukseni edetessä onkin jo käynyt ilmi.

"Kalmot hyötykäyttöön" imitoi lähdetekstejään kaikilla kolmella tavalla, mutta imitaation taso vaihtelee lähdetekstien välillä. Lingvistisellä sanaston tasolla kohdetekstin likeisyys kumpaankin lähdetekstiin on vahva, mutta esimerkiksi pamfettimaisuus yhdistää sen lähinnä *Vaatimattomaan ehdotukseen*. Narratiivisena keinona myös kohdetekstini kertoja on ironisen kertojan muodossa (jota käsittelem seuraavassa luvussa) *Vaatimattoman ehdotuksen* imitaatiota.

Lingvistisellä tasolla "Kalmot hyötykäyttöön" tavoittaa olennaisen tason sekä Swiftin että Huovisen tyylistä. Sanaston vertailu osoittaa, että tekstit voisivat kuulua saman tekijän tuotantoon. Kaikki kolme tekstiä sisältävät ruuanvalmistukseen liittyvää sanastoa, joka on silmiinpistävänsä samanlaista valmistustapojen ja mauste-ehdotusten osalta.

Swift kertoo ihmislihasta sanoilla *herkullisinta, ravitsevinta, terveellisintä, muhennettuna, paahdettuna, keitettynäkin, viillokiksi, höystöksi, maustetaan, ripauksella, pippuria, suolaa, maukasta.*

Huovisen repertuaarista löytyvät puolestaan *pohjemuhennoksen, mehustua, marinadissa, punaviiniä, Karpi-likööriä, neilikoita, sellerin lehtiä, kourallinen hapankaalia, valkosipulin kynsiä, curryketsuppia, käristi, pekonia, herkkusieniä, kuusi suurta sipulia, vasikan munuaisia, punaviiniä, hautumaan, liemeen.*

Kohdeteksti eli "Kalmot hyötykäyttöön" kertoo näin: *pehmeää, herkullista, mureita, pihvejä, täyteläistä, pataa, maukkaat, possua, mausteeksi, sinapin, salvia, yrtti, viinietikkamarinadi, siirappiglaseeraus, kylkipaistin, gulassin, valmistusohjeet, kypsytämiseen, muhennosreseptiä, tomaattimurskaa, pippuria.*

Kaikissa teksteissä korostuu ruoka-aineiden ja etenkin mausteiden mainitseminen. Toiseksi eniten mainitaan erilaisia valmistustapoja. Sekä Swift että Toivonen kuvailevat myös ruuan makua ja muita erityispiirteitä, mutta Huovinen puolestaan välttää adjektiiveja.

Sanaston tasolla on ilmeistä, että "Kalmot hyötykäyttöön" on riittävän samankaltainen lähdetekstiensä kanssa, että yhteys on huomattavissa. Samalla siinä käytetään synonyymistä sanastoa lähdetekstejä jäljitellen. Sanastosta voidaan erottaa synonyymisia ketjuja:

Siinä missä Swiftillä ihmisliha on *herkullisinta*, Toivosella se on samoin *herkullista*, mutta myös *mureaa, täyteläistä* ja *maukasta*.

Swift *maustaa* ja Huovinen *marinoi*, Toivonen tekee kumpaakin.

Swift *keittää lihan*, Huovinen *käristää* ja laittaa *hautumaan*, Toivonen valmistaa *padan*.

Swift ja Huovinen puhuvat *muhennoksesta*, jota Toivonen puolestaan ei mainitse.

Suolaa käyttävät kaikki ja Swift sekä Toivonen myös *pippuria*. (Muuten maustevalikoima on sekä Huovisella että Toivosella oma ja runsaslukuinen.)

Swift vetoaa *asioihin perehtyneeseen ystäväänsä*, Toivonen puolestaan *asiaan vihkiytyneisiin* ihmislihan tuntijoihin sekä historiallisiin ja etnografisiin lähteisiin.

Sisältöjen ja teemojen osalta tekstienväliset yhteydet ovat samoin osoitettavissa. "Kalmot hyötykäyttöön" jäljittelee lähdetekstien kannibalismi-aiheen käyttämistä tekstin teeman

hyväksi. *Vaatimattomassa ehdotuksessa* esitetään satiirin keinoin kritiikkiä Englannin harjoittaman talouspolitiikan seurauksista 1700-luvun Irlannissa (*Vaatimaton ehdotus*, 22). *Pystyyn marinoiden naisen* puolestaan on nähty kommentoivan suomalaista kehitysapua vuoden 1965 kontekstissa, johon satiiri on sijoitettu – esittääpä satiirihistorioitsija H.K. Riikonen niinkin suorasukaisen tulkinnan, että satiirin kärki kohdistuisi mauttomiin suomalaisiin ruokiin (Kivistö&Riikonen 2012, 341). Kohdetekstissäni kannibalismia on hyödynnetty markkinatalouden ja suvaitsevaisuusajattelun kritiikkiin, mikä on helposti löydettävissä satiirin ensiriveiltä:

Ajatus, että yksikin elämämme osa-alue voisi jäädä markkinatalouden ulkopuolelle, on osoittautunut kestäättömäksi. Emme saa enää syrjiä kuolleitakaan. ("Kalmot hyötykäyttöön", 91)

Teemallisesti "Kalmot hyötykäyttöön" -satiirin kritiikin kohde muistuttaa lähdetekstejään, mutta on kuitenkin tarpeeksi omintakeinen luodakseen pohjan itsenäiselle teokselle ja toteuttaakseen näin ollen pastissin käytön tarkoituksensa. Mielestäni tätä jäljittelyn mekanismia voidaan osittain selventää periytymisen käsitteellä, jos jätetään huomiotta tähän käsitteeseen sisältyvä eräänlainen passiivisuus. Periytymisen käsite ohjaa johtopäätöksiä kauemmaksi negatiivisista miellelyhtymistä, joita sana jäljittely usein synnyttää. Samoin se selventää sitä, että piirteiden periytyminen ei luonnollisestikaan tarkoita kaksoisolennon tai kopion syntymistä, vaan perijä kantaa näitä piirteitä itseensä sulauttaen.

Voidaan kysyä, miksi juuri kannibalismi on mehevä aihevalinta pastissin kohteeksi. Kysymys selittyy osittain sillä, että kannibalismi ilmiönä ei tietenkään ensisijaisesti liity vain kirjallisuuteen vaan, kuten Päivi Molarius (1996) muistuttaa, koko länsimaiseen traditioon, jossa se usein palvelee primitivismin metaforana. Kannibalismi on tuttu käsite muun muassa kulttuuriantropologiasta ja kolonialismin tutkimuksesta, ja se voidaan usein löytää valloittajavaltioiden kulttuuridominaation ja oman identiteetin säilymisen puolesta kamppailevan vähemmistökulttuurin rajalta (Molarius 1996, 186).

Samoin voidaan kuitenkin kysyä, että jos kannibalismi on marginaaliin työnnettyjen ase, niin kuka kohdetekstissä on marginaalissa? Ihmissyöntiähän tuntuu tässä satiirissa suosivan nimenomaan valtaeliitti, ja marginaalissa ovat ne, jotka eivät vielä ymmärrä kannibalismin etuja, he, joille asiaa täytyy perustella Unescon varojen ja Princetonin yliopiston tutkijoiden

avulla. ”Kalmot hyötykäyttöön” on käsittelemistäni teksteistä ainoa, jossa toista ihmistä syömällä tämän hyveet imeytyvät syöjään vitamiinien tavoin ja kannibalismi olisi avain myös henkiselle kehitykselle (vrt. Molarius 1996, 188). Jos ihmisen julmuuden merkinä onkin aina pidetty sitä, että me tapamme lajitovereitamme, vaikka emme syö heitä, nyt "Sodasta tulee mielekkäämpää ja oikeutetumpaa, kun vihollisia ruvetaan syömään – ihminen saavuttaa näin kotkien ja leijonien ylväyden." ("Kalmot hyötykäyttöön, 99). Ei ihme, että eliitti on ominut primitiivisen käytännön itselleen.

Ruokailukäytännöt ovat perinteinen satiirin aihe. Tähän on luultavasti syynä se, että ruokailuun liittyy vakiintuneita sosiaalisia hierarkioita ja käytäntöjä, kuten sosiaaliantropologia on esittänyt. Ruokailu on siten luonnollinen kohde satiirikoille, jotka tahtovat horjuttaa hierarkioita. (Molarius 1996, 197.) Ei liene sattumaa, että kohdetekstissäni markkinatalous ja siihen yhdistetty ihmisen ahneus on saanut miljöökseen juuri ruuan ja syömisen.

Satiiritradition perusteella on syytä olettaa, että ruualla on symbolinen arvo myös tässä tekstissä ja että sen kautta tekstin teemat käsittelevät moraalia. Sari Kivistön (2006) mukaan satiirisessa ruokakuvauksissa huomio kiinnittyy usein ruuan määrään, alkuperään ja hintaan. Ruokaan liittyvien käytänteiden avulla voidaan tehdä päätelmiä ruokailijan moraalista. Jo roomalaisesta satiiriperinteestä lähtien maaseudun ruokakulttuuri on usein esitetty kohtuullisena ja tavoiteltavana, kaupunkilaiset sen sijaan on kuvattu ahneuden perikuvina ylenpalttisine aterioineen ja mässäilyineen. (Kivistö 2006, 34–35.) "Kalmot hyötykäyttöön" -satiirin sisältämä pastissi osuu juurikin satiirisen ruokakeskustelun hermoon.

Kuten pastissille on ominaista, aivan kaikkeen jäljittely ei välttämättä ulotu. Huovisen tekstissä huomio kiinnittyy tarkkoihin ruoka-aineiden ja mausteiden määriin, mitä puolestaan ei esiinny *Vaatimattomassa ehdotuksessa*, jossa mainitaan ainoastaan "riipaus suolaa". Toivosen tekstissä määriä ei mainita lainkaan.

Lähden seuraavaksi käsittelemään sitä, miten tekstissä nimetyt emotiot ja mielikuvat vaikuttavat tyylin syntymiseen. Emotioista ja mielikuvista rakentuva tyyli on tosin käsitteenä vaikeaselkoinen ja tutkimuksen kannalta haastava. Olen jo voinut todeta, miten satiirin laji on vaikuttanut kohdetekstini sisältöön, teemaan ja lingvistiseen tyyliin. Käsitän, että kaikki tämä, yhdessä tai erikseen, vaikuttaa lukijaan myös affektiivisesti. Mutta mistä vaikutus viime

kädessä syntyä? Kysymystä on syytä pohtia, sillä teoksen synnyttämät mielikuvat ja tunteet ovat juuri sitä, mitä lukukokemuksesta usein jää lukijan mieleen. Lukija erottaa, että eri teoksissa on omanlaisensa tunnelma ja että tunne-elämys saattaa jopa syrjäyttää muistikuvat teoksen varsinaisista tapahtumista tai juonesta.

Affektiivisen tason analyysissa korostuu se, että kirjallinen teos on lukijansa tuottama konkretisaatio. Konkretisaatio on Roman Ingardenin käsite, joka pohjautuu fenomenologiaan. Ennen lukemista kirjallinen teos on objektiivinen ja luonnosmainen – tämä tarkoittaa sitä, että teksti on täynnä epämääräisyyskohtia, joita lukija lukiessaan täydentää. Tekstissä ei siis kerrota läheskään kaikkea, mitä lukija kuitenkin mielessään ”näkee” ja siten ”tietää” esimerkiksi teoksen henkilöistä ja tapahtumapaikoista. Lukukokemuksen myötä teos muuttuu yhä subjektiivisemmaksi ja täydennetyksi konkretisaatioksi, lukijan tuottamaksi elämykseksi (Alanko 2001, 210–211). Myös mielikuvien ja tunteiden tasolla teksti muuttuu lukukokemuksen myötä täydennetyksi. Teksti voi ohjata lukijaa affektiivisesti, mutta vain tiettyyn pisteeseen asti. Emootiot ja mielikuvat ovat lukijat henkilökohtaisia lukuvälineitä, toisin kuin objektiivisemmin havainnoitavat lingvistiset ja narratiiviset keinot.

Tunteiden ja mielikuvien alueella pastissi käsitetään usein vieraannuttamisen keinoksi. Richardin Dyerin mukaan pastissin käyttämisestä ei voi kuitenkaan automaattisesti yhdistää siihen, että tarkoitus olisi antaa vastaanottajalle mahdollisuus emotionaaliseen välimatkaan suhteessa teokseen. Päinvastoin Dyer esittää, että pastissi on täysin kykenevä tunteiden välittäjä, ja siihen turvautuminen voi nimenomaan edesauttaa tunteiden kuvaamista. (Dyer 2007, 168.)

Tämä tunteiden kuvaaminen voi tapahtua esimerkiksi romaanissa yksittäisen henkilöahmon kohdalla. Kun kuvataan henkilön tunteita, tullaan samalla välittäneeksi tietoa kulttuurisesta kontekstista, jossa kyseisiä tunteita tunnetaan. Analysoidessaan Julian Barnesin pastissiklassikkoa *Flaubertin papukaija* (1984) Dyer kiinnittää huomiota siihen, miten romaanin päähenkilö turvautuu pastissiin voidakseen välittää vihan ja turhautuneisuuden tunteitaan, jotka muuten jäisivät ilmaisematta. Itseilmaisunsa kanssa kamppaileva henkilö joutuu turvautumaan tunteiden jäljittelyyn. Pastissista muodostuu koko teoksen tunnemaailman hahmottaja, mikä tekee tarinamaailmasta labyrintin, jossa mikään ei ole alkuperäistä, vaan kopiota jostain. (Dyer 2007, 168–173.) Dyer ei käytä sanaa metafora, mutta

olisi helppo tulkita, että pastissia käytetään vertauskuvallisesti rakentamaan päähenkilön turhautuneisuutta.

Toisena esimerkkinä Dyer käyttää elokuvaa, ja samoja huomioita kannattaa soveltaen tarkastella myös kirjallisia pastisseja tutkittaessa. Dyer mainitsee vuonna 2002 valmistuneen elokuvan *Kaukana taivaasta*, joka on tyyli-ilajiltaan 1950-lukulaisen Hollywood-melodraaman pastissi. Pastissin teho perustuu kyseisessä elokuvassa siihen, että siinä käsitellään sekä homoseksuaalisuutta että valkoisen naisen suhdetta mustaan mieheen. Se, että nämä tarinat kerrotaan 1950-luvun kontekstissa, jossa kyseiset ilmiöt olivat tabuja, antaa tarinankerronnalle heti ylimääräisen merkityksen. On olemassa tietty käsitys siitä, millaisia tunteita ja mielikuvia homoseksuaalisuuteen ja rotujen väliseen kanssakäymiseen liittyi 1950-luvulla, ja pastissin avulla ne siirretään katsojalle. Tämän lisäksi pastissin avulla voidaan luoda melodraaman genrelle ominainen tunneilmasto. Pastissi on jälleen kiinni historiassa, tällä kertaa tunteiden historiassa, ikään kuin osoittamassa, että myös tunteet ja mielikuvat ovat osaltaan kulttuurin muokkaamia eivätkä niin subjektiivisia ja ainutkertaisia kuin ehkä tahtoimme uskoa. (Dyer 2007, 174–179.)

Elokuva on luonnollisesti erilainen medium omine kerronnan keinoineen kuin kirjallisuus, mutta eri taiteenalojen pastissitutkimukset voivat ruokkia toisiaan. On oleellista tarkastella Dyerin ehdotusta siitä, voidaanko tunteiden ja mielikuvien heräämistä ja vaikutusta ylipäänsä analysoida ja tulisiko niitä analysoida. Sanna Nyqvistin mukaan ne liittyvät tyyliin, ja Dyeriä mukaillen tässäkin kysymyksessä vastaan tulee laji: myös kaunokirjallisessa tekstissä voidaan juuri tekstilajin geneeristen piirteiden kautta luoda tietynlainen tunnelma ja mielikuvien ympäristö.

Kohdetekstini kohdalla tunteiden ja mielikuvien synnyttämää tyyliä voi tarkastella esimerkiksi ruokailudiskurssin affektiivisuuden kautta. Sekä kohde- että lähdeteksteissä luodaan tunnelmaa ruokailuun ja ruuanlaittoon liittyvien aistien välityksellä. Luetellessaan erilaisia mausteita ja ruuan valmistumisen vaiheita tekstit vetoavat lukijan haju- ja makuaistiin. Tekstit olisikin helppo lukea ruokareseptin genrerepertuaarin kautta; kohdetekstissä resepti-sana jopa mainitaankin. Tarkoitushan on välittää tietoa tietynlaisen ruuan valmistamisesta: mitä ainesosia siihen tarvitaan, miten ruoka kannattaa valmistaa ja tehdä se vielä mahdollisimman houkuttelevasti ja kokon makuhermoja hivelevästi. Kaikissa teksteissä tunnelma on innostunut – ruokahan on elämää ylläpitävä voima. Myös tunteisiin

vedotaan: niiden, jotka kaipaavat erityisen "juurevaa meininkiä", "kannattaisi kokeilla atsteekkisoturien karua muhennosreseptiä" ("Kalmot hyötykäyttöön", 97).

Tunteiden liittyminen ruokaan ei ole yllätys; jo Brillat-Savarin totesi, että syömisen ilo on koko ihmiskehon lävistämä, jopa eroottinen hyvänolon tunne (Brillat-Savarin 1988, 31). Tunteisiin vetoaminen lienee yksi syy myös sille, miksi kuvalla on tärkeä osuus keittokirjoissa ja miksi yksittäisten kokkien ympärille syntyy nykyään kokonaisia ruokakulttuureita kirjojen ja tv-ohjelmien myötä.

Hyvän ruuan tuottaman hyvän mielen vastapainoksi tuotetaan epämiellyttäviä mielikuvia, ja tämä tapahtuu groteskin sanaston avulla. Groteski on olennaisessa osassa käsittelemieni tekstien tyyli-imitaation muodostumisessa, ja esittelen groteskin käsitettä Irma Perttulan (2010) tutkimuksen sekä Markku Salmelan ja Jarkko Toikkasen (2011) toimittaman artikkelikokoelman pohjalta. Kohdetekstissä herkullisten ruokaelämysten groteskeina vastakohtina toimivat esimerkiksi maininnat ”ihmisestä tehty kylkipaisti” sekä ”ihmislihan kypsytäminen”. Ironian avulla tapahtuva liioittelu horjuttaa lukijan käsitystä siitä, mihin tekstin herättämiin tunteisiin ja mielikuviin kannattaa luottaa siltä kannalta ajatellen, mitä teksti oikeastaan tahtookaan kertoa. Jälleen kerran määrittävänä tekijänä toimii laji, sillä juuri satiirilta on syytä odottaa lukukokemusta, jonka harmonisuus pyritään tietoisesti purkamaan.

Dyer puhuu siitä, että yksi taso ihmisyyden ymmärtämiseen on elämän affektiivinen taso. Se, mitä tunnemme, on itse asiassa keskeisimpiä elämää ohjaavia asioita varsinkin aikana, joka korostaa yksilöllistä kokemusta. Pastissi onkin taiteessa käytettynä kertomisen valintana muistutus siitä, miten kollektiivista ja kulttuurisidonnaista subjektiiviseksi kuvittelemamme kokemusmaailmamme loppujen lopuksi onkaan. Samalla sen avulla saatetaan ymmärtää, että myös tunteet ovat perintöä, jota voidaan siirtää eteenpäin. (Dyer 2007, 180.) Pastissin avulla "Kalmot hyötykäyttöön" haastaakin lukijan pohtimaan, miksi 1700- ja 1970-luvuilta löytynyt kirjallisuus yhä käy dialogia tuoreen suomalaisen tekstin kanssa.

Kaikissa kolmessa tekstissä on luettavissa kaksi keskeistä tyylipiirrettä, jotka ansaitsevat tulla käsitellyksi: groteski sekä ironia. Ne ovat käytännön esimerkkejä siitä, miten tyyli syntyy sekä lajin että Nyqvistin esittelemien kategorioiden avulla ja miten nämä kaikki ruokkivat toisiaan. Voidaan ajatella, että laji synnyttää sisältöjä, sisältö tuottaa tietynlaista sanastoa, sanasto luo sille ominaista tempoa ja tempo vaikuttaa tekstin rakenteeseen, ja nämä kaikki puolestaan

synnyttävät tyylin sekä aiheuttavat lukijassa affektioita. Toisaalta ketjun ei tarvitse lainkaan tapahtua juuri tässä järjestyksessä, vaan tyylin syntymiseen on lukemattomia eri mahdollisuuksia.

Kuten jo aiemmin totesin, sisältö tuottaa tyyliä, sillä ihmissyöntiä on vaikea kuvata ilman, että se länsimaisessa kulttuurikontekstissa tulkittaisiin groteskiksi. Sekä ironia että groteski ovat satiirille oivallisia tyylikeinoja, sillä niihin liittyy oletusarvo yhteiskunnan kontrollin ja piilottamisen alaisesta, poliittista painolastia sisältävien teemojen käsittelystä (Perttula 2011, 30) Yksittäiset kirjailijat puolestaan tuottavat tekstejään omista kulttuurikonteksteissaan, joten niiden merkitys esimerkiksi tyylikonventioiden synnyssä on keskeinen. Ironiaan syvennyn lähemmin ironista kertojaa käsittelevässä alaluvussa.

"Kalmot hyötykäyttöön" ja sen lähdetekstit toteuttavat groteskin kuvaston tuntomerkkejä myös siten, että ihmisruumiiseen suhtautumisessa selvästi horjutetaan sosiaalista normistoa. Ruokailuun liittyvässä kuvauksessa, joka on tyypillinen groteskin tyylin aihe, lukija viedään ihmislihan syöjäksi ja maku- ja hajuaistien lähteille, sananmukaisesti ruumiilliseen lukukokemukseen (Salmela&Toikkanen 2011, 9, Perttula 2011, 33).

Kirjallisessa tekstissä sosiaalisen normiston horjuttaminen tarkoittaa tulkintani mukaan huomionhakuisuutta. Tällä puolestaan voi olla useita motiiveja, kuten halu järkyttää, mutta satiirissa motiivi on yleensä halu vaikuttaa ja saada lukijat ajattelemaan satiirikon esille tuomia yhteiskunnan epäkohtia. Suomalaisessa ja länsimaisessa sosiaalisessa normistossa ihmislihan syöminen on tabu, ja ylipäänsä kuolleiden kohtelua määrittävät tarkat konventiot lakeja myöten. Hautausmailla tapahtuvat ilkiteot ylittävät uutiskynnyksen, ja ihmislihan syömisestä sopii keskustella vain kohuelokuvien aiheena. Normeja horjuttamalla ei suinkaan puhuta kannibalismin puolesta vaan osoitetaan, miten pitkälle ihmisen ahneus voi koko ihmiskunnan viedä.

Kerronnan tasolla teksteissä toteutuu groteskille tyypillinen ristiriita, kun toisiinsa näennäisesti yhteensopimattomia elementtejä on yhdistetty: presentaatioissa yhdistyvät raakuus (ihmisten tappaminen) ja kevyt, koomisuutta lähestyvä kerrontatapa, jolla raakuudesta kerrotaan. Diskurssin ja tarinan tasolla puolestaan brutaali sisältö kohtaa pedantin muodon. Groteskius syntyy tulkintani mukaan nimenomaan siitä, että lopulta kerronnan

ristiriidat synnyttävät tarinamaailmalle yhtenäisen groteskin tason, joka tekstin tarinamaailmassa otetaan vastaan luonnollisena (Perttula 2011, 35–36).

Groteskia on tavattu lähestyä kahdesta eri näkökulmasta, joko Mihail Bahtinin teoretisoimana naurun ja karnevaalin ilmiönä tai Wolfgang Kayserin mukaan kauhun ilmaisijana (Salmela&Toikkanen 2011, 10). Mielestäni kohdetekstini ja sen lähdetekstien groteskiutta voi lähestyä karnevaalin käsitteen kautta sikäli, että Bahtinin, joka tutki termiä kirjallisuustieteellisenä, keskiajan ja renessanssin naurukulttuuriin kuuluvana, määritteli sen kulttuurimuodoksi, joka pyrkii horjuttamaan hierarkioita naurunalaiseksi tekemällä. Käsittelemissäni kolmessa tekstissä nauraminen ei mene niin pitkälle kuin esimerkiksi Bahtinin tutkimalla Francois Rabelais'illa, mutta niiden groteski ruumiillisuus, kuolleen ruumiin asema karnevaalissa, tavat, joilla kuolemaa ja ruumista käsitellään, asettuvat karnevaalin piiriin. Karnevaalia tutkinut Jussi Willman (2007) huomauttaa, että keskiajan ja renessanssin karnevaalissa kuolema sisälsi uuden elämän siemenen ja edusti muutosta, ei absoluuttista loppua (Willman 2007, 75.)

Keskiajan karnevaaliin on myös vaikuttanut ajalle tyypillinen suhtautuminen kuolemaan. Keskiajan kirjallisuutta tutkinut Jane Gilbert huomauttaa Jussi Willmanin tavoin, että kuolemaan suhtauduttiin tällöin eri tavalla kuin nykyään. Kuolleiden oikeuksista puhuminen oli yhtä luonnollista kuin meidän aikamme naisasialiikkeen tai eläinten oikeuksia puolustavien vaatimukset. Kuolleilla uskottiin olevan toimivaltaa haudoistaan käsin, ja ongelmia tuottavaa vainajaa saatettiin uhata hautapaikan menetyksellä (Gilbert 2011, 2). Tällaisesta kulttuurista ammennetaan myös kohdetekstissä: "Emme saa enää syrjiä kuolleitakaan." ("Kalmot hyötykäyttöön, 91). Ruumiiden hyöty- ja uusiokäyttöä esimerkiksi kannibalismien keinoin voidaan pitää karnevalistisena, uuden siemenen sisältävänä kuoleman käsittelyn muotona.

Kuolleiden syrjiminen on esimerkki siitä, miten satiirin avulla voidaan käsitellä yhteiskunnallisia hierarkioita. Suomalaisen yhteiskunnan nykykeskustelussa keskeisellä sijalla oleva tasa-arvon vaatimus ei toistaiseksi koske vainajia. Samoin olisi sopimatonta keskustella siitä, miten vainajista saataisiin mahdollisimman paljon taloudellista hyötyä. Konventioita ja hierarkioita liioitellusti horjuttamalla ne voidaan näyttää uudessa valossa.

Analyysini perusteella kohdetekstiäni voidaan pitää tyylipastissina, joka usealla eri tasolla jäljittelee lähdetekstiensä tyyliä tavalla, joka ei rajoitu intertekstuaalisiin viittauksiin tai yksittäisiin imitaation hetkiin. Tekstissä on kyse kokonaisvaltaisesta tyylin imitoinnista, ei yksittäisistä viittauksista. Imitaation taso on niin ehjä, että lukija tunnistaa sen (Nyqvist 2010b, 189–190). Tyylipastissin termin ymmärtämistä helpottaa, kun valotetaan sen historiaa – tyylipastissi nimittäin tunnettiin 1600-luvulla ennen kaikkea kuvataiteessa, jossa se käsitettiin toisen taiteilijan matkimisena. Yksittäisten elementtien matkiminen tuskin olisi aiheuttanut petos- ja väärennyssyytöksiä, vaan kyse oli kokonaisvaltaisesta tyylin imitoinnista. (Mt., 134, 152–153.)

Kiinnostava näkökulma kohdetekstini analyysille löytyy myös subtekstianalyysin monilähteisten tekstien esimerkistä. Tällä tarkoitetaan tekstiä, jolla on kaksi tai useampia lähdetekstejä, tai lähdetekstiä, johon on upotettu toisia lähdetekstejä siten, että siitä syntyy loputon lähdetekstien sarja. (Tammi 1991, 86–88.) Toisenlaisen tutkimusasetelman kautta Toivosen, Huovisen ja Swiftin tekstien suhteita voisi tarkastella esimerkiksi julkaisuajankohtien mukaisessa ketjussa. Toinen vaihtoehto olisi etsiä niin monta kytkentään kykenevää tekstiä kuin mahdollista. Näkökulma löytyisi tällöin esimerkiksi kohdetekstin polygeneettisestä, laajennetusta kytkennästä lähdeteksteihinsä sekä niiden lähdeteksteihin, puhumattakaan kokonaisten tuotantojen välisistä kytkennöistä yksittäisten teosten sijaan. (Mt. 68.) Oma tutkimusaiheensa olisi myös Swiftin ja Huovisen tekstien välinen suhde.

"Kalmot hyötykäyttöön" on sikälikin tyypillinen tyylipastissi, että sen lähdeteksteiksi voidaan valikoida klassikkoja. Avoimesti ilmaistunkaan pastissin vastaanottoa ei palvelisi se, että lähdetekstiksi valitaan suurelle yleisölle tuntematon teos. Ja vaikka kohdetekstini kohdalla kyse ei ole valinnasta eli tietoisesta pastissista, lähdetekstien merkittävä asema satiirikirjallisuuden kaanonissa edesauttaa pastissin tunnistamista. Tämä puolestaan kertoo lukijan kompetenssin merkittävydestä pastissin metsästyksessä. (Nyqvist 2010b, 215, 160–161.)

Vaikka pastissi on imitaatiota, sen avulla luetut merkitykset syntyvät siitä, että pastissi on lopulta oma itsenäinen teoksensa, joka lähdetekstiään jäljittelemällä samalla irtaantuu siitä, alkaa elää omaa elämäänsä. Myös osapastissin sisältämä ”Kalmot hyötykäyttöön” toteuttaa tätä siten, että samalla kun sen pastissinen suhde Swiftin ja Huovisen teksteihin on ilmeinen, pastissi ei ole käytössä pelkästä jäljittelyn ilosta. Pastissia lukustrategiana käyttäen voidaan

tehokkaasti hyödyntää lajikonventioita ja muistuttaa lukijaa, että tekstiä voidaan lukea kantaottavana tekstinä.

Kohdetekstin suhde lähdeteksteihinsä on imitoiva, mutta jäljittelevyydessään joustava, kuten pastissille sopiikin. Tästä syntyy ero suoraan kopiointiin. "Kalmot hyötykäyttöön" jäljittelee talouspolitiikan kritiikkiä, jota esiintyy *Vaatimattomassa ehdotuksessa*, sekä lähteen lingvistiikkaa ja tyyliä, mutta suorittaa jäljittelyn uudessa tarinassa. Kannibalismia ei myöskään käytetä Veikko Huovisen tapaan kolonialismin tai naisen ja miehen valtasuhteiden problematisoinnin välineenä. "Kalmot hyötykäyttöön" esittää kannibalismin ilmiönä, joka ei erottele sukupuolta tai ikää; Huovinen marinoi naisen ja Swift lapset, mutta Toivosella kaikki ihmisliha on samanarvoista, kunhan se saatetaan markkinatalouden hyötyvälineeksi. Pastissin avulla vahvistetaan käsitystä siitä, että satiirin esittämä kritiikki tulee ottaa vakavasti – pastissi on toistoa, joka etsii kuulijoita (ja lukijoita) teoksesta toiseen, ehkä jopa vuosisadasta toiseen. Pastissi on lukijalle merkki siitä, että nyt ollaan tärkeän asian äärellä, joka kannattaa pysähtyä lukemaan.

"Kalmot hyötykäyttöön" kiinnittää huomion itseensä sekä imitaation että erojen perusteella, mikä on mahdollista pitkälti sen sisältämän pastissin vuoksi. Jäljittelystä riippuvaisten kirjallisten lajien keskellä pastissi itsessään onkin mielenkiintoinen yksilö. Pastissi tekee näkyväksi sen, että mikään ei ole niin alkuperäistä, etteikö sitä voi imitoida. Samanaikaisesti voidaan kysyä, onko pastissin jäljitteleminen mahdollista? Voiko pastissista tehdä pastissia? Onkin huomattava, että koska pastissoija ei kopioi, vaan jäljittelee, hän myös tekee sen omalla tyylillään. Ei ole kahta samanlaista pastissoijaa, vaan myös pastissin tekijällä on oma äänensä.

Richard Dyer (2007) puolestaan nostaa esille pastissin historiallisuuden eräänä sen erityispiirteinä. Tällä hän tarkoittaa nimenomaan kolmea piirrettä:

- 1) Sitä, että pastissi on hyvin likeinen jäljittelynsä kohteen tai kohteiden kanssa.
- 2) Sitä, että pastissin tulkintaan vaikuttavat aina pastissin ilmestymisajankohta omine esteettisine normeineen. Omassa tutkimuksessani joudun ottamaan huomioon esimerkiksi myös vallitsevan kirjallisuushistorian käsityksen mainitsemistani Swiftin ja Huovisen teksteistä. Kohdetekstini tulkinnan kannalta on merkittävää, että lähdetekstit ovat nykyään kanonisoituneita omassa lajissaan.

3) Kolmas pastissin historiallista aspektia kuvaava piirre on, että Dyerin mukaan pastissilla on omia kultakausiaan tietynlaisissa historian murroskohdissa. Vaikka pastissi on tunnettu ilmiö läpi länsimaisen kulttuuritradition (eikä ainoastaan korkeakulttuurin saralla), sen esiintymisille voidaan löytää piikkejä eri aikakausilta. Pastisseja esiintyy paljon aikakausina, jolloin eri kulttuuritraditiot sekoittuvat esimerkiksi imperialismin tai muuttoliikkeiden myötä. Dyer mainitsee esimerkkeinä mm. antiikin Rooman sekä globalisaation, jota todistamme tällä hetkellä. Nykyhetkeen liittyy myös uusien mediumien syntyminen ja niiden myötä kulttuurituotteiden levityksen uudet mahdollisuudet. Samanlainen murros koettiin aikanaan lehdistön syntyaikoina. Kulttuurihistoriallisesti pastissi, kuten jo edellä on todettu, ottaa osaa lajien kehitykseen ja syntyyn. Tämä koskee myös muita kulttuurin muotoja kuin kirjallisuutta. (Dyer 2007, 131–133.)

Olenainen kysymys tässä tutkimuksessa on, mitä merkitystä pastissiluennalla on kohdetekstile. Mielestäni on liian suoraviivaista olettaa, että imitointi itsessään indikoisi, että sillä on erityistä merkitystä, kuten Dyer ja muutkin pastissitutkijat esittävät (Dyer, 2007, 35; kts. myös Nyqvist 2010b). Vaikka pastissin käyttö olisi tietoisista, emme aina voi päästä varmuuteen tekijän tarkoitusperistä. Pastissin käyttöä saattaa edeltää tarkka valikointi, merkitysten ja viittaussuhteiden ennakointi, mutta toisaalta pastissoija saattaa olla "pelkkä" traditiolla iloittelija. Kuka tietää, vaikka pastissia käytettäisiin vain vastaanottajan hännäämiseen tai huvittamiseen. Olivat syyt mitkä tahansa, vastaanottaja tekee pastissin edessä omat johtopäätöksensä.

Tyyli-pastissi voi sisältää myös eri aikakausien tyylien jäljittelyä (Nyqvist 2010b, 215). Esimerkkinä tästä mainitsen kohdetekstini ironisen kertojan, jonka katson jäljittelevän etenkin Swiftin aikakaudelle tyypillistä ironian maskin taakse piiloutuvaa nimetöntä kertojaa, jota ryhdyn analysoimaan seuraavassa alaluvussa.

3.2. Ironinen kertoja tyyliä pastissin kohteena

Tulkintani mukaan myös kohdetekstini kertoja on pastissin muokkaama. Kertoja on yksi narratologian keskeisistä käsitteistä. Kun tutkitaan sitä, miten kertomus tai kertova teksti ylipäänsä rakentuu, on kertoja eräs avainasemassa olevista tekijöistä. Kertojaa analysoitaessa huomio kiinnittyy esimerkiksi siihen, onko kertoja kaikkietävä tai onko kertomuksella enemmän kuin yksi kertoja. Merkittävää on myös kertojan luotettavuus tai epäluotettavuus sekä se, miten nämä oletukset rakentuvat.⁶ Tässä luvussa rajaan kertojaa koskevan analyysin koskemaan kohdetekstin kertojan ironisuutta, mahdollista epäluotettavuutta ja pastissin käytön vaikutusta siihen. Kertojan analyysissä rajaan lähdetekstiksi *Vaatimattoman ehdotuksen*. Esitän siis, että osapastissin sijaan koko ”Kalmot hyötykäyttöön” -satiirin kertoja on pastissi *Vaatimattoman ehdotuksen* kertojasta, ja erittelen seuraavaksi, miksi olen tähän johtopäätökseen tullut.

Analyysini keskiössä on kertojan tyyli, jota edellisen kappaleen esimerkkien lisäksi vielä täydennän. Ennen ironisuuteen pureutumista esittelen tyyllillisen piirteen, joka toistuu kummassakin tekstissä. Kummankin tekstin kertoja esiintyy nimenomaan asiantuntijana:

Mitä minuun tulee, pohdittuani tätä tärkeää asiaa vuosikausia mielessäni ja perusteellisesti tutkittuani toisten kysymystä puineiden tarjoamia lukuisia ehdotuksia, olen havainnut heidän suuresti erehtyneen laskelmissaan. (*Vaatimaton ehdotus*, 164)

Useiden historiaalisten ja etnografisten lähteiden mukaan ihmisen (erityisesti nuoren) liha on pehmeää ja herkullista. ("Kalmot hyötykäyttöön", 97)

Kalmojen hyötykäyttöä esittelevä kertoja osoittaa tuntevansa kannibalismien historian, mutta osaa vedota myös taloudellisiin syihin, sillä "Ihminen on kuluttajille halvempaa kuin naudanliha" (s. 98). Hän osaa perustella kantansa myös ekologisesti: "Ihmisenfarmit ovat ekologisestikin suotuisampia kuin eläinfarmit." (s.98). Kannibalismilla on vaikutuksensa myös etiikkaan ja moraaliin esimerkiksi sotatilanteissa, sillä ammusten silpomista jäsenistä

⁶ Aiheesta kirjoittavat esimerkiksi Wayne C. Booth teoksessaan *The Rhetoric of Fiction* sekä Dorrit Cohn teoksessaan *Fiktio mieli*.

voidaan valmistaa "tuhtia muonaa, joka lujittaa jäljelle jääneiden rohkeutta ja kuntoa." (s. 98–99). Moraalisesta kehityksestä kertoo myös seuraava lainaus:

Ihmisen julmuuden merkinä on aina pidetty sitä, että hän tappaa lajitovereitaan, vaikka ei tarvitse niitä ravinnokseen. Sodasta tulee mielekkäämpää ja oikeutetumpaa, kun vihollisia ruvetaan syömään – ihminen saavuttaa näin kotkien ja leijonien ylväyden. ("Kalmot hyötykäyttöön", 99)

Teoriansa vastustajille kertojalla on jo vastauksensa: "Pasifistit pitävät arveluttavana sitä, että ihminen tapetaan, ennen kuin hänet syödään. Olisiko elävältä syöminen sitten muka parempi vaihtoehto?" (s. 99)

Vaatimattoman ehdotuksen kertoja esittelee suvereniteettinsa kansantalouden alueella suhteuttamalla Irlannin väkiluvun siihen, kuinka moni perhe lopulta kykenee elättämään lapsensa:

Irlannin asukasluvuksi arvellaan tavallisesti puolitoista miljoonaa. Laskelmieni mukaan joukkoon sopii noin parisataatuhatta jälkeläisiä tuottavaa avioparia, mistä vähennän kolmekymmentätuhatta pariskuntaa, jotka kykenevät elättämään omat lapsensa - - -Vähennän vielä viisikymmentätuhatta ottaakseni huomioon naiset, joiden raskuus päättyy keskenmenoon tai joiden lapset kuolevat - - - näin ollen vähäväkisten perheisiin syntyy vuosittain satakaksikymmentätuhatta lasta. (*Vaatimaton ehdotus*, 164–165)

Kertoja taitaa myös ihmislapsen kehityksen: "Laskelmieni mukaan vastasyntynyt lapsi painaa keskimäärin kaksitoista naulaa. Yhden aurinkovuoden aikana, ja kohtalaisesti hoidettuna, sen paino nousee kahteenkymmeneenkahdeksaan naulaan." (*Vaatimaton ehdotus*, 166). Tiedossa on myös, että "kerjäläislapsen kasvattamisesta aiheutuu kuluja noin kaksi shillinkiä vuodessa." (*Vaatimaton ehdotus*, 167). Taloudellisesta ajattelusta kertoo myös seuraava esimerkki:

"Tämä ruoka houkuttelee niin ikään sankoin joukoin asiakkaita majataloihin, joiden omistajat ovat varmastikin sen verran kaukokatseisia, että hankkivat parhaat reseptit valmistuttaakseen ruuan mahdollisimman herkulliseksi." (*Vaatimaton ehdotus*, 171).

Tekstien tyylin lingvistisen tason analyysiin löytyy vihje *Vaatimattoman ehdotuksen* kertojalta: "Esitän asiat mielelläni lyhyesti ja ytimekkäästi." (*Vaatimaton ehdotus*, 172). Samaa voisi sanoa myös "Kalmojen" kertoja, sillä kumpaakin tekstiä voi luonnehtia jopa lakonisen ytimekkääksi, jossa rönsyilevämpään kuvailuun sorrutaan vain kulinaristisia nautintoja kuvailtaessa. *Vaatimattoman ehdotuksen* kerrontatyyliä ohjaa epäilemättä sen lajityyppi eli pamfletti, kiistakirjoitus. Pamfletti tarkoittaa lyhyehköä mielipidekirjoitusta, jotka olivat erityisen suosittuja juuri *Vaatimattoman ehdotuksen* ilmestymisajankohtana 1700-luvulla. Lyhyttä muotoa tuki myös se, että pamfletit ilmestyivät usein lentolehtisinä. Kuten olen edellä todennut, pamflettien historia ulottuu häväistyskirjoituksiin, joista sittemmin kehittyivät ajankohtaisiin aiheisiin purevasti suhtautuvat kiistakirjoitukset. Oman tulkintani mukaan kohdetekstin kolmas, kannibalismia käsittelevä osa voidaan lukea myös pamflettina, sillä se täyttää useita kiistakirjoituksen kriteerejä. Pituudeltaan se on lyhyt, sen aihe on kiistanalainen ja se esittää kertojansa mielipiteitä provokatiivisesti.

Kutsun kummankin tekstin kertojaa *ironiseksi kertojaksi* ja seuraavaksi siirrynkin tarkastelemaan, mitä tällä käsitteellä tarkoitan. Esimerkiksi satiiritutkija Sari Salin (2002) esittää, että varsinkin satiirista saattaa löytää ironisen kertojan. Ironisuus liittyy epäluotettavuuteen ja logiikan puuttumiseen, minkä seurauksena kertojasta ei voi olla täysin varma, ja se tekee hänestä arvaamattoman ja pelottavan – narrin kaltaisen. Ironian suhde epäluotettavuuteen on etymologisesti solmittu jo antiikin Kreikan komedioiden *eironeiassa*, joissa Eiron-niminen hahmo esitti teeskentelijää tai valehtelijaa. (Salin 2002, 29, 38.) Verbaalinen kerronnan ironia, jota ironisella kertojalla tässä tarkoitetaan, tulee erottaa rakenteellisesta ironiasta, jossa itse kertoja olisi ironian kohde (Salin 2008, 118).

Ironisen kertojan lisäksi varsinkin parodiatarkoituksessa käytetyn pastissin kertojan analyysi voi saada paljonkin sisältöä *narrikertojan* käsitteestä. Imitoija, jäljittelijä ja matkija on omanlaisensa pelle, ilveilijä tai näyttelijä, joka tulee mahdottomuutensa avulla sanoneeksi totuuden. Narrikertojien on myös helppo asettua satiireihin ilkkumaan, arvostelemaan ja kaatamaan tabuja. (vrt. Salin 2008, 9, 48–49). Tulkintani mukaan kohdetekstini kertojan analyysia ei kuitenkaan voi venyttää narriksi asti, vaikka tiettyjä narrimaisia piirteitä hänestäkin voi löytää. Narriperinne tunnetaan lähinnä veijariromaanien ja tunnustusromaanien traditiosta, joista se toki on polveutunut myös nykykirjallisiin lajeihin. Kohdetekstini

kertojasta puuttuvat kuitenkin tietyt narreille tyypilliset piirteet, kuten syntipukin ja hylkiökertojan roolit. (Mt, 11, 18–23.)

Ironia ei tokikaan ole ainoa epäluotettavuudesta vihjaava indikaattori. Salin muistuttaa myös, että kertojan ongelmaa käsittelevä tutkimus, esimerkiksi Ansgar Nünningin johdolla, tiedostaa, että täysin luotettavaa kertojaa ei ole mahdollista löytää. Jokaiselle kertojalle on mahdollista löytää normeja, joihin sen suhde on sen verran ristiriidassa, että luotettavuutta sopii epäillä. (Salin 2002, 37.)

Ironia ja satiiri kulkevat usein yhdessä, sillä tyylikeinona ironia palvelee satiiria. Ironian avulla voi hyödyntää kaksitasoisia merkityksiä: sitä mitä sanotaan ja sitä, mitä oikeasti tarkoitetaan. (Kivistö&Riikonen 2012, 14.) Sari Salinin mielestä ironia on trooppi, jossa sanotun ja tarkoitetun välinen ero laajenee sanatasolta kokonaisiksi ironisiksi skeemoiksi (Salin 2002, 31). Linda Hutcheon (1994) puolestaan määrittelee ironian valituksi diskurssin tavaksi. Se ei siis olisi trooppi tai asenne vaan sosiaalinen ja kommunikaatiota edellyttävä tapahtuma, oli kyseessä sitten kirjallisuus, tanssi tai musiikki. Kommunikatiivisen luonteensa vuoksi ironisen ilmaisun tilanne perustuu ilmaisijan, vastaanottajan ja kontekstin yhteispeliin. Ironian ymmärtämisessä ei ole kyse niinkään oikeasta ja väärästä vaan onnistuneesta ja epäonnistuneesta yrityksestä kommunikoida. (Hutcheon 1994, 10–11, 14.)

Sekä *Vaatimattomassa ehdotuksessa* että kohdetekstissä ironia kulkee käsi kädessä tekstin lajityypin eli satiirin kanssa. Satiiriksi määrittely toimii merkitsijänä, jonka avulla lukija osaa odottaa ironian ilmaantumista. Ironia puolestaan on indikaattori sille, että kaikkea luettua ei voi ottaa täysin kirjaimellisesti. Ennako-oletusta tukee ironian kommunikaatiotilanteen konteksti eli se, että "Kalmot hyötykäyttöön" on kirjoitettu vastoin ilmestymisajankohtansa ja -paikkansa yleisiä uskomuksia ja moraalialia. (Hutcheon 1994, 137, 146.)

Satiirin piirteisiin kuuluu liioittelu, joka on yksi niistä keinoista, jonka avulla satiiri voi osoittaa moraalisia vääryyksiä. Vaikka satiirin kertoja on totuuden puolella, hän käyttää tavoitteensa saavuttamiseen liioittelua eli totuuden vääristelyä. Kummankin käsittelemäni satiirin kertojat sortuvat liioitteluun sekä logiikan että moraalien puutteessaan. Kertojat voidaan tulkita moraalittomina kertojina, joiden ironia piilee idealistisessa kerronnassa, jossa mitään ei kyseenalaisteta. Kertojat tulevat täyttäneeksi Ansgar Nünning (1999) määrittelemän moraalisen epäluotettavuuden kategorian, kuten Sari Salin muistuttaa: he voivat kertoa

järkyttävistä asioista täysin asiallisesti samalla, kun heidän käsityskykynsä ei kuitenkaan vaikuta lainkaan vajaalta – päinvastoinhan he ovat asiantuntijakertojia (Salin 2008, 127). Tästä huolimatta esimerkiksi suomalaisessa nykykontekstissa on syytä olettaa, että lukijan arvot ovat ristiriidassa näiden kertojien kanssa.

Käsitteliäni kertojien mahdolliseen epäluotettavuuteen liittyy myös heidän anonymiteettinsa. He pysyvät piilossa, nimettöminä, iättöminä ja sukupuolettomina; Swiftin tapauksessa sellaisena pysyi myös aikoinaan tekijä, sillä *Vaatimaton ehdotus* julkaistiin alunperin ilman tekijän nimeä (*Vaatimaton ehdotus*, 22). Sari Salin (2008) muistuttaa, että *Vaatimatonta ehdotusta* on aiemminkin käytetty tutkimusesimerkkinä epäluotettavasta kertojasta (Salin 2008, 115). Tommi Kakko (2013) puolestaan huomauttaa, että satiiritutkimus on käsitellyt Swiftin ja tämän aikaisten käyttämää määrittelemättömän kertojan ironiaa retorisenä strategiana, jonka avulla teksti voi paeta tulkintaa. Kertojasta tulee rehellinen valehtelija, epäluotettavuudessaan luotettava (Kakko 2012, 15).

Epärehellisyyden ansaan lankeavat usein nimenomaan minäkertojat, jotka ovat samalla myös tarinamaailmaan osallistuvia henkilöhahmoja (”Kalmot hyötykäyttöön” – satiirin kertoja tosin laajentaa kerrontansa me-muotoon, liioittelun keino sekini, ja puhuu kokonaisen yhteisön äänenä). Kuten Shlomith Rimmon-Kenan (1991) huomauttaa, lukija kykenee havaitsemaan kertojan tiedon rajojen epäloogisuudet. (Rimmon-Kenan 1991, 127–131.)

Kohdetekstistäni kohdalla voidaan siis pohtia, löytyykö siitä tekstuaalisia ja kontekstuaalisia merkkejä kertojan epäluotettavuudesta. Esimerkkinä toimikoon toteamus ”Meidän länsimainen kulttuurimme on kuitenkin tieteellisesti ja taloudellisesti niin kehittyntä, että ikivanhat tabut menettävät vähitellen kokonaan merkityksensä.” Ironian kautta tapahtuva optimistinen ja liioitteleva hehkutus yhteiskunnan tilasta voitaisiin tulkita merkiksi, joka kehottaa lukijaa epäluuloisuuteen – mihin kertoja oikeastaan tarvitseekaan ironista asennettaan? Toisaalta voidaan ehdottaa, että kertoja ei edes ole ironinen, vaan hänen tyyliinsä kumpuaa kuvaamansa yhteiskunnan suomasta täydellisen idealistisesta kontekstista. On myös selvää, että eri genreillä on oma suhteensa luotettavuuden tasoon, ja kirjallisten konventioiden tunteminen auttaa epäluotettavuuden tunnistamisessa (vrt. Salin 2008, 126).

Tulkintani mukaan pamflettimuodon ja ironisen kertojan imitointi eivät enää liity vain yksittäiseen kirjailijaan, Swiftiin, vaan kokonaisen aikakauden tyylin jäljittelyyn.

Ammentamalla menneen aikakauden tyylistä kohdetekstissä käytetty pastissi luo tekstiin historiallisuuden tunnetta – mikäli yleisöllä on valmius hyväksyä se. Pastissi osoittautuu genreksi, joka on hyvin tietoinen ajasta, ja sen avulla voidaan kommentoida kirjallisuuden roolia historiankirjoittajana. Kohdetekstissä 1700-luvun swiftiläinen tyyli on imitoitu tulevaisuuden dystopiaan, joka teoksen ilmestymisajankohtana vielä odottaa toteutumistaan.

Pastissin käyttäminen korostaa, että kirjallisuus onnistuu tavoittamaan kuvaamastaan todellisuudesta jotain ajatonta, ja kaikki kirjallisuus lopulta kertoo siitä ajasta, jolloin sitä luetaan. Pastissin käyttäminen kutsuu lukijaa muistamaan tulkinnassaan historiallisen fiktion lajityypin, jossa pastissia voi käyttää menneisyyden "tuntemista" – niin älyllisesti kuin emotionaalisesti – auttavana välineenä. (Nyqvist 2010, 144, 215–216).

Käsittämäni pastissin ironian merkitys avautuu myös muistamalla sen historiallinen yhteys häväistys- ja kiistakirjoituksiin imitoinnin kautta, mikä muistuttaa kaunokirjallisen tekstin mahdollisuuksista olla poliittista. Linda Hutcheon huomauttaa, että satiireissa käytetty ironia on usein vahvasti arvolatautunutta eikä lainkaan niin monitulkintaista kuin ironia usein taiteen diskurssissa on. Satiirinen ironia on kirjoitettu hyökkäämään ja ottamaan kantaa (Hutcheon 1994, 44–51).

Konservatiivisen näkemyksen mukaan poliittinen ironia edustaa oppositiota ja kumouksellisuutta ja on usein vähemmistöryhmien käyttämä keino. Hutcheon kuitenkin esittää, että poliittisissa tarkoituksissa ironia on ennen kaikkea vallan diskurssia. Poliittisen diskurssin keinona sitä voidaan käyttää vallitsevan poliittisen järjestelmän arvosteluun myös järjestelmän sisäpuolella. (Hutcheon 1994, 16, 28–30.) *Vaatimattoman ehdotuksen* tapauksessa ironian käyttäjä ei ole kehnosta talouspolitiikasta ja köyhyydestä kärsivä kansalainen vaan hyvin toimeentuleva eliitin jäsen, joka käyttää pamflettia poliittisena puheenvuorona. Tätä myös "Kalmot hyötykäyttöön" -satiirissa jäljitellään.

Olen tässä pääluvussa analysoinut kohdetekstiäni ja todennut sen edustavan tyylipastissia, jossa jäljitellään sekä Jonathan Swiftin että Veikko Huovisen klassikkotekstejä. Olen myös ottanut huomioon sen, että käsittämäni osapastissin välitön konteksti löytyy tekstistä, johon se sisältyy eli "Kalmot hyötykäyttöön" -satiirista. Kyseistä osapastissia voidaan irrallisena lukea sinänsä viihdyttävänä ja ehkä shokeeraavanakin kaunokirjallisena tekstinä, mutta

kontekstiin asetettuna se näyttäytyy osana varsin poliittista ja kantaaottavaa satiiria, mitä tahdon vielä analyysini lopuksi korostaa.

Kuten olen edellä todennut, "Kalmot hyötykäyttöön" alkaa sen faktan toteamisella, että tulevaisuuden Suomessa kuolleita ei enää saa syrjiä eikä kuolema voi jäädä markkinatalouden ulkopuolelle. Vaikka kuolleiden hyötykäytölle esitetään sekä ekologisia, tasa-arvoa ajavia ja kaikin puolin hyväntahtoisia motiiveja, niiden takaa löytyy lopulta valtaapitävien etsimä taloudellisen hyödyn motiivi. Tärkeintä näyttää olevan se, että ruumiiden hyödyntäminen erilaisiin tarkoituksiin kuten energiantuotanto, elinsiirrot ja uudet hautajaiskäytännöt joko säästää rahaa tai synnyttää bisneksiä, joihin sijoittavat voivat ennen pitkää nauttia suurista voitoista. Samoin ihmislihan syöminen todetaan kuluttajille halvemmaksi. Eliitin vallasta kertoo myös se, että jollain on ollut valta valita ihmisfarmien kasvateiksi juuri brasilialaiset katulapset ja että kansainvälinen valuuttarahasto IMF lupaa antaa viisi prosenttia anteeksi kehitysmaiden lainoista, jos maat sitoutuvat levittämään tietoa ihmislihan terveellisyydestä. Lopuksi jopa vainajasta syntynyt tuhka voidaan puristaa timantin muotoon, jolloin sen arvo muuttuu tunnearvosta myös taloudelliseksi. Kuuluisan toteamuksen mukaanhan timantit ovat ikuisia, ja kun satiirikko yllättäen päättää sanottavansa kauniiseen toteamukseen "Rakkaus on ikuista" (s. 108), on tekstin ironinen sinetti valmis.

"Kalmot hyötykäyttöön" on esimerkki kantaa ottavasta satiirista, jossa eri tyylikeinoja käytetään kantaaottaviin ja poliittisiin tarkoituksiin. Yksi tekstissä käytetty kirjoittamistekniikka on pastissi, joka myöskin osoittautuu varsin kantaaottavaksi strategiaksi. Ei ole samantekevää, mitkä tekstit osoittautuvat pastissin lähdeteksteiksi. Satiirin kohdalla kantaaottavuus sisältyy sen lajirepertuaariin – satiirithan kirjoitetaan vaikuttamistarkoituksessa – mutta kun se saa pastissin myötä parikseen vielä pamflettisen esitystavan, tämä piirre korostuu entisestään. Pastissin käyttäminen korostaa myös ironiaa tyylikeinona. Voidaan ajatella, että jäljittelyn seurauksena nämä mainitut piirteet ovat tekstissä läsnä moninkertaisesti.

Pastissin käyttämisen avulla "Kalmot hyötykäyttöön" kykenee erottautumaan muista lajinsa edustajista ja kiinnittämään huomion itseensä. Se voi kärjistää rooliaan satiirisena tekstinä ja yhä tehokkaammin tuoda sanottavansa julki. Lukijan kompetenssi pastissin tunnistamiseen palvelee siis tekstiä. Onko liikaa sanoa, että jos "Kalmot hyötykäyttöön" luetaan ilman

pastissin tunnistamista tai pastissina lukemisen mahdollisuuden kieltäen, tulkitsijalta jää puuttumaan terävin kärki siltä, mitä kaikkea tekstistä olisi luettavissa?

4. JOHTOPÄÄTÖKSET

Olen tässä tutkimuksessa esittänyt yhden näkemyksen siitä, miten pastissia voidaan tulkita ja määritellä. Lähtökohta tutkimukselleni on ollut kohdetekstini, joka ei ongelmitta solahda perinteisen pastissitutkimuksen raameihin. Pastissi määritellään tavallisesti tekstiksi, jonka pastissisuus on avoimesti ilmaistu lukijalle erilaisten indikaattoreiden avulla. Tällaista tapaa kutsutaan Gérard Genetten mukaan pastissopimukseksi. Kohdetekstini, Markku Toivosen ”Kalmot hyötykäyttöön”, ei kuitenkaan sisällä tällaista avointa sopimusta. Tästä huolimatta hypoteesini oli, että tätä tekstiä voidaan tulkita osapastissin sisältävänä tekstinä. Osapastissin lähdeteksteiksi rajasin Jonathan Swiftin *Vaatimattoman ehdotuksen* sekä Veikko Huovisen satiirin ”Pystyyn marinoitu nainen”. Kannibalismia käsitteleviä satiireja ei ole vaikea löytää, ja tämänkaltaisen satiirin alalajin tekstienvälisyys olisi jo itsessään laaja tutkimuskohde. Oman kohdetekstini kohdalla juuri nämä kaksi tekstiä osoittautuivat tyyliinsä puolesta otollisimmiksi valinnoiksi lähdeteksteiksi.

”Kalmot hyötykäyttöön” siis vaatii toisenlaisen näkökulman ottamista pastissin määrittelyyn ja tutkimiseen. ”Kalmot hyötykäyttöön” on osoittautunut tekstiksi, jonka kohdalla on ollut hedelmällistä tutkia sitä, millä eri keinoilla pastissia voidaan analysoida. Tapoja on luonnollisesti muitakin kuin ne, joita esittelen omassa tutkimuksessani.

Pastissi on käsitteenä monitahoinen, eikä pro gradu -tutkielman puitteissa ole mahdollista käsitellä sitä koko laajuudessa. Tästä syystä kohdistin tutkimuskysymykseni nimenomaan tyylipastissiin. Sanna Nyqvistin väitöskirjassaan tekemä jako eri pastissityyppien välillä on tutkimukseni kannalta osoittautunut käytännölliseksi. Tyylipastissin käsite palvelee hyvin kohdetekstini tulkintaa.

Ensimmäisessä pääluvussa keskityin määrittelemään pastissia kirjallisuustieteellisenä ilmiönä. Tulini siihen tulokseen, että pastissi voidaan käsittää sekä lajina että kirjoitustekniikkana. Tämän lisäksi esitin, että kohdetekstini kohdalla on perusteltua käyttää pastissia myös lukutekniikkana. Lajina ymmärrettynä pastissille voidaan määritellä tiettyjä omia lajirepertuaariin kuuluvia piirteitä. Kirjoitustekniikkana pastissi voi puolestaan esiintyä esimerkiksi metafiktiivisena, tekstuaalisena keinona. Tämä vaihtoehto jäi lähes kokonaan huomiotta tämän tutkimuksen puitteissa.

Totesin, että vaikka pastissilla on omat piirteensä lajityyppinä, sen erottaminen muista imitaatiota hyödyntävistä ilmiöistä on haastavaa. Eräs tärkeä tutkimuskohde edelleen olisi pastissin ja parodian suhde. Kaiken kaikkiaan käyttämäni lähdekirjallisuuden (Nyqvist, Dyer, Hoesterey) mukaan jäljittelyyn liittyvät kirjallisuudenlajit, kuten pastissin lisäksi parodia ja alluusio, näyttäytyivät melko vaikeasti määriteltävinä.

Vaikka kohdetekstistäni ei ole löydettävissä perinteistä pastissisopimusta, sillä on paratekstejä, erilaisia aputekstejä, jotka ohjaavat tulkintaa ottamaan huomioon tekstienväliset suhteet. *Ihmisenveistäjät*-teoksesta ilmestyneet teoksen ulkoiset epitekstit eli kirjallisuuskritiikit liittävät sen vahvasti osaksi satiirikirjallisuuden traditiota ja näkivät yhteyden etenkin Swiftiin. Näissä epiteksteissä puolestaan oli huomioitu yksi paratekstin muoto peritekstiteoksen yksi periteksti, läheisesti teokseen liittyvä aputeksti eli satiiriksi määrittely, joka löytyy teoksen nimen alaotsikosta. Tämä ei vielä indikoi pastissin käyttämistä tai löytämistä tekstissä, mutta kertoo omalla tavallaan siitä, miten lajitradiot syntyvät jäljittelyn kautta ja tuovat jäljittelyn käsitteen ajankohtaiseksi. Kritiikeissä satiiritekstien välillä oli selvästi nähty kaltaisuutta, tiettyjen lajirepertuaarin piirteiden esiintymistä. Toinen teoksen ulkoinen epiteksti, jonka otin tutkimuksessani huomioon, oli Markku Toivosen sähköposti.

Paratekstien luoma konteksti todistaa siitä, että kirjallisuustieteelliset arviot ovat kulttuurisidonnaisia silloinkin, kun niiden metodina toimii subjektiiviseksi ajateltu lukijalähtöisyys. Parateksteistä saattoi löytää kollektiivista toteamista sille, että kohdeteksti asettuu omalle paikalleen satiirilajin traditioon ja että sitä tulisi lukea tekstienvälisessä suhteessa edeltäjiinsä.

Lukijan kontekstin vaikutus tulkintaan on Jaussin reseptioestetiikasta tuleva näkemys. Kohdetekstini paratekstit ovat yksi omaa tulkintaani ohjaava konteksti. Reseptioestetiikka korostaa sitä, että lukijan osa tulkinnan syntymisessä on merkittävä. Omaksi näkökulmakseni pastissin määrittelyssä selkeytyikin pastissi lukemisen työkaluna. Tähän minua ohjasi ennen kaikkea kysymys siitä, voiko tekstin määrittellä pastissiksi, ellei se täytä erästä lajirepertuaarinsa piirrettä eli pastissisopimusta, jonka voi tekijän tarkoittamana löytää tekstistä. Lähdin selvittämään, onko minulla perusteita lukea kohdetekstiäni pastissina, vaikka siitä ei löydy perinteistä pastissisopimusta. "Kalmot hyötykäyttöön" kuitenkin sisältää

mielestäni tekstikatkelman, jota on vaikea olla määrittelemättä pastissiksi mainitsemistani Swiftin ja Huovisen teksteistä – jäljittelyn taso oli mielestäni niin eheä, että se vaati tarkempaa syventymistä pastissiksi tulkitsemisen mahdollisuuksiin.

Lukijalähtöisen teoriapohjan lisäksi analyysi kaipasi metodeja. Väitän, että pastissin analyysissa joutuu ennemmin tai myöhemmin kohtaamaan lajin merkityksen, joten Alastair Fowlerin lajiteoria osoittautui luonnolliseksi metodivalinnaksi. Kuten jo totesin, imitaatio ilmiönä koskee kirjallisuuden lajitradioiden syntymistä. Jäljittelyn mekanismit pohjautuvat lajin tuntemiseen. Kopioija ei tätä tuntemusta tarvitse, mutta esimerkiksi satiirin imitoija luo omaa itsenäistä tekstiään, joten hänen tulee tietää, mitkä ovat jäljittelyn rajat ja ehdot, jotta imitaatio pysyisi satiirin lajikonventioiden sisällä.

Pastissi kuuluu imitaatiota hyödyntäviin kirjallisuuden ilmiöihin, mutta toinen sen keskeinen piirre on tekstienvälisyys, intertekstuaalisuus. Pastissi saatetaan joskus käsittää yhdeksi intertekstuaalisuuden tavaksi, jolloin jäljittelypiirre jää taka-alalle. Tässä tutkielmassa imitaatio painottuu hieman enemmän, mutta pastisstekstien tekstianalyyseissa ei kuitenkaan ole syytä unohtaa kumpaakaan. Kolmantena metodina hyödynsinkin Kiril Taranovskin tunnetuksi tekemää subtekstianalyysia, jossa tekstienväliset yhteydet otetaan huomioon subtekstin ja kytkennän käsitteiden avulla. Nämä puolestaan auttoivat hahmottamaan lähdetekstin ja kohdetekstin välissä tapahtuvan imitoinnin syntymistä konkreettisesti.

Nykyinen lajitutkimus kaihtaa määrittelemästä lajeja tiukoilla rajoituksilla, vaan ennemminkin puhutaan lajien kuvailemisesta. Ehkä myös kirjallisuustieteessä ainoa pysyvä asia on muutos, ainakin lajien kohdalla toiset surkastuvat samalla kun uusia syntyy. Tästä syystä kaikkia kirjallisia ilmiöitä, myös pastissia, tulee voida lähestyä uusista näkökulmista käsin. Lukijalähtöinen pastissin määrittely ei ehkä noudata perinteisen pastisstitutkimuksen linjaa, mutta yksi tapa tutkia ilmiöitä on juuri niiden altistaminen uusille metodeille.

Lukijalähtöistä pastissin määrittelyä voidaan kritisoida siitä, voidaanko jäljittelyn tunnistamista kuitenkaan jättää vain vastaanottajan päättelyn varaan. Kun tutkitaan imitaatioon perustuvia ilmiöitä, vastaan tulevat myös plagiaatit, väärennökset ja suoranaiset sisältöjen varastamiset sekä lopulta myös lainsäädäntö. On vaikea kysymys, kuka lopultakaan saa määritellä jäljittelyn jokamiehen oikeudet. Plagiaattia ei sovi väittää pastissiksi vain sen perusteella, että vastaanottaja tahtoo lukea sen pastissina. Lukeminen ei voi olla

mielivaltaista, kun kyseessä ovat tekijänoikeudet. Tästäkin syystä pastissin, kuten muidenkin imitointitekniikoiden, tutkimus on ajankohtaista, etenkin kun nykykulttuuri syntyy pastissitutkijoiden mukaan yhä enemmän erilaisten kulttuuristen elementtien yhdistelyn ja jäljittelyn tuloksena.

Koska pastissia pidetään suhteellisen vaikeaselkoisena ilmiönä, nimenomaan siksi sitä kannattaa tutkia erilaisista näkökulmista käsin. Pastissi ei ole immuuni muutoksille, kuten ei mikään muukaan kirjallinen laji. On silti myös ymmärrettävää, jos tekijän intention perustuvaa määrittelyä tahdotaan pitää ainoana ja oikeana. Ei voi kieltää, että avoimesti ilmaistu pastissisopimus on yhä se ongelmattomin tapa kohdata pastissi. Toisaalta tämä on kuitenkin ristiriidassa sen kanssa, että tekijän intentioihin ylipäänsä saatetaan suhtautua kirjallisuustieteessä vastahakoisesti.

Tekstianalyysissä keskityin tyylin analyysiin. Tyylin määrittelin Sanna Nyqvistin avulla lingvistisen ja narratiivisten keinojen sekä mielikuvien ja tunteiden tasoiksi. Lingvistisellä tasolla analyysini keskittyi tekstien sanastoon sekä teemoihin ja sisältöihin. Totesin, että tällä tasolla kohdeteksti jäljittelee lähdetekstejään systemaattisesti samalla, kun se on oma ja itsenäinen teksti. Narratiivisella tasolla valitsin analyysin kohteeksi ironisen kertojan, jonka avulla osoitin yhteyden etenkin kohdetekstini ja Swiftin *Vaatimattoman ehdotuksen* välillä. Kertojan ironisuus liittyy myös kertojan epäluotettavuuteen. Mielikuvien ja tunteiden affektiivisen tason tulkinnassa lainasin Richard Dyerin käsityksiä siitä, miten pastissi välittää tunteita elokuvissa, miten tunteet syntyvät sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa ja miten niiden vaikutusta voidaan analysoida.

Analyysini perusteella totean, että pastissisopimus ei kohdetekstini kohdalla ole välttämätön osa pastissin lajirepertuaaria. Päinvastoin pastissiluennan hylkääminen sopimuksen puuttumisen perusteella tuntuisi kohtuuttomalta, sillä kohdetekstini suhde kahteen lähdetekstiinsä perustuu ilmeiseen samankaltaisuuteen. Pastissisopimus on voitava määritellä myös lukijalähtöisesti, mutta tulkinnassa pastissinen lukustrategia tulee kyetä perustelemaan. Kaikkea tekstienvälisyyttä tai jäljittelyä ei voida lukea nimenomaan pastissina.

Tämän tutkielman puitteissa ”Kalmot hyötykäyttöön” osoittautuu eri tyyllilajeja sekä kirjallisia lajeja hyödyntäväksi tekstiksi. Se on satiiri, joka kerrotaan ironisella äänellä ja groteskia kuvastoa käyttäen. Se on dystopia, jossa perinteiseksi käsitetyn dystopian lajipiirteet

ovat murroksessa. Pastissin lajityyppiä käyttämällä satiiri tuo lajiperheeseen mukaan myös pamfletin ja ruokareseptit. Pastissin avulla myös ironiset ja groteskit tyylipiirteet korostuvat. Samoin pastissin avulla teksti on yhä helpompi sijoittaa satiirikirjallisuuden traditioon. Pastissia käyttämällä tekstienvälinen historiallinen kaari korostuu yli kieli- ja kulttuurirajojen, sillä lähdeteksteinä toimivat sekä 1700 -luvun irlantilaisteksti sekä suomalainen lajitoveri 1970-luvulta.

Lähdeluettelo

Kaunokirjallisuus:

Huovinen, Veikko (1974/1973): *Rasvamaksa*. Porvoo.

Swift, Jonathan (1998): *Irlantilaisia pamfletteja* (1998). Toimittanut ja suomentanut Jyrki Vainonen. Helsinki: Loki-Kirjat.

Toivonen, Markku (2011): *Ihmisenveistäjät. Satiireja*. Turku: Savukeidas Kustannus.

Lähteet:

Alanko, Outi (2001): "Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa." *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Brander, Juhani: "Täsmäiskuja piruilun lakeuksilta". Kirja-arvostelu. 30.1. 2012.
<http://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/305231/Tasmaiskuja+piruilun+lakeuksilta>. 21.1.2014.

Brillat-Savarin, Jean Anthelme (1825/1988): *Maun fysiologia*. Helsinki: Gummerus.

Dyer, Richard (2007): *Pastiche*. New York: Routledge.

Fowler, Alastair (1982): *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon press.

Genette, Gérard (1987/1997): *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: University Press.

Gilbert, Jane (2011): *Living death in medieval French and English literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Hemánus, Pertti (1974): "Pamflettikirjallisuus". *Suomen kirjallisuus* (toim. Antti Eskola ja Katarina Eskola). 168-186. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Hoesterey, Ingeborg (2001): *Pastiche. Cultural memory in Art, Film, Literature*. Indiana: Indiana University Press.

Hutcheon, Linda (1994): *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London: Routledge.

Isomaa, Saija (2009): *Heräämisen poetiikkaa: lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset*. Helsinki: SKS.

Jauss, Hans Robert (1982/2007): *Toward an aesthetic of reception*. Brighton : Harvester Press.

Järvinen, Seppo: "Markku Toivosen satiiri puree yhteiskuntaan – " Ei ammu hehtaariympyrällä"". Kirja-arvostelu. 21.12. 2011, <http://www.demari.fi/kulttuuri/kirjallisuus/4678-markku-toivosen-satiiri-puree-yhteiskuntaan-pei-ammu-hehtaariympyrallaq>. 21.1. 2014.

Kakko, Tommi (2013): *Failures by Design. The Transparent Author in English Satire from Marprelate to Pope*. Tampere: Tampere university press.

Kivistö, Sari (2007): "Satiiri kirjallisuuden lajina". *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. s. 9-26. Helsinki: Yliopistopaino.

Kivistö, Sari & Riikonen, H.K. (2012): *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS.

Lejeune, Philippe (1989): *On autobiography*. Minneapolis : University of Minnesota Press.

Lyytikäinen, Pirjo (1991): "Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita

Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus." *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (toim. Auli Viikari). Helsinki: SKS

Lyytikäinen, Pirjo (2005): "Esipuhe. Lajit kirjallisuudessa." *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. (toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummij ja Päivi Koivisto). 7-23. Helsinki: SKS.

Löytty, Olli (2007): "Kenelle maa kuuluu? Kansakuva Arvid Järnefeltin teoksessa *Maa kuuluu kaikille!*" 44-58. AVAIN 3/2007.

Makinen, Merja (2008): "Theorizing Fairy-Tale Fiction, Reading Jeanette Winterson". *Series in Fairy-Tale Studies : Contemporary Fiction and the Fairy Tale* (ed. Stephen Benson). 145–147. Detroit, MI: Wayne State University Press.

Makkonen, Anna (1991): "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (toim. Auli Viikari). 9-30. Helsinki: SKS.

Molarius, Päivi (1996): "Rakkautta lautasella. Kannibalismin gastronomiia Annika Idströmin romaanissa *Luonnollinen ravinto*". *Naiskirja* (toim. Tuula Hökkä), 184-200. Helsinki: Helsingin yliopisto, KKL.

Neumann, Birgit & Nünning, Ansgar (2012/2014): "Metanarration and Metafiction". *The living handbook of narratology*. University of Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metanarration-and-metafiction>. 24.3. 2014.

Nummi, Jyrki (2005): "Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven "Ikävyys" ja runoilijan metamorfoosit". *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. (toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummij ja Päivi Koivisto). 66–103. Helsinki: SKS.

Nyqvist, Sanna (2010a): "Monimuotoinen pastissi kirjallisuuden käsitteenä ja ilmiönä". AVAIN 2010/2.

Nyqvist, Sanna (2010b): *Double-Edged Imitation. Theories and Practises of Pastiche in Literature*. Helsingin: University of Helsinki.

Ojajärvi, Jussi (2006): *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.

Perttula, Irma (2010): *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.

Rebora, Giovanni (2001): *Culture of the Fork : A Brief History of Everyday Food and Haute Cuisine in Europe*.

New York, NY, USA: Columbia University Press.

<http://site.ebrary.com/lib/tampere/Doc?id=10183396&ppg=16>

Rimmon-Kenan, Shlomith (1991): *Kertomuksen poetiikka*. Helsinki: SKS.

Salin, Sari (2002): *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.

Salin, Sari (2008): *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.

Salmela, Markku & Toikkanen, Jarkko (ed.) (2011): *Esipuhe. The Grotesque and the Unnatural*. Amherst, New York: Cambria press.

Tammi, Pekka (1991): "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin." *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (toim. Auli Viikari). 59-103. Helsinki: SKS.

Viikari, Auli (1991): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Esipuhe. Helsinki: SKS.

Waarala, Hannu: "Markku Toivonen - *Ihmisenveistäjät. Satiireja*". Kirja-arvostelu. 17.12.2011. <http://www.ksml.fi/uutiset/viihde/kirjat/markku-toivonen-ihmisenveistajat-satiireja/982452>. 21.1.2014.

Willman, Jussi (2007): "Makkaroiden evankeliumi. Renessanssin karnevaalista ja karnevalistisesta satiirista". *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (toim. Sari Kivistö, 70–92. Helsinki: Yliopistopaino.