

TAMPEREEN YLIOPISTO

Elina Perälä

Rakastuneen identiteetti

Nuoren minuuden rakentuminen postmodernissa nuortenromanssissa Kari Levolan *Tahdon*-, ja Vilja-Tuulia Huotarisen *Valoa valoa valoa* -romaneissa

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2015

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

PERÄLÄ, ELINA: Rakastuneen identiteetti. Nuoren minuuden rakentuminen postmodernissa nuortenromanssissa Kari Levolan *Tahdon*-, ja Vilja-Tuulia Huotarisen *Valoa valoa valoa* -romaaneissa

Pro gradu -tutkielma, 99 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2015

Tutkielmassa käsitellään nuoren identiteetin rakentumista rakkaussuhteessa ja postmodernissa romanssissa Kari Levolan nuortenromaanissa *Tahdon* (1999) ja Vilja-Tuulia Huotarisen nuortenromaanissa *Valoa valoa valoa* (2011). Teosten keskeiset teemat ovat rakkaus ja nuoren identiteetti, ja tutkielmassa havainnollistuvat postmodernin kirjallisuuden tavat kuvata kyseisiä aihealueita aiemmista kirjallisista aikakausista poikkeavalla, mutta myös kirjallisuuden traditioon dialogisen suhteensa säilyttäneellä tavalla.

Tutkielman keskeisin tutkimuskysymys on, millä tavoin rakkaus ja suhde rakastettuun vaikuttavat kohdoteosten nuorten kertoja-päähenkilöiden identiteetteihin. Rakkauden ja identiteetin välisten kytkösten lisäksi tutkimuksessa selvitetään, millä tavoin postmodernin aikakauden ja postmodernin kirjallisuuden painotukset toteutuvat kohdeteoksissa. Tutkielmassa keskitytään tutkimuskysymyksiin vastattaessa erityisesti postmodernille kirjallisuudelle tyypilliseen runsaaseen intertekstuaalisuuteen, mutta myös muut kirjalliset keinot ja postmoderniin aikakauteen liitetyt, ihmistä ja tämän ulkopuolista todellisuutta koskevat ajatusmallit tulevat esiin. Tutkimuksen teoreettisena pohjana toimii nuortenkirjallisuuteen perehtyneen tutkimuksen lisäksi postmoderniin, ja erityisesti postmoderniin romanssiin keskittynyt kirjallisuudentutkimus.

Tärkeä tutkimustulos on, että nuoren identiteetti kokee radikaaleja muutoksia rakkaussuhteen myötä, ja että kohdeteoksissa identiteetin ja rakkauden kuvaus on sidoksissa postmoderneihin tyylikeinoiniin ja temaattisiin kysymyksenasetteluihin. Ennen kaikkea tutkimus osoittaa oikeaksi postmodernin kirjallisuuden lajihybridisyyden eli sekalajisuuden. Romanssi- ja nuortenkirjallisuuden piirteiden ja teemojen yhdistyessä kohdeteoksissa toisiinsa ei *Tahdon* ja *Valoa valoa valoa* -romaaneja ole syytä tarkastella nuortenromaaneina, vaan nuortenromansseina. Nuortenromanssin käsitteen käyttöönotto mahdollistaa sen, että nuortenkirjallisuuden identiteetin etsimisen pääteeman lisäksi myös romanssin rakkautta ja rakastumista koskeva kuvaus otetaan tasavertaisena teemana huomioon.

Asiasanat: Huotarinen, identiteetti, interteksti, Levola, nuori, nuortenkirjallisuus, postmoderni, rakkaus, romanssikirjallisuus, traditionaalinen, yksilö

Sisältö

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2 Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet.....	3
1.2.1 <i>Postmoderni, identiteetti ja lajien liikkuvuus</i>	3
1.2.2 <i>Postmoderni nuortenromanssi tutkimuskohteena</i>	9
1.3 Tutkimuksen eteneminen.....	14
2. ME, NUORET RAKASTUNEET	15
2.1 Intertekstuaalinen romanssi ja identiteetit	15
2.1.1 <i>Mari, Mariia ja Mimi</i>	20
2.1.2 <i>Jusa</i>	25
2.2 Yksilöivä ja yhdistävä rakkaus	30
2.2.1 <i>Vakiintuva ja eroava minä</i>	32
2.2.2 <i>Yhteisen identiteetin mahdollisuus</i>	37
3. RAKKAUDEN KOKEMUKSELLISUUS	44
3.1 Idyllinen rakkaus ja aika-paikallinen yksilö	44
3.1.1 <i>Keväätä syksyyn – Rakkauden aika</i>	46
3.1.2 <i>Konkreettiset paikat ja mielentilat</i>	51
3.2 Aistillinen rakkaus ja ruumis	56
3.2.1 <i>Seksuaalinen identiteetti ja ulkonäkö</i>	58
3.2.2 <i>Minuuden peilit</i>	62

4. RAKKAUSTARINA IDENTITEETIN JÄSENTÄJÄNÄ	68
4.1 Henkilökohtainen ja jaettu kertomus	68
4.1.1 Rakkauskirjeitä – Kerrottu oma kokemus	73
4.1.2 Vaihtoehtoiset romanssit ja identiteetit	77
4.2. Universaalien tarinain uudelleen kertominen	82
4.2.1 Fraseologisuus – Tunnustettu tunne	86
4.2.2 Minuuden hahmotelmat ja rakkauden merkitys	91
5. LOPUKSI	96
Lähteet	97

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Pro gradu -tutkielmani *Rakastuneen identiteetti. Nuoren minuuden rakentuminen postmodernissa nuortenromanssissa Kari Levolan Tahdon-, ja Vilja-Tuulia Huotarisen Valoa valoa valoa -romaneissa* tarkastelee nimensä mukaisesti tutkielman kohdteoksiksi valikoituneissa nuortenromaneissa havaittavissa olevia, rakkauden kautta muodostuvia identiteettikäsityksiä. Tarkastelen kohdteosteni nuorten päähenkilöiden tapaa rakentaa kokonaiskuvaa itsestään rakkaussuhteessa, ja päähuomioni identiteetin hahmottumisessa kohdistuu siihen, miten nuori kokee itsensä rakastettunsa kautta ja suhteessa tähän. Tämän lisäksi keskiössä on se, millä tavoin postmoderni aikakausi vaikuttaa identiteetin ja rakkauden kuvaukseen kohdteoksiksieni valitsemisani Levolan *Tahdon* (1999=T), ja Vilja-Tuulia Huotarisen *Valoa valoa valoa* (2011=VVV) romaneissa. Tutkimukseni tarjoaa uuden tavan lähestyä nuortenkirjallisuuden usein käsittelemää identiteetin teemaa, sillä vaikka nuortenkirjallisuuden on perinteisesti nähty keskittyvän juuri identiteetin rakentumisprosessiin, ei aihetta ole aiemmin tarkasteltu vastaavanlaisesti. Haluan selvittää, minkälaisia minuuden hahmottamiseen liittyviä mahdollisuuksia ja rajoituksia identiteettiään rakentamaan pyrkivä nuori kohtaa rakkaussuhteessa, joka on muista nuoren elämään sisältyvistä ihmissuhteista kuten perhe- ja ystävyysuhteista selkeästi erottuva, omanlaisensa ja erityislaatuinen sosiaalinen sidoksensa.

Tutkimukseni on ajankohtainen, sillä erityisesti 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana nuoriso on ollut korostetusti esillä yleisenä ja julkisena puheenaiheena. Viimeistään Suomen traagisten kouluampumistapausten jälkeen nuorison pahoinvointi ja syrjäytymisvaarassa olevat nuoret on nostettu yleisen mielipiteenvaihdon keskiöön. Runsasta keskustelua aiheen tiimoilta synnytti erityisesti *Aamulehdessä* 24.7.2011 julkaistu toimittaja Markus Määttäsen lehtiartikkeli *Tytön puute sairastuttaa miehenalun*, jossa kirjoittaja vieritti osasyyn kouluampujien toimista nuorten tyttöjen harteille painottaessaan näiden velvollisuuksia nuorten miesten fyysisten tarpeiden täyttämässä ja siten myös miesten henkisen kasvun mahdollistajina. Huolimatta siitä, että kirjoitus sai tyrmäävän vastaanoton, oli artikkeliin liittyvistä kannanotoista¹ havaittavissa yksi toisensa jälkeen toistuva piirre. Keskustelussa näytti toistuvan enemmän tai

¹ Ks. esim.

<http://www.aamulehti.fi/Kotimaa/1194688377213/artikkeli/puheenaihe+tyton+puute+sairastuttaa+miehenalun.html>

vähemmän hyväksytyt käsitykset siitä, kuinka nuori, Määttäsen kirjoituksen tapauksessa nuori mies, tarvitsisi niin henkistä kuin fyysistä kanssakäymistä matkallaan vastuulliseksi, oikeudentajuiseksi ja tasapainoiseksi yksilöksi ja lopulta aikuiseksi ihmiseksi. Nuoren identiteetin rakentumisvaihe nähtiin Määttäsen kirjoituksen herättämässä keskustelussa monipiirteisenä ja -vuotisena prosessina, jossa päällimmäisinä voimina toimivat jaot torjumisen ja hyväksynnän sekä toisaalta välinpitämättömyyden ja välittämisen välillä. Nuoren minuuden rakentuminen on toki ollut yleisen huomion kohteena jo ennen Määttäsen artikkelia, mutta kirjoituksen synnyttämä kiivas ja aika ajoin siihen uudelleen palautuva keskustelu² osoittaa, että aiheena nuoren identiteetin kehitys on yhä edelleen ajatuksia herättävä ja mielipiteitä jakava. Ilmiön puhuttelevuus on yhtä lailla myös osoitus siitä, etteivät yksilön henkinen kasvu ole vain tämän itsensä asia, vaan minuuteen liittyvät kysymykset ovat aina samalla myös sen yhteiskunnan, yhteisön ja kulttuurin asioita, joiden vaikutuspiiriin yksilö syntymästään lähtien kuuluu.

Kari Levolan *Tahdon* (1999) ja Vilja-Tuulia Huotarisen *Valoa valoa valoa* (2011) voittivat kumpikin ilmestymisvuonnaan arvostetun *Finlandia Junior* -kirjallisuuspalkinnon, ja romaaneista molemmat käsittelevät nuoren identiteetin rakentumista yhdessä rakkausteeman rinnalla. *Tahdon*-romaani kuvaa satunnaisesta tapailusta rakkaussuhteeksi kasvavan, nuoren yläasteikäisen Jusan ja tätä vanhemman lukiolaistyttö Marin rakkaustarinan, *Valoa valoa valoa* -romaanissa kerronnan kohteena on puolestaan tyttöjen välisestä ystävydestä rakkaudeksi syventyvä päähenkilö Mariian ja tämän luokkatoverin Mimin suhde. Kohdekirjallisuuden valinta on perusteltua, sillä sen lisäksi että molemmat ovat *Finlandia Juniorilla* palkittuja ja julkaisuajankohdaltaan toisiaan lähellä olevia nuortenromaaneja, ovat ne käsittelemänsä rakkausteemaan vuoksi luokiteltavissa myös romanssikirjallisuudeksi. Valintani käsitellä kohdeteoksia nimenomaan postmodernina kirjallisuutena ei ole aivan ongelmaton, mutta ratkaisuni perustuu ajatukseen kirjallisuuden sitoutumisesta omaan aikaansa ja sen ilmiöihin sekä näkemykseen, että oma aikamme on osa postmoderniksi kutsuttavaa aikakautta.³

Tutkimukseni kannalta on tärkeää tarkastella sitä, millä tavoin postmoderni yhdistyy *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa kerrottuihin romansseihin, ja mitä vaikutuksia postmodernilla sekä rakkaussuhteella on kohdeteoksissa kuvatuille henkilöihahmojen minuuksille. Tämä tarkoittaa yhtä lailla sen tarkastelua,

² Keskustelu alkoi uudelleen kolme vuotta myöhemmin, kun marraskuussa 2014 sai ensi-iltansa Hannaleena Haurun ohjaama lyhytelokuva *Säälistäjät*. Elokuva kommentoi Määttäsen (2011) esittämiä argumentteja mustan huumorin keinoin, sillä tarinassa työvoimatoimiston naiset tarjoavat seksipalveluja syrjäytymisvaarassa oleville, yhteiskunnan vaarallisiksi kokemille nuorille miehille.

³ Vuonna 1999 ilmestyneen *Tahdon*-romaanin ja vuonna 2011 julkaistun *Valoa valoa valoa* -romaanin välille jää noin vuosikymmenen mittainen jakso, jonka aikana kirjallisella kentällä ja kirjallisuudenkuvauksissa mahdollisesti tapahtuneet muutokset eivät näkemykseni mukaan ole niin radikaaleja, etteikö teoksista olisi löydettävissä erojen sijaan enemmän niitä postmoderniin aikakauteen sitovia yhtäläisyyksiä. Postmoderniin ja käsitteeseen liittyviin tutkimuksellisiin ongelmiin palaan luvun 1.2 *Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet yhteydessä*.

millainen on niin sanottu postmoderni identiteetti, että keskittymistä siihen, mitä vaikutuksia tällä identiteetikäsityksellä tai näillä -käsityksillä on rakkaussuhteessa, jossa kaksi toisistaan erillistä yksilöä pyrkii löytämään keskinäisen yhteyden ja muodostamaan yhteisesti jaettavan parisuhteen. Kysymyksenasetteluun vastaaminen puolestaan mahdollistaa sen esille tuomisen, mikä on rakkaussuhteen osuus nykyisen nuortenkirjallisuuden kuvaamissa identiteetin rakentumisprosesseissa. En väitä, että tutkimastani kohdekirjallisuudesta olisi löydettävissä yksilön minäkuva kokonaisuudessaan ja kaikessa kirjossaan, vaan kyse on nimenomaan siitä, millaiseksi nuori kokee itsensä rakkaussuhteen aikana, ja millaisia kohdoteosten analyysin esiin nostamia merkityksiä rakkaussuhteella nuoren rakentuvan minäkuvan kannalta on. Mielenkiintoista on esimerkiksi sen pohtiminen, johtaako parisuhteelle tyypillinen läheisyys ja intiimiys Määttäsen (2011) artikkelissaan esittämän näkemyksen mukaisesti eheään identiteettiin, vai onko identiteetin kehitys kaunokirjallisissa kuvauksissa esitetty tätä monimutkaisempana ilmiönä. Oma hypoteesini on, että *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneista on molemmista löydettävissä parisuhteen kehityksen lisäksi myös minän kehityskaaren kuvaus, ja että nuoren identiteetti ja rakkauden merkitykset ovat mahdollisesti hyvinkin erilaiset koetun rakkaussuhteen jälkeen kuin mitä ne olivat ennen suhteen alkua.

Seuraavaksi esittelen työssäni käyttämäni keskeiset käsitteet ja sitä tukevat kirjallisuusteorioiden. Olen jaotellut johdantoluvun *1.2 Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet* kahteen alalukuun, jotta työni laaja teoriapohja siihen kuuluvine käsitteineen avautuisi lukijalle mielekkäällä ja mahdollisimman selkeällä tavalla. Ensimmäisessä alaluvussa *1.2.1 Postmoderni, identiteetti ja lajien liikkuvuus* täsmennän postmodernin aikakauden ja kirjallisuuden välistä yhteyttä tuoden samalla esille postmoderniin liittyvät, identiteettiä koskevat näkemykset. Järjestykseltään toisessa alaluvussa *1.2.2 Postmoderni nuortenromanssi tutkimuskohteena* puolestaan esittelen lyhyesti niitä tapoja ja näkökulmia, joilla kirjallisuudentutkimus on aiemmin nuortenkirjallisuutta ja romanssikirjallisuutta sekä lajien käsittelemiä identiteetin ja rakkauden teemoja lähestynyt.

1.2 Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet

1.2.1 Postmoderni, identiteetti ja lajien liikkuvuus

Kirjallisuudentutkimuksessa on verrattain yleistä jaotella erilaisia kirjallisuudenlajeja ja -suuntauksia, sekä niiden painotuksia ja tyylikeinoja erilaisiin periodeihin ja aikakausiin. Kirjallisuuden ymmärtäminen tietyn aikakauden ilmentäjäksi näkyy myös omassa lähtökohdassani tarkastella *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -nuortenromaaneja postmodernina kirjallisuutena ja postmoderneina romansseina. Tämä tarkoittaa, että

käsitän postmodernin kirjallisuuden aikamme kirjallisuudeksi, jolle ovat tyypillisiä tietyt ajan suosimat ja sille yleiset aihepiirit, ilmaisulliset muodot ja tyylikeinot. Toisin sanoen postmoderni tarkoittaa käsitystä kulttuurisesti yhtenäisestä aikakaudesta, jolla on oma esteettinen ilmiönsä (Vartiainen 2013, 49). Käsitteenä ja tutkimuksellisenä välineenä postmoderni ei ole kuitenkaan ongelmaton, sillä mielipiteet sen sisällöstä ja hyödyllisyydestä vaihtelevat suuresti eri tutkijoiden välillä.⁴ Kuitenkin ja nimenomaan käsitteen vakiintuminen kirjallisuudentutkimukseen näyttäisi siihen kohdistuvista eriävistä mielipiteistä huolimatta todistavan enemmän sen käyttökelpoisuuden puolesta kuin vastaan, ja mielestäni postmodernin tuomat mahdollisuudet kirjallisuudentutkimukselle ovat osoitettavissa erityisesti silloin, kun käsitettä hyödynnetään kokonaisvaltaisesti työn teoreettis-metodologisena lähtökohtana eikä vain sen joiltakin osin. Kokonaisvaltaisuus tarkoittaa työssäni postmodernin hyödyntämistä kohdekirjallisuuden ajallisena määrittäjänä, postmodernin ja sitä laajemman kirjallisen viitekehyksen keskenään käymän vuoropuhelun tarkastelua sekä käsitteen hyödyntämistä tutkimuksellisenä apuvälineenä tutkimuskysymyksiin vastauksia hakevassa kirjallisuusanalyysissä.

Sisällöltään postmoderni on moniulotteinen, ja sen käsitehistoria on sekoitus taide-estetiikkaa ja yhteiskunta-analyysia. Postmoderni ei näin ollen koske vain taiteentutkimuksen kenttää, vaan sillä on viitattu myös muun muassa laajamittaiseen toisen maailmansodan jälkeen alkaneeseen yhteiskunnalliseen kehitykseen⁵, johon ovat sisältyneet erilaiset muutokset poliittisissa ja sosiaalitaloudellisissa rakenteissa. (Vartiainen 2013, 22–23.) Kirjallisuudentutkimuksessa postmodernin käsite tuli käyttöön Yhdysvalloissa ja Euroopassa 1970-luvulla, jolloin sillä viitattiin 1960-luvulla tapahtuneeseen uudenlaisen kirjallisuuden syntyyn (Saariluoma 2011, 11). Tämän ”uudeksi kirjallisuudeksi” kutsutun on nähty eroavan huomion arvoisella tavalla menneestä, ja yleistä onkin ollut postmodernin määrittely joksikin modernin⁶ jälkeen tulevaksi: joko sen jatkumoksi tai edeltäjästään irrottautuneeksi kirjalliseksi aikakaudeksi. Eriävistä mielipiteistä ja erilaisista tarkastelukulmista huolimatta postmodernista on joka tapauksessa erotettavissa sellaisia tyylipiirteitä, jotka toistuvat samankaltaisina useilla postmodernia töillään edustaneilla kirjailijoilla. Usein puhutaan siirtymisestä pois realismista ja siten mimeettisestä kirjallisuuskäsityksestä niin sanottuun tekstuaaliseen

⁴ Postmodernin analyttistä haasteellisuutta kuvaavat hyvin eri tutkijoiden käsitteestä tekemät huomautukset: Liisa Saariluoma (2011, 43) mainitsee postmodernin olevan käsite, jonka jokaisen sitä käyttävän tutkijan on määriteltävä uudelleen, ja Heidi Hansson (1998, 16) toteaa postmodernin määrittämisen tyhjentävästi olevan mahdotonta.

⁵ Koska kyseessä on pituudeltaan rajattu kirjallisuustieteellinen tutkimus, keskityn kuitenkin niihin huomioihin, joilla kirjallisuudentutkimuksessa on postmodernia luonnehdittu.

⁶ On huomattava, että kirjallisuudesta puhuttaessa ’modernista’ on kyse modernismista, kirjallisuudessa 1800-luvun jälkipuoliskolla käynnistyneestä ja klassisen kautensa 1920-luvulla saavuttaneesta aikakaudesta, kun taas modernilla viitataan 1900-luvulla Yhdysvalloissa ja Euroopassa tapahtuneisiin yhteiskunnallisiin muutoksiin (Saariluoma 2011, 13). Yhteiskunnallisena ilmiönä moderni käsittää muun muassa sellaiset ilmiöt kuten luonnontieteessä tuona aikakautena tapahtuneet muutokset ja kapitalistisen talousjärjestelmän nousun (Meretoja & Mäkikalli 2012, 4).

kirjallisuuskäsitykseen, joka konkretisoituu kirjallisissa töissä erityisesti metafiktion ja intertekstuaalisuuden käytöllä. (Mt., 18–19.) Muita postmoderneina pidettäviä piirteitä ovat muun muassa teoksen sisältämät fantastiset elementit, erilaisten viestimien kuten elokuvan ja television hyödyntäminen kerronnassa ja yksiselitteisten tulkintojen väistäminen (ks. Rättyä 2007, 115). Tutkimuksessani nostan erilaisia postmodernin hyödyntämiä kerronnallisia keinoja esiin sitä mukaa kun ne ovat yhteydessä käsittelemääni identiteetin ja rakkauden teemaan. Kerronnallisten keinojen kannalta päähuomioni on kuitenkin metafiktiivisyyden ja erityisesti intertekstuaalisuuden vaikutuksissa rakastuneen identiteetille.

Metafiktiota eli teoksen tietoisuutta omasta fiktiivisyydestään on usein pidetty postmodernistisen taiteen huomattavimpana tekniikkana, joka kerronnassa ilmenee tarinamaailman tapahtumat keskeyttävänä lukijan äkillisenä puhutteluna tai kertojan kommentointina (Vartiainen 2013, 39–40). Metafiktion syventävässä tutkimuksessaan *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* (2006, 10) Mika Hallila mainitsee metafiktiolla kirjallisuudentutkimuksessa tarkoitettavan nimenomaan romaanin niin sanottua refleksiivisyyttä, romaanin pohdiskelevuutta itsestään romaanina, teoksen itsetietoisuutta ja tämän tietoisuuden representaatiota. Hallila (mt., 73) myös esittää kritiikkiä totutusta metafiktion ja postmodernin välisestä kiinteästä suhteesta kirjoittaessaan, että vastoin yleistä ajatusta metafiktion ei ole pelkästään postmodernia, eikä postmoderni romaani pelkästään metafiktiota. Hallila (2006, 75) kuitenkin myöntää metafiktion olevan romaanille ominainen piirre, joka vasta postmodernissa nousee romaanin keskeiseksi ja näkyväksi keinoksi.

Lukutapahtumaan ja teoksen rakenteellisuuteen huomiota kiinnittävän metafiktion ohella myös intertekstuaalisuudella eli tekstien välisyydellä on merkittävä asemansa postmodernissa kirjallisuuskäsityksessä, sillä viittaukset erilaisiin kirjallisuuden lajityyppeihin tai saman aikakauden toisiin teoksiin tekevät näkyväksi postmodernin edeltäjiään vahvemman tietoisuuden kirjallisesta traditiosta ja kulttuurisesta perimästä (Vartiainen 2013, 40–41). Intertekstuaalisuuteen liittyen hyödynnän tutkimuksessani Heidi Hanssonin romanssitutkimuksessaan *Romance Revived. Postmodern Romance and The Tradition* (1998) tekemää intertekstuaalisuuden kolmijakoa niin sanottuihin geneerisiin, kulttuurisiin ja spesifeihin interteksteihin. Kulttuurinen intertekstuaalisuus merkitsee kirjallisen työn yhteyttä maailmaan, jota se kuvaa ja jossa se on tuotettu. Kulttuurisessa intertekstuaalisuudessa historialliset ja kulttuuriset ilmiöt ja täten esimerkiksi feminismiin kaltaiset yhteiskunnalliset aatteet toimivat tekstin interteksteinä. (Mt., 27.) Geneerinen intertekstuaalisuus puolestaan auttaa lukijaa lukutapahtumassa ja tekstin sijoittamisessa siltä odotettuun kirjallisuudenlajiin, ja tällaiset intertekstuaaliset viittaussuhteet tekevät lajityypiltä odotettavat konventiot näkyviksi tai vastaavasti osoittavat tekstin konventioista poikkeavuuden (Hansson 1998, 29). Intertekstuaalisuuden luokituksista viimeisin, spesifinen intertekstuaalisuus vallitsee kahden tai useamman yksittäisen tekstin välillä. Se saattaa myös ilmetä muilla tavoin kuin varsinaisella tekstien toisiinsa

viittaavuudella, kuten esimerkiksi kirjailijan tuotannon välisillä yhteyksillä tai tekstiin sijoitettuina kuvina. Myös lainatun ja lainaavan tekstin välinen hierarkia voi kyseenalaistua. (Mt., 31–32.)

Kirjallisten keinojen lisäksi postmodernin ja sitä edeltäneiden aikakausien näkyviksi eroiksi voidaan nostaa myös ne tavat ja käsitykset, joiden avulla kirjallisuus kuvaa ihmisen suhdetta todellisuuteen ja tämän olemassa oloa maailmassa. Liisa Saariluoma kirjoittaa tutkimuksessaan *Postindividualistinen romaani*⁷ (2011, 44) keskeisten postmodernin kirjallisuuden ongelmanasettelujen liittyvänkin nimenomaan todellisuuden jäsentämisen sekä ajan ja paikan problematiikkaan, ja ongelmallisuuden realisoituvan ja havainnollistuvan ennen kaikkea todellisuutta jäsentävässä ihmisessä ja tätä koskevassa kuvauksessa. Lähtökohtaisena syynä tähän postmodernissa korostuneeseen problemaattisuuteen voidaan pitää ajan kuluessa muuttuneita ja toistensa kanssa kilpailevia, ihmisen ja todellisuuden ontologiaa koskevia käsityksiä. Ratkaisevaa on, että modernina aikana esimodernin ajan kollektiivisen ajattelun korvasi käsitys identiteetistä: Ihminen ei ollut enää pelkästään yhteisöään varten oleva ja sitä täydentävä osa, vaan hänet ymmärrettiin nyt eheäksi ja kiinteäksi persoonaksi, jonka identiteetti koostui syntymässä saaduista piirteistä ja ominaisuuksista, persoonallisuuden muuttumattomaksi katsotusta ytimestä. (Vartiainen 2013, 24.) Persoonallinen identiteetti käsitettiin yhä modernissakin kuitenkin hyvin pitkälle kollektivismiin painotuksia läheneväksi, samankaltaisuuksien ja vuorovaikutuksen avulla muodostettavaksi rakenteeksi. Postmoderni aikakausi se kuitenkin kehitti identiteetin ajatusta eteenpäin alkaen korostaa ihmisten keskinäisten samankaltaisuuksien sijaan yhä enemmän yksilön identiteettiä erilaisten erojen kohtaamispintana. Käsitys identiteetistä erojen avulla muodostettavana rakenteena palautuu lopulta yhteiskunnalliseen modernisaatioon, jonka yksi osa erojen varaan rakennettava identiteetti on. (Lipasti 1995, 231.)

Modernin ajan myötä muuttunut ihmiskäsitys sekä näkemys ihmisen ja ulkopuolisen maailman suhteesta muodostui lopulta ongelmalliseksi kirjallisessa modernismissa, sillä toisin kuin esimodernissa, todellisuutta ei voitu enää täysin tavoittaa. Sitä oli kuitenkin mahdollista kuvata yksilön välittömän kokemustodellisuuden eli tajunnanvirtakuvauksen avulla. (Saariluoma 2011, 40.) Postmodernin suhtautuminen ihmisen muuttumattomaan minuuteen ja todellisuuskuvaukseen on sen sijaan ratkaisevasti erilainen, ja postmoderni on pitkälti hylännyt modernin suosiman tajunnanvirtakuvauksen. Postmodernissa kirjallisuudessa ihminen esitetään kykenemättömäksi sitomaan tapahtumia mielekkääksi kokonaisuudeksi ja antamaan niille merkitystä. (Mt., 29.) Merkitysten muodostamisen vaikeus koskee luonnollisesti myös identiteettiä, sillä sitä ei nähdä enää ihmisen annettuna ja kiinteänä ytimenä, vaan fragmentoituneena ja muuttuvana (Kurikka 1995, 5). Fragmentoituneisuudella ja muuttuvuudella on tutkimuksissa usein viitattu puolestaan näkemykseen,

⁷ Saariluoma (2011, 43) käyttää tutkimuksessaan systemaattisesti käsitteitä individualistinen ja postindividualistinen modernin ja posmodernin sijaan. Hän sijoittaa individualistisen romaanin ajan 1700-luvulta niin sanottuun klassiseen modernismiin asti, ja käsittää postindividualismin individualistisesta traditiosta luopumiseksi.

jonka mukaan ihminen ja tämän identiteetti nähdään erilaisten yhteiskunnallisten prosessien ja instituutioiden tuottamana ja samalla myös historiallisesti vaihtelevana (Saariluoma 2011, 33).

Identiteetti on muodostunut postmodernin kirjallisuuden yhdeksi eniten käsittelemäksi, ellei jopa kaikkein näkyvimmäksi ja tärkeimmäksi aiheeksi (Vartiainen 2013, 24). Kuten postmodernin käsite, on identiteettikin ollut erilaisten tulkinnallisten kiistojen kohteena. Tulkinnallisuus välittyy muun muassa huomiosta, että varsin usein identiteetistä käytetään synonyymisesti tai hieman erilaisin sisällöllisin painotuksin käsitteitä 'subjekti', 'agentti', 'persoonallisuus' tai 'minuus'. Esimerkiksi subjektista Pirjo Lyytikäinen (1995,7) kirjoittaa sen voivan tarkoittaa näkökulmasta riippuen kielipiillisesti määriteltynä tekijää, fiktiivisen kirjallisuuden ääntä, kertojaa tai fiktiivistä henkilöä, empiirisesti tarkasteltuna ihmisten välisten suhteiden leikkauspistettä, psykologiassa tietoisuuden ja tiedostamattoman ongelmakenttää tai yhteiskunnallisesti kysymystä vallan ja vapauden välisestä suhteesta. Käsitteiden moninaisuuden vuoksi sovellan tutkimuksessani kuitenkin Lyytikäisen (mt.) esittelemiä luokituksia siten, että identiteetti tai minuus merkitsee subjektille – tässä tapauksessa fiktiiviselle henkilölle ja tekstin kertojalle – omasta olemuksestaan hahmottuvaa kokonaiskuvaa ja ihmisen käsitystä itsestä erilaisiin toimintoihin osallistuvana yksilönä. Toisin sanoen identiteetti on käsitys persoonallisesta minuudesta, joka yksilöllä on itsestään ja joka erottaa hänet muista, jolla on tietynlaisensa asema yhteisössä ja joka kykenee ajatuksiin ja toimintaan (McCallum 1999, 3). Subjektin käsitteen olen korvannut tutkimuksessani sanalla 'yksilö', ja siitä kirjoittaessani viittaan vielä identiteettiään eli persoonallisesta minuudestaan eheää kokonaiskuvaa muodostamaan pyrkivään, yhteisöstään erillisenä jäsenenä hahmottuvaan, mutta kuitenkin yhteisönsä kanssa vuorovaikutuksellisessa suhteessa olevaan ihmiseen.

Postmodernin kirjallisuuden historiallinen tarkastelu ja sen lajimäärittely on monella tavalla vaikeaa. Kuten Saariluoma (2011, 9–10) toteaa, jotta nykykirjallisuuden ero aiempaan kirjallisuuteen voitaisiin jollakin tavalla osoittaa, täytyy tutkijan vastata kysymyksiin oman aikamme kirjallisuuden luonteesta, siihen miten nykyisenä pidettävä eroaa menneestä, ja mikä on nykyisen kirjallisuutemme suhde kirjallisuuden historiallisiin traditioihin. Laajan kirjallisuushistoriallisen kartoituksen sijasta tutkimukseni kannalta mielekkäämpi onkin lähestymistapa, jota Saariluoman (mt.) lisäksi myös Hansson (1998) on metodologisesti apuvälineenään käyttänyt. Hyödynnettävässä metodissa kirjallisuuden määrittäjänä ei toimi lähihistoria, jolloin esimerkiksi modernismi määrittäisi työssäni postmodernia, vaan pidempi romaanin perinne. Postmodernin vertailukohteena ei työssäni toimikaan vain tietty aikakausi tai ajanjakso, vaan nuorten- ja romanssikirjallisuuden lajitraditio erilaisine sen lajipiirteinä yleisesti pidettyine konventioineen sekä havaittavissa olevat yhteydet kyseisten lajien oman repertuaarin ulkopuolisiin kirjallisiin ilmiöihin.

Konventioiden huomioon ottaminen *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien analyysissä tuo esiin kysymyksen kirjallisuudenlajista, sillä samanaikaisesti kun kohdeteokset suhteutetaan aiempaan kirjalliseen kontekstiin, ovat ne myös yhteydessä tämän tradition nykypäivään siirtämiin odotuksiin. Toisin sanoen

historian aikana muodostuneet kaunokirjalliset lajit muodostavat sen odotushorisontin, johon uudet teokset syntyvät ja jossa ne vastaanotetaan (Lyytikäinen 2005, 7). Lajiteoreettisesti luokituksiin sijoitettaessa *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanit edustavatkin näin ollen odotusten mukaista nuortenkirjallisuutta, mutta nuorten rakkaussuhdetta kuvatessaan niissä on myös lukijan romanssikirjallisuudelta odottamia piirteitä. Traditionaalisessa mielessä ajateltuna kohdeteokset palautuvat nuortenkirjallisuuden lajiin sen yksinkertaistetussa määritelmässä, jonka mukaan nuortenkirjallisuus on ”kirjallisuutta, jossa nuoren päähenkilön on selvitettävä itselleen, kuka hän on” (Rättyä 2005, 107). Yhtä lailla nuortenkirjallisuus on myös perinteisesti kuvannut kasvavan yksilön sosiaalistumista ja sopeutumista yhteiskuntaan (Grünn 2003, 293). Perinteisen lajimääritelmän valossa romanssikirjallisuus on puolestaan ymmärrettävissä kirjallisuudenlajiksi, jonka keskeisenä teemana on rakkaus, ja joka kuvaa romanssin⁸ osapuolten keskinäistä suhdetta suhteen eri vaiheiden kautta (Hansson 1998, 12). Tämän lisäksi rakkauden rinnalla tarinat kuvaavat hyvin usein myös seikkailua, johon rakastavaiset suhteen myötä tempautuvat (mt., 166).

On huomattava, että postmodernista näkökulmasta käsin kirjallisuuden lajimääritykset näyttäytyvät toisella tavalla kuin mitä ne on perinteisimmin totuttu ajattelemaan. Postmodernissa korostuneesta tiedostavuudesta esimerkiksi seuraa, että *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanit eivät oletettavasti noudata täsmällisesti totuttuja lajikonventioita, vaan tulevat myös kommentoineeksi ja mahdollisesti myös kyseenalaistaneeksi niitä. Kirjallisuuden lajitutkimuksesta tunnettu Alastair Fowler kirjoittaa teoksessaan *Kinds of Literature. An introduction to the Theory of Genres and Modes* (2002, 39–40) klassisen ja siten lähes ainoana oikeana pidetyn tavan luokitella kirjallisuutta siinä ilmenevien piirteiden pohjalta vaativan kriittisyyttä. Hänen mukaansa etenkin modernin ajan kirjallisuudessa lajikartoitus tiettyjen tunnuspiirteiden kautta on vaikeaa, koska ajan kirjallisuudessa lajirajat ovat aiempaa epäselvempiä, liikkuvia, limittyviä ja monimutkaisetkin lajiyhdistelmät sallittuja. Myös Lyytikäinen (2005, 19–20) on kiinnittänyt huomiota nykykirjallisuuden lajimäärittämisen vaikeuteen postmodernin suosiman hybridisyyden vuoksi. Yllättävien ja paradoksaalisten laji- ja tyyppiyhdistelmien käyttö kuuluu postmodernistisen romaaniin repertuaariin, ja nykykirjallisuudessa tekstien sekalajisuus on selkeästi koko kirjallisuuslajeja rakentava tekijä.

Lajimääritelmän kannalta postmoderni näyttäisi tarkoittavan moninaisuuden hyväksymistä ja tiukasta rajaamisesta luopumista. Kuitenkaan postmoderniin sisältyvää tiedostavuutta ei voida ymmärtää ilman, että tiedossa on se konteksti, minkä sisällä postmoderni teksti pyrkii toimimaan. Kyseessä on sama huomio, jonka Lyytikäinen (2005, 10) tekee kirjallisuudentutkimuksessa käytettävää lajitypologista lähestymistapaa eritellessään. Lajitypologiassa teokset järjestäytyvät lajeiksi monin eri tavoin ja niissä nähdään yhtä aikaa hyvinkin moninaisten lajityyppien vaikutus. Sama teos voi ilmentää samanaikaisesti eri lajeja tai se

⁸ 'Romanssia' käytetään usein synonyymisesti viitatessa joko yksilöiden keskinäiseen rakkaussuhteeseen tai kirjallisuudenlajiin. Tästä eteenpäin puhuessani tutkimuksessani romanssista, viitataan sillä kirjallisuudenlajiin. Sen sijaan lähdekirjallisuuteen viitatessani olen säilyttänyt sanamuodon sellaisena, kuin se esiintyy kirjoittajalla.

hahmottuu kahden tai useamman lajityypin risteymäksi, ja eri näkökulmista sama teos voi saada eri lajimääriytyksiä. Kuitenkin lajien sekoittumisen tutkiminen edellyttää näiden erillisiksi hahmottuvien lajien typologiaa, sillä sekoitusta ei voida ymmärtää viittaamatta niin sanottuihin puhtaisiin tyyppeihin, jotka sekoituksessa yhdistyvät. Samalla puhtaat tyypit ovat aina abstraktioita. (Mt.) Postmodernin kirjallisuuden tutkimuksessa puhtaksi tyypeiksi jäsenyvät kirjallisuuden lajitradiioon sisältyvät konventiot, joita postmoderni pyrkii kommentoimaan, purkamaan ja uudelleen rakentamaan. Lyytikäisen (2005, 10) mainitsema lajityypologinen tarkastelu onkin hedelmällinen lähtökohta ottaen huomioon jo edellä mainitut postmodernissa kirjallisuudessa ilmenevät, metafiktion tiedostavuudella ja interteksteillä tapahtuvat lainaamisen korostukset.

Mitä postmodernille tyypillinen lajihybridisyys tarkoittaa *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kannalta? Kuten jo mainittua, kohdeteoksissa ilmenee niin nuortenkirjallisuudelle kuin romanssikirjallisuudelle tyypillisiä temaattisia asetelmia, ja tarkan rajaamisen sijaan *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneja onkin mielekkäämpää tarkastella nuortenromanssiksi kutsuttavissa olevina lajihybrideinä. Molempien kirjallisuuslajien repertuaarin lajityypologinen huomioiminen rakastuneen identiteetin tarkastelussa on mielekästä, sillä sitä kautta on mahdollista hahmotella rakkauden ja identiteetin keskinäistä suhdetta ja vaikutusta nuoren elämässä sekä tehdä näkyväksi postmodernin kirjallisuuden toimintamekanismit kyseisten teemojen kuvauksessa. Seuraavaksi ennen tutkielmani varsinaista käsittelyosiota siirrynkin vielä siihen, miten aiempi tutkimus on nuortenkirjallisuutta ja romanssikirjallisuutta sekä kyseisten lajien käsittelemiä teemoja lähestynyt, ja millä tavoin se on huomionut postmodernin aikakauden vaikutuksen kyseisiin lajeihin. Esille nousee postmodernin nuortenromanssin myötä tutkimuksessani tärkeänä apuvälineenä toimiva 'postmodernin romanssin' käsite.

1.2.2 Postmoderni nuortenromanssi tutkimuskohteena

Kotimainen nuortenkirjallisuuden tutkimusta on usein moitittu sen keskittymisestä lähes yksinomaan alan yleisesityksiin, eikä ulkomaalainen tutkimus ole sekään kovin syvällisesti perehtynyt nuortenkirjallisuuden tarjoamiin mahdollisuuksiin lajin historiallista kehitystä yksityiskohtaisemmassa kirjallisuusanalyysissä. Yleisluontoisuuden lisäksi nuortenkirjallisuuden piirteitä on useimmiten tarkasteltu yhdessä lastenkirjallisuuden kanssa⁹, mikä ei ratkaisuna kuitenkaan useimmin tee oikeutta kummallekaan lajille otettaessa huomioon muun muassa niiden käsittelemien aihepiirien ja kohdeyleisön erilaisuuden.

⁹ Tutustu esim. *Pieni Suuri Maailma, Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* (2003). Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.). Helsinki: Tammi.

Kirjallisuushistoriallisesti tarkasteltuna nuortenkirjallisuutta luonnehtii myös sen kauan jatkunut marginaalinen asema Suomen kirjallisuuden kentällä niin akateemisen arvostuksen kuin tutkimuksen ja kiinnostuksen vähäisyydessä mitattuna. Arvostuksen puutteelle on esitetty useita syitä, joista yhdeksi Päivi Heikkilä-Halttunen (2000, 44) mainitsee ajattelutavan jossa nuortenkirjallisuuden arvo puhtaana sanataiteena on joko kyseenalaistettu tai kielletty kokonaan ja lajin tehtävät rajattu pelkästään kasvatukselliseksi.

Kotimaiseen nuortenkirjallisuuteen on laajamittaisesti perehtynyt Päivi Heikkilä-Halttunen lisäksi kirjallisuudentutkija Kaisu Rättyä. Heidän yhteistyönsä tuloksena on julkaistu nuortenkirjallisuuden erilaisia aihepiirejä erittelevä artikkelikokoelma *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa* (2003). Teoksessa käsitellään jonkin verran myös nuoren identiteettiä, tosin tässäkin tapauksessa aiheeseen perehtyneesti toimittaneiden itsensä kirjoittamissa artikkeleissa. Rättyä on tutkinut nuortenkirjallisuudessa käytyä identiteettikeskustelua teoksissaan *Suvi Kinosta seuraten. Näkökulmia Jukka Parkkisen trilogiaan* (2005) ja *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaneissa 1980- ja 1990-luvulla* (2007). Teokset esittelevät kattavasti nuortenkirjallisuuden tilaa ja kehityssuuntia, mutta syntyvä kokonaiskuva on niissäkin lopulta varsin yleisluontoinen. Rättyän kartoitusten ja muiden nuortenkirjallisuutta koskevien kotimaisten tutkimusten kohdalla on mielenkiintoista huomata, ettei nuoren identiteetin rakentumistapoja ja vaiheita ole käsitelty laajasti siitä huolimatta, että nuoren kasvutarinaa on totuttu pitämään lajin perusteena.

Nuortenkirjallisuuden identiteettejä koskevan tutkimuksen vähäisyys ei luonnehdi pelkästään vain kotimaista kirjallisuudentutkimusta, vaan ilmiötä voi kuvata kansainväliseksi. Erilaisia nuortenkirjallisuutta käsitteleviä yleisteoksia on kyllä saatavilla, mutta varsinaisesti nuoren identiteettiin perehtyneitä laajamittaisia tutkimuksia ei juuri ole ilmestynyt. Poikkeuksen yleisluontoisuuteen tekee kuitenkin mainitsemisen arvoinen, kirjallisuudentutkija Robyn McCallumin tutkimus *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction* (1999). Työssään McCallum yhdistää toisiinsa bahtinilaista käsitteistöä ja kirjallisuudenteoriaa, psykoanalyttikko Jacques Lacanin ajatuksia, narratologiaa sekä reseptioestetiikkaa. Tutkimus on edelleen harvinaisuus omalla alallaan, sillä siinä kirjoittaja luo pääteemansa käsittelyn lisäksi samanaikaisesti katsauksen nuortenkirjallisuuden historialliseen kehitykseen ja ominaispiirteisiin sekä kirjoittamisajankohtaan nähden lajissa uusina piirteinä pidettäviin ilmentymiin.

Postmoderni mainitaan suomalaisessa nuortenkirjallisuudentutkimuksessa usein silloin kun tarkastelun kohteena on 1980-luvulla ja sen jälkeen ilmestynyt nuortenkirjallisuus. Karl Grunn (2003, 285) kirjoittaa suomalaisessa nuortenkirjallisuuden kentässä 1980–1990-lukujen vaihteessa tapahtuneesta niin sanotusta postmodernista projektista, jonka aikana nuortenromaneja hallinnut ongelmakeskeisyys alkoi hiljalleen väistyä suhteen todellisuuden kuvaukseen ja seipitteellisyyteen noustua etusijalle sekä identiteetin rakentumisen teeman korostuttua entisestään. Tähänastinen tutkimus ei kuitenkaan varsinaisesti ole käsitellyt postmodernin vaikutuksia itse identiteetille, vaan huomio on pysynyt erilaisten postmodernien keinojen

ilmenemisen analyysissa sekä postmodernin nuortenkirjallisuuteen tabujen rikkomisen myötä mukanaan tuomien uusien aiheiden kuvauksen tarkastelussa. Rättyällä (2005 ja 2007) postmoderni toimii tutkimuksen taustalla teoreettisena viitekehyksenä, mutta sen sisältö jää epäselväksi kirjoittajan käyttäessä käsitettä verrattain laveasti sekä keskittyessä reflektion käsitteeseen. Myös kansainvälisessä tutkimuksessa postmoderni nuortenkirjallisuus on jäänyt ilmiönä vähälle huomiolle. McCallum (1999, 24) ottaa postmodernin esille, mutta hänen analyysinsa pysyttelee subjektin dialogisessa rakentumisessa.¹⁰

Nuortenkirjallisuudentutkimuksen tavoin myöskään romanssikirjallisuuteen kohdistunut tutkimus ei sekään ole ollut kovin runsasta niin kotimaisissa kuin ulkomaisissakaan akateemisissa piireissä¹¹, ja lajia koskeneet, usein feministisesti orientoituneet tutkimukset ovat olleet kiinnostuneita lähinnä romanssiin sisältyvistä sukupuolirooleista tai romanssikirjallisuuden lukutavoista. Esimerkki uudesta kotimaisesta romanssikirjallisuudentutkimuksesta on Eva Maria Korsisaaren *Tule rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa* (2006), jossa kirjoittaja pyrkii analysoimaan laajaa ja sisällöllisesti varsin kirjavaa aineistoaan filosofi Luce Irigarayn sukupuolieron etiikan avulla. Romanssin sukupuolirooleja käsittelee myös Markku Soikkeli väitöskirjassaan *Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa* (1998), ja tutkimuksen pääpaino on romanssin toiminnan kartoituksessa erilaisten sosiaalisten ja yhteiskunnallisten diskursiivisten mallien avulla. Kansainvälistä romanssikirjallisuutta puolestaan edustavat Janice A. Radway tunnetulla reseptiotutkimuksellaan *Reading the Romance* (1984), feministisestä näkökulmasta postmodernin ja romanssin yhteyksiä tarkasteleva Diane Elam teoksellaan *Romancing the Postmodern* (1992), pitkälti kulttuurisena ilmiönä romanssiin keskittyvä ja sitä pääosin feministisestä näkökulmasta käsittelevä Lynne Pearcen ja Jackie Stacey'n toimittama *Romance Revisited* (1995), sekä Pearcen kulttuuris-historiallinen kartoitus *Romance Writing* (2007). Työni kannalta kaikkein hyödyllisin romanssikirjallisuutta tarkasteleva tutkimus on kuitenkin jo luvun 1.2.1 *Postmoderni, identiteetti ja lajien liikkuvuus* yhteydessä mainittu Heidi Hanssonin väitöskirjatyo *Romance Revived. Postmodern Romances and the Tradition* (1998), sillä siinä romanssin henkilöhahmojen sukupuolta ja sen tarkastelua enemmän esille nousevat postmodernin kirjallisuuden lajirakentuneisuutta koskevat piirteet sekä postmodernin kirjallisuuden dialogiset yhteydet sitä edeltäneisiin kirjallisiin aikakausiin.

¹⁰ McCallum (1999, 24) pitää usein postmodernille tyypillisenä pidettyä kerronnan moniäänisyyttä historiallisesti postmodernia aikakautta vanhempana ilmiönä. Postmoderni on hänelle yksi, mutta ei ainoa nuortenkirjallisuuden viitekehys, jonka avulla dialogisia suhteita nuortenkirjallisuudessa muodostetaan (mt., 10).

¹¹ Tutkimuksen vähäisyyteen johtanutta yhtä syytä voi etsiä siitä, että nuortenkirjallisuuden tavoin myös romanssikirjallisuus on historiansa aikana kärsinyt arvostuksen puutteesta. Esimerkiksi lajin sisältämiä konventioita on pidetty virheellisesti osoituksena romanssikirjallisuuden vanhanaikaisuudesta ja kykenemättömyydestä uudistua (Hansson 1998, 13).

Rakastuneen identiteetin tutkimuksen ja postmodernin kontekstin kannalta erittäin hyödyllinen käsite on Hanssonin (1998, 1) tutkimuksessaan esittelemä 'postmoderni romanssi'. Hanssonille (mt.) postmoderni romanssi on 1900-luvun lopulla kirjallisuuden kentällä ilmestynyt romanssikirjallisuuden alalaji¹², joka eroaa muista romanssikirjallisuuden alalajeista – keskiaikaisista, historiallisista, populääreistä ja muista romanssikirjallisuuden traditiosta vaikutteita saaneista töistä – ilmestymisajankohtansa ja lajin käyttämien postmodernien tekniikoiden kuten metafiktion vuoksi. Hanssonille (1998, 3) kaikista merkittävien postmodernin romanssin rakentumisen tekniikka on kuitenkin lajin käymä dialogi muun romanssikirjallisuuden kanssa, ja postmoderni romanssi perustuukin ennen kaikkea muuksi romanssikirjallisuudeksi luokituvan kirjallisuuden välille muodostuville erilaisille kulttuurisille, generisille ja spesifeille intertekstuaalisille suhteille¹³. Postmoderni romanssi käyttää romanssikirjallisuudesta tuttuja piirteitä tehdäkseen oman lajiluokituksensa lukijalleen selväksi, ja intertekstuaaliset viittaukset ovat elementtejä, joissa tämä lajikuuluvuus tehdään kaikkein näkyvimmäksi. Ennen kaikkea, postmoderni romanssi on riippuvainen romanssikirjallisuuteen sen historian aikana kiteytyneistä konventionaalisista piirteistä ja ennalta arvattavuudesta, sillä ilman konventionaalisuutta postmodernille romanssille tyypillinen kommentoivuus ei voisi toteutua (mt., 163).

Toisin kuin Hansson (1998), en tutkimuksessani sen rajallisen pituuden vuoksi lähde erittelemään erilaisia romanssikirjallisuuden alalajeja, ja pohtimaan niiden dialogista suhdetta työssäni postmoderneiksi romansseiksi luokituviin *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -kohderomaaneihin. Sen sijaan erotan tutkimuksessani postmodernin romanssin sitä edeltäneistä ja sen rinnalla esiintyvistä muista alalajeista synonyymisesti sisällöltään ymmärtämilläni käsitteillä 'perinteinen', 'traditionaalinen' ja 'koventionaalinen'. Näkemykseni mukaan postmoderni romanssi on jotain totutulta ja yleisesti tiedossa olevalta sekä siten traditionaaliselta lainaavaa, mutta samalla myös perinteen pohjalta jotain kirjalliselle kentälle uutta luovaa tai jopa perinteen ja totutun kyseenalaistavaa. Näin ollen perinteikkyys, traditionaalisuus ja konventionaalisuus tulevat liittyneeksi Lyytikäisen (2005, 10) mainitsemiin, kirjallisuuslajin puhtaaksi tekeviin eli lajille tyypillisenä pidettäviin ja yleisesti hyväksytyihin abstraktioihin.

Romanssikirjallisuuden puhtaiden abstraktioiden voi huomata toteutuvan niin sanotussa romanssikaavassa, jonka Soikkeli (1998, 47) määrittelee kerronnallisen muodon saaneiksi käsityksiksi romanssille kuuluvasta narratiivisuudesta ja vaihteellisuudesta. Perinteisessä romanssikaavassa toteutuvat seikkailu ja rakkauden etsintä, ja usein sen esittämät henkilöhahmot, juonikäänneet ja teemat ovat tarinasta riippumatta varsin muuttumattomia ja samankaltaisia (Hansson 1998, 165). Romanssikaavaa voikin traditionaalisen ja

¹² Kirjallisuuslajit ovat luokiteltavissa edelleen lajien sisällä vaikuttaviksi alalajeiksi (*subgenres*), jotka joko enemmän tai vähemmän toteuttavat lajille tyypillisiksi katsottuja, lajia määrittäviä ominaispiirteitä (ks. esim. Fowler 2002, 111–112).

¹³ Käsitteiden sisältö on esitty johdantoluvun 1.2.1 *Postmoderni, identiteetti ja lajien liikkuvuus* yhteydessä.

postmodernin romanssin toisistaan erottamisessa pitää Hanssonin työssään (1998) korostamien intertekstuaalisten yhteyksien lisäksi muotona, jota vasten kyseisten alalajien toisistaan eroava toiminta kaikkein selvimmin piiryy. Postmoderni romanssi pyrkii eroon totutusta kaavasta, ja sitä toteuttaessaankin sen yrityksenä on konventioiden uudelleen muokkaaminen tai kyseenalaistaminen: Postmoderni romanssi ei voisi toimia, ellei se jollain tapaa sisällyttäisi itseensä perinteisen romanssikaavan vaalimia piirteitä, kuten koko tarinaa luonnehtivaa rakkauden teemaa, aktiivista miessankaria, onnellista loppua tai jotain toista romanssilta odotettavissa olevaa stereotyyppistä tilannetta ja sitten vastustaisi tai kommentoisi näitä piirteitä odottamattomalla tavalla (Hansson 1998, 169).

Postmodernin lajiliikkuvuuden ja dialogisuuden nojalla toinen romanssikaavan lisäksi huomionarvoinen puhdas abstraktio, jonka avulla postmodernin romanssin ja samalla myös nuortenromanssin toimintaa voi tarkastella, on niin sanottu etsintäretken malli. Etsintäretkeä on totuttu pitämään myös nuortenkirjallisuuteen kiinteästi liittyvänä lajipiirteenä, ja Rättyän (2005, 107) mukaan se on konkretisoitunut asetelmassa, jossa ikävaiheensa kautta uuden elämänvaiheen saavuttaneen nuoren on selvitettävä itselleen kuka hän on, sekä samalla pohdittava suhdettaan omaan sukupuolisuuteensa, muihin ihmisiin ja yhteiskunnan asenteisiin, arvoihin ja normeihin. Romanssikaavan tavoin traditionaaliseen romanssikirjallisuuteen sisältyvää etsintäretkeä on puolestaan perinteisesti kuvannut sen lineaarisuus ja sisällöllinen suppeus, sillä kertomuksen juonellisenä rakenteena se on ollut kiinteästi kytköksissä rakkaussuhteen etenemisen kuvaukseen ja rakkaussuhteen lopulliseen täyttymykseen (Hansson 1998, 166). Vastaavasti identiteettiä koskevat kysymykset ovat traditionaalisten romanssien etsintäretkissä rajautuneet naisen ja miehen välisten maailmojen vastakkainasetteluun (mt., 177).

Havaittaessa etsintäretken olennainen asema niin romanssi- kuin nuortenkirjallisuuden lajia luokittavana piirteenä, on mielenkiintoista, ettei nuortenkirjallisuutta koskeva tutkimus ole juurikaan perehtynyt rakkauden mahdollisiin vaikutuksiin nuoren identiteetille¹⁴, eikä romanssikirjallisuuden tutkimus se puolestaan ole kiinnittänyt huomiota romanssin osapuolten usein edustamaan nuoreen ikäluokkaan. Romanssikirjallisuudentutkimuksen pääpainot ovat itse asiassa tähän mennessä seuranneet traditionaalisen romanssin painotuksia, sillä vaikka romanssikirjallisuus hyvin usein kuvaa rakkautta nimenomaan ihmisen nuoruusvuosiin kuuluvana seikkailullisena episodina, on itse 'nuoruus' ollut ymmärrettävissä enemmänkin romanssin päähenkilöiden kokemaksi ajanjaksoksi, jossa voimakkaiden tuntemusten ja seikkailun korostuessa itse ikäkysymykset ovat jääneet taka-alalle. Romanssin osapuolten ikään on kuitenkin syytä kiinnittää huomiota viimeistään silloin, kun tarkastelun kohteena on lajityypiltään nuortenromanssiksi määriteltävissä oleva teos. Rakkaussuhteen merkityksen omaa identiteettiään etsivälle nuorelle voidaan

¹⁴ Rättyä (ks. esim. 2005, 118) on ottanut esille parisuhteen merkityksen nuoren elämässä, mutta tästä huolimatta hänen tarkastelunsa pääpaino pysyy rakkaussuhteen ulkopuolisissa sosiaalisissa suhteissa, kuten perheen ja kouluuyhteisön vaikutuksissa nuoren identiteetille.

olettaa olevan erittäin suuri, ja hypoteesini onkin, että parisuhteen alkaminen *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa kuvattujen nuorten elämässä tulee radikaalilla tavalla vaikuttaneeksi nuorten käsityksiin minuudestaan. Ratkaisuni yhdistää nuoren identiteetti ja tämän kokema rakkaus yhdeksi tutkimuskohteeksi on nykytutkimuksen kannalta uusia näkökulmia mahdollistava lähtökohta, sillä tällöin tutkittavana on vielä kirjallisuudentutkimuksessa melko suppeaksi ja kartoittamattomaksi jäänyt aihealue.

1.3 Tutkimuksen eteneminen

Olen jakanut tutkielmani *Rakastuneen identiteetti. Nuoren minuuden rakentuminen postmodernissa nuortenromanssissa Kari Levolan Tahdon-, ja Vilja-Tuulia Huotarisen Valoa valoa valoa -romaaneissa* johdantoluvun lisäksi kolmeen käsittelylukuun alalukuineen ja tämän lisäksi järjestyksessään viidenteen, tutkimukseni tulokset esittelevään lukuun. Ensimmäisessä käsittelyluvussa *Me, nuoret rakastuneet* esittelen *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret päähenkilöt tarkastellen sitä, miten heidän identiteettejään on kuvattu ennen rakkaussuhteen alkamista, sen aikana ja rakkaussuhteen päättymisen jälkeen. Lukujen aikana esille tulevat erityisesti identiteettiä ja rakkaussuhdetta hahmottavat erilaiset intertekstuaaliset viittaussuhteet. Toisessa, järjestyksessään kolmannessa käsittelyluvussa *Rakkauden kokemuksellisuus* siirryn käsittelemään sitä, miten rakkautta ja identiteettiä tuotetaan tai muovataan erilaisten ajallis-paikallisten rakenteiden, sekä toisaalta myös aistillisuuden ja ruumiillisuuden kokemusten avulla. Tutkielmani viimeinen, neljäs käsittelyluku *Rakkaustarina identiteetin jäsentäjänä* puolestaan perehtyy siihen, millä tavoin kohdoteosten nuoret päähenkilöt ymmärtävät kokemuksensa rakkaudesta ja identiteetistä suhteessa romanssikirjallisuuden traditioon ja kerronnallisiin muotoihin. Identiteetin ja rakkauden hahmottamisen ja jo mainitun intertekstuaalisuuden ohella tutkielman aikana nousevat esille postmodernin kirjallisuuden toimintaperiaatteet, kirjallisuuslajeille tyypillisiksi katsotut konventiot sekä postmodernin ja tradition välille muodostuva keskinäinen vuoropuhelu ja sen vaikutukset.

2. ME, NUORET RAKASTUNEET

2.1 Intertekstuaalinen romanssi ja identiteetit

Heidi Hanssonin (1998, 22–23) ajatusta postmodernin romanssin dialogisesta rakentumisesta ja sen romanssikirjallisuuden tradition kanssa muodostamista erilaisista intertekstuaalisista suhteista voidaan hyödyntää paitsi lajiteoreettisesti, käyttää myös *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kuvaamien tarinamaailmojen sisäisten rakenteiden analyysissä rakkautta ja identiteettiä koskien. Paitsi romanssin, myös rakkaussuhteen ja identiteetin dialogisen rakentumisen tarkastelu mahdollistuu ottamalla huomioon Markku Soikkelin (1998, 17) omassa tutkimuksessaan esille nostama niin sanottu rakkausdiskurssin käsite. Rakkausdiskurssi on rakastavaisten yhteisesti suhteensa aikana jakama toimintakenttä, johon sisältyvät rakastavaisten tiedostamat, heiltä suhteessa odotetut erilaiset sukupuoliroolit ja käyttäytymismallit. Samalla rakkausdiskurssi on tila, jossa rakastavaiset toimivat rakkaussuhteen edellyttämällä tavoilla rakastuneena esiintyen. ”Esiintyminen” ei tarkoita niinkään tunteiden valheellisuutta, vaan keinoja joita suhteen osapuolet käyttävät tullakseen ymmärretyksi rakkaudessa ja ymmärtääkseen rakkautta. Voidaankin ajatella, että Hanssonin (1998, 22) postmodernin romanssin rakentumisessa painottamat erilaiset intertekstit ovat osa näitä rakkauden ja identiteetin rakentamisvälineitä silloin, kun nuoret rakastuneet tiedostavat niitä käyttävänsä. Soikkelin rakkausdiskurssin käsitteen lisäksi lähestymistapaa tukee Robyn McCallumin (1995, 3–4) näkemys identiteetin dialogisesta rakentumisesta: Identiteetti muodostuu paitsi yksilöiden välisissä suhteissa, myös niissä erilaisissa yhteiskunnallisissa ja kulttuurisissa rakenteissa, joiden toimintapiiriin yksilö kuuluu. Rakkaus ja suhde rakastettuun voidaan mieltää yhdeksi tällaiseksi rakenteeksi, mutta rakkaussuhde itsessään on samalla myös osa yksilöiden kahdenkeskistä vuorovaikutusta laajempaa merkityskenttää.

Soikkelin (1998, 40) mukaan erityisesti modernin ajan rakastavaiset eivät voi olla tiedostamatta kulttuurisia, rakkauteen liittyviä valmiita tulkintoja, koska kyseisistä tulkinnoista on tullut kiinteä osa rakkauden järjestelmää¹⁵. Kulttuuriset tulkinnat ne puolestaan muistuttavat Hanssonin (1998, 27) mainitsemia postmodernin romanssin usein itseensä sisällyttämiä kulttuurisia intertekstejä: tällöin rakastavaisten tekemät huomiot romanssin toiminnasta ovat tavalla tai toisella sidoksissa heitä ympäröivään yhteiskuntaan, sen erilaisiin ilmiöihin ja vallalla oleviin ajatusmalleihin. *Tahdon*-romaanissa Jusa osoittaa tuntevansa perinteisestä romanssista tutun ja siten kulttuurisesti tunnetun, rakastavaiset yhteen johdattavan romanssikaavan (ks.esim. Hansson 1998, 165–166) nähdessään Marin keväisessä metsässä ensimmäisen

¹⁵ Soikkeli (1998, 17) tosin puhuu tässä yhteydessä harhaa johtavasti rakkauden *puheellistamisen* järjestelmästä, sillä hän soveltaa rakkausdiskurssia myös puheikäytäntöjä laajemmassa yhteydessä.

kerran: ”Silloin minä näin tytön. Vaalea siilitukka vilkkui puitten välissä. Näin äitelästä hän sen piti mennä: poika joka on kiivennyt viemään suuren sydämen puun latvaan näkee valkovuokkometsässä prinsessan!” (T, 18.) Romanssikaavan tiedostaminen välittyi myös *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian kerronnassa, jossa hän kuvailee itsensä ja Mimin varsinaista kahdenkeskistä ensitapaamista romanttisten, ja miltei inhorealististen elementtien vastakkainasettelun avulla:

VALOA VALOA valoa. Siinä kaikki mitä tuli mieleeni kun näin Mimin ensimmäisen kerran rannassa. Hän seisoi selkä minuun päin. Paskainen pukukoppi nojasi häntä vasten. Hän ei katsellut järvelle unelmoivasti vaan vittuuntuneena. Niin kuin hän ei olisi odottanut minua yhtään. (VVV, 11.)

Mariian kuvailema tapahtuma ei ole tunteikas kohtaaminen vaan varsin arkinen ja luotaantyöntävä. Kyseessä onkin Hanssonin (1998, 29) geneeriseksi intertekstiksi luokittelema lukutapahtumaa ohjaileva intertekstin tyyppi, sillä Mariia osoittaa vastakkainasettelua käyttämällä tiedostavansa millaisia piirteitä oikeaoppinen romanssin alku olisi toteutuakseen edellyttänyt. Toisin kuin *Tahdon*-romaanissa Jusan ja Marin romanttisten elementtien täyttämä ensikohtaaminen, on *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuvattu tyttöjen rakkaussuhde alkujaan enemmänkin antiromanssi. Mariia kertoo ensimmäisestä kohtamisestaan Mimin kanssa:

Mimi katseli minua niin kuin vanhoissa Clint Eastwoodin elokuvissa katsellaan. Ammutaan silmillä reikiä. Hän latasi minuun palavan surunsa. Enkä minä hievahtanut. En astunut pois päin enkä horjahtanut. Kun ihminen tunnistaa tulevan rakkautensa kaikki hänen ympäriltään imaistaan tulevan rakkauden sisään. (VVV, 13.)

Mariia ja Mimi eivät voi ensin sietää toisiaan, ja rannalle sijoittuvaa ensikohtaamista varjostavat muun muassa Mariian koulussa Mimistä aiheuttomasti levittämät juorut (VVV, 15). Toisaalta juuri toisen osapuolen epäviehättävyys saattaa tehdä suhteen mahdolliseksi, sillä vaikka rakkauden tiellä olisi aluksi molemminpuolinen inho, ennustaa se rakastavaisten myöhempää ajautumista yhteen (Stacey & Pearce 1995, 16). Hyödyntäessään kerronnassaan Clint Eastwoodin lännenelokuvaan viittaavaa, Hanssonin (1998, 31–32) havainnollistavaa spesifiä eli yksittäiseen työhön tai teokseen viittaavaa intertekstiä, tuo Mariia esiin oman identiteettinsä näennäisen kovuuden ja riippumattomuuden tapaamistilanteessa. Mimi ei kuitenkaan katsele Mariiaa loppujen lopuksi vihamielisesti, vaan surullisesti. Mariian kova ulkokuori pettää, ja hän tuntee antautuvansa tulevalle rakkaalleen. Hän ei peräänny tai epäröi, vaan ottaa rakkauden vastaan.

Valoa valoa valoa -romaanissa etenkin geneeristen intertekstien tehtävät painottuvat Mariian kerronnassa identiteetin ja rakkauden hahmottamiseksi ja muodostamiseksi. Odottaessaan Mimin soittoa Mariia toteaa metafiktiivisesti: ”Ai miksi en soittanut itse? Minulla on teille vastakysymys: miksi tyttöjen pitäisi aina olla tarinoissa uljaita ja rohkeita ja voimakkaita? Minä en soittanut koska en uskaltanut ja se siitä.” (VVV, 51.)

Kommentissaan Mariia tekee näkyväksi Hanssonin (1998, 100) mainitsevat, jo satujen uljailta prinsseiltä ja passiivisilta prinsessoilta periytyneet traditionaalisen romanssin käyttämät rakastavia koskevat roolit ja niihin suunnatut odotukset. Mariia kuitenkin käyttää vastakkainasettelua tekniikkana ja kääntää odotuksenvastaiset ”uljaiden, rohkeiden ja voimakkaiden tyttöjen” roolit odotuksenmukaisiksi ja tyypillisiksi. Huomionarvoista on, että Mariian tekniikka aluksi kieltää perinteen, mutta hänen osoittamansa uskaltamattomuus aloitteentekijänä ei kuitenkaan palauta häntä varsinaisesti mihinkään naiselle tyypilliseen rooliin. Postmoderni romanssi on tyypilliseen tapaan sukupuolittuneiden roolien sijaan esittänytkin henkilönsä yksilöinä (Hansson 1998, 36).

Tahdon-romaanissa Jusa osoittaa Marin ensimmäisen kerran tavatessaan ymmärtävänsä tilanteeseen sisältyvät, ja rakastavaisten kohtaamiseen kliseisinä kuuluvat elementit romanttiseen elokuvatuotantoon tekemällään geneerisellä, lajipiirteiden tiedostamiseen viittaavalla intertekstillä:

Kun tilanne muutenkin oli kuin elokuvasta, niin tietysti oksan piti rasahtaa minun allani ja tytön kirkaista. Kesti hetken ennen kuin se tajusi, mitä se oikein kirkaisi.

– Saatana, että minä säikähdin, kuului minun prinsessani avausrepliikki. (T, 19.)

Kliseisyyden ensikohtaamiseen aiheuttama koominen vaikutelma säilyy tilanteen edetessä, sillä prinsessa Marin suorasanaisten kommentit häntä tirkistelleelle prinssille ei varsinaisesti lupaa intohimoisen rakkaussuhteen alkua. Marin prinsessaksi kutsuminen ja kohtaukseen sisältyvät perinteisen romanssin ainekset mukaan lukien nuoria ympäröivä tunnelmallinen, keväinen ja kukkiva metsämiljöö asettuvat Jusan kerronnassa koomiseen valoon tapaamisen kääntyessä pois totutusta. Usein oman ilmaisun ironisoiminen onkin ollut tehokas tapa tehdä näkyväksi rakkauden keinotekoinen luonne, hyväksyä, ja mahdollisesti myös ylittää se (ks. Soikkeli 1998, 41). Postmodernille romanssille tyypillisen, dialogisuuden mahdollistaman tiedostavuuden mukaisesti Jusa kykeneekin havaitsemaan tilanteeseen liittyvien konventioiden mukanaan tuomia, yksilölle tarjoutuvia erilaisia asemia ja rooleja ja käyttämään näitä havaintoja oman ilmaisunsa rakentumisaineina.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa kuvatuissa nuorten rakastavaisten ensitapaamisissa on kyse kahden välitilavaihetta elävän ja tutusta lapsuudenmaisemasta irrottautuneen, mutta vielä aikuisten yhteisöön kuulumattoman yksilön kohtaamisesta. Kohtaamisissa postmodernin romanssin dialoginen luonne korostuu nimenomaan erilaisten intertekstuaalisten viittaussuhteiden kautta, mutta erilaiset intertekstit ovat läsnä myös nuorten rakentaessa identiteettiään rakkaussuhteesta irrallaankin. Tällöin ilmetessään intertekstuaaliset viittaukset eivät niinkään koske romanssikaavaa ja sen tiedostamista, vaan ne liittyvät romanssi- ja nuortenkirjallisuudelle tyypillisen etsintäretken mallin yhteyteen. *Tahdon*-romaanissa Jusan tekemässä

spesifissä intertekstissä artisti Eva Dahlgrenin kappaleeseen *Mammon* ja kappaleen hänessä herättämissä tuntemuksissa korostuvat nuoren vielä hapuileva uusi asema yhteisössään:

Radiossa Eva Dahlgren lauloi mammonasta: *Sov gott i värld, det är kejsarens kläder vi bär, det finns inget kvar här, inga människor, bara djur, som småkryp i natten.* En edes leikannut sipulia ja minulla oli kyyneliä silmissä, semmoinen olo päässä, että olisin voinut purskahtaa itkuun yhtä hyvin iloista kuin murheesta. (T, 7.)

Spesifi interteksti ja Jusan ajatukset luovat yhdessä esiintyessään vaikutelman identiteetin hajanaisuudesta, poissaolevuudesta ja toisaalta myös siihen kuuluvasta ristiriitaisuudesta. Laulun sanojen mukaisesti mitään selkeää ei ole olemassakaan, ihmiset kantavat valheellisesti keisarin vaatteita yllään ja ovat öisin liikkuvien hyönteisten tavoin miltei näkymättömiä. Yhtä lailla tunteet ovat epäselviä, samaan aikaan iloisia ja surullisia. Samalla siteeratut lauseet kuuluvat kuitenkin aikaan, jolloin Jusa ei ole vielä tavannut Maria.

Rakkauden löytämisen ja seurustelun ajankohtaistuminen nuoren elämässä ilmenee *Tahdon*-romaanissa symbolistisella tasolla. Symbolissa nimetään konkreettinen asia, johon liitetään abstraktimpi merkitys. Samalla symbolin ymmärtäminen on aina yhteydessä siihen kontekstiin ja kulttuuripiiriin, jonka jäsen symbolin tulkitsija on. (Lummaa 2007, 193–194.) Jusan isä kohdistaa poikaansa symbolista vihjailua, sillä poikansa yksinäisyydestä huolestuneena hän on ostanut tälle humoristisena eleenä sydämenmuotoisen, *LOVE*-tekstillä varustellun ilmapallon. Jusa ei alun alkaenkaan ole hyväksynyt isänsä toivomusta tyttöystävän hankkimisesta, ja ottaa kapinallisena eleenä pallon mukaansa pyöräilemään lähtiessään.¹⁶ Lähimetsään saavuttuaan Jusa tulee hetken mielihoiteesta kiinnittäneeksi pallon lähimetsän korkean kuusen latvaan, ja tuntee teostaan sekä poikamaista riemua että riippumattomuuden tunnetta: ”Minä olin nuori vallankumouksellinen ja puu oli radiomasto, johon minä valtauksen merkiksi olin nostanut, en lippua vaan punaisen ilmapallon!” (T, 17). Merkille pantavaa tapahtumasarjassa on Jusan tapahtumaa aiemmin kertoma ihailunsa sissijohtaja Che Guevaraa kohtaan (T, 8), ja ihailun yhdistyminen hänen tekoonsa. Kulttuurinen interteksti on tekstissä olemassa, vaikkakin piilotettuna: vaikka Jusa pyrkii riippumattomuuden ja itsenäisyyden toteuttamiseen, ei hän nouse kapinaan liehuvien lippujen vaan sydämenmuotoisen ilmapallon kanssa. Koomista kyllä, vallankumous jää hänen osaltaan lyhyeen ja isän toivomukset käyvät toteen, sillä kuin vastauksena sydänilmapallon lähettämiin rakkaussignaaleihin kuusen juurelle ilmestyy tuleva rakastettu Mari.

¹⁶ Rättyä (2005, 34) mainitsee nuoren identiteettiin kuuluvan olennaisesti usein myös auktoriteettikapinan, esimerkiksi omien vanhempien vastustamisen.

Myös *Valoa valoa valoa* -romaanissa kommentoidaan nuoren välitilavaihetta ja minuuden etsintää. Mariia mainitsee nuoren elämään liittyvästä konfliktiherkkyydestä sen tiedostaneena: ”Tarinan henkilö voi olla konfliktissa ympäristönsä kanssa [--] Esimerkkitapauksena voidaan käyttää myös ketä tahansa neljätoistavuotiasta joka heitetään koulun pihaan elokuussa.” (VVV, 146.) Lainaus on esimerkki geneerisestä intertekstistä, ja siihen yhdistyvää metafiktiota käyttämällä Mariia tuo näkyville tietoisuutensa nuortenkirjallisuudelle yleisestä teemasta. Mariia osoittaa kertomuksensa oletetulle lukijakunnalle¹⁷ intertekstillä tavat, joilla hänen kertomustaan tulisi lukea, mutta liittää ”kenen tahansa” nuoren ihmisen kokemukseen myös omat kokemuksensa ikäkauteen kuuluvasta herkkyydestä.

Edellä esitellyt esimerkit *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneista osoittavat, että nuoren kokemukset rakkaudesta tehdään näkyviksi paljolti Hanssonin (1998, 22–23) postmodernille romanssille tyypilliseksi katsoman dialogisesta rakentumistavan avulla. Kyseessä ollessa rakkauden lisäksi myös nuoren identiteetti, eivät intertekstuaaliset viittaussuhteet koske kuitenkaan pelkästään rakkauden hahmottamista, vaan ne ovat kohdeteoksissa myös yksilön keinoja hahmottaa etsintäretkessä omaa minuuttaan suhteessa ulkopuoliseen maailmaan. Mitä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoriin kertoja-päähenkilöihin tulee, voidaan intertekstuaalisten suhteiden nähdä toteutuvan nimenomaan sen kommentoinnissa, millä tavoin kirjallisuus on eri aikoina kuvannut subjekteja, eli millaisia henkilöahmoja ja henkilökategorioita siinä kulloisenakin aikana on esiintynyt. Nuortenromanssin lajihybridisyyden huomioon ottaen kohdeteosten henkilökuvausten voikin olettaa sisältävän erilaisia, henkilöitä koskevia niin sanottuja arkkityyppejä, jotka traditionaalisuutensa vuoksi ovat edelleen odotuksenmukaisia ja konventionaalisuutensa ansiosta helposti tunnistettavia ja lajille luontaisina pidettäviä. Seuraavaksi siirrynkään tarkastelemaan *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoria päähenkilöitä ottaen käsittelyyni ensin kohdeteosten nuoret naispäähenkilöt Marin, Mariian ja Mimin, ja sen jälkeen tarkastelen kohdeteosten ainoaa, *Tahdon*-romaanin miespuolista päähenkilö Jusaa. Intertekstuaalisuuden huomioon ottaen analyysin pääpaino on siinä, millaisia konventionaalisia rakenteita kohdeteoksissa kuvatuista henkilöistä on mahdollisesti löydettävissä, ja miten nämä konventiot suhteutuvat postmoderniin kirjallisuuteen, tai tarkemmin postmodernin romanssin kenttään. Kiinnitän huomiota erityisesti siihen, millaisiksi nuoret identiteettinsä kokevat ja miten heidät on kuvattu ennen varsinaisen rakkaussuhteen vakiintumista.

¹⁷ Mariian kertomus Mimin ja hänen välisestä rakkaussuhteestaan on juurikin metafictionin avulla kiinnitetty postmoderniin, itsensä tiedostavaan kerrontaan. Palaan metafictionin merkityksiin tarkemmin tutkielmani myöhemmissä käsittelyluvuissa, ja erityisesti viimeisessä osiossa 4. *Rakkaustarina identiteetin jäsentäjänä*.

2.1.1 Mari, Mariia ja Mimi

Hansson (1998, 83) kirjoittaa romanssin naispäähenkilöitä koskien romanssin olevan lajityypiltään paradoksaalinen, sillä se on kirjallisuuslaji, joka on perinteisesti pyrkinyt sekä rajoittamaan naiseutta ja tämän identiteettiä, mutta samaan aikaan ollut niitä harvoja lajeja, joissa naisen voima on tunnustettu. Hänen mukaansa postmodernissa romanssissa päähenkilöt sukupuoleensa katsomatta ovat kuitenkin hybridejä, ja siten traditionaaliset rajoitukset feminiinisen ja maskuliinisen välillä on kyseenalaistettu. Postmoderni romanssi pyrkii näyttämään, etteivät perinteisinä pidetyt sukupuoliroolit ole absoluuttisia ja luonnollisia, vaan kulttuurisesti määrittyneitä. (Mt., 82.) Myös nykynuortenkirjallisuudessa kapina on kohdistettu naisen roolia ja nyky naisen kuvaa vastaan. Postmodernissa nuortenkirjallisuuden tytöt pyrkivät monin tavoin pois kiiltokuvamaisuudesta, kiltin tytön roolista ja naisen ruumiiseen kohdistetuista odotuksista. (Rättyä 2005, 172.) Konventioiden ja uudelleen hahmottamisen pyrkimykseen liittyen nuortenkirjallisuudentutkijat ovatkin löytäneet nykyisistä kirjallisista kuvauksista paljon yhteneväisyyksiä niin sanottuun klassiseen tyttökirjallisuuteen¹⁸, mutta yhteneväisyydet tarkoittavat kuitenkin pitkälti vanhojen roolien kyseenalaistamista ja soveltamista, eivät niiden kaavamaista toteuttamista.

Naisia koskevien roolien kannalta vanhoista ja totutuista malleista pois pyrkiminen ei merkitse vain voimaantumista, vaan minuuden toteuttaminen kulttuurisesti määrittyneistä linjauksista poiketen tuo mukanaan myös kipuilua, ja saa osakseen ymmärtämättömyyttä. *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mimi kertoo Mariialle: ”Pojat sanovat etteivät ymmärrä minua. Siitä tulee sellainen olo kuin olisi ihan erilainen kuin ne. Ne haluavat että olen erilainen. Sitten ne voivat sanoa että olen ihmeellinen nainen.” (VVV, 72–73.) Toteamuksessa ovat läsnä yhteiskunnan oletamat, naista ja miestä koskevat perustavanlaatuiset erot. Kuten Hansson (1998, 83) mainitsee romanssikirjallisuuteen liittyvästä paradokseista, on Mimi yhteisönsä miespuolisille jäsenille näihin nähden erilainen ja siten voimakas, ”ihmeellinen nainen”, mutta siltikin tätä vain miesten näkökulmasta, ei omista lähtökohdistaan käsin. Mimin identiteetti on hyväksytty silloin, jos hän hyväksyy oletetun erilaisuutensa miehiin nähden. Erityisesti Mimin jääminen ja rajautuminen pois nuorten miesten keskuudesta korostaa Hanssonin (1998, 99) romanssikirjallisuudesta tekemää huomiota, jossa postmodernin romanssin identiteettien kiinnittymättömyys totuttuihin sukupuolirooleihin tekee yksilöiden ihmissuhteista aiempaa monimutkaisempia. *Valoa valoa valoa* -romaanissa kertoja-päähenkilö Mariia

¹⁸ Tyttökirjallisuuden määrittelyssä lajiin luokittuvaksi katsottavan kaunokirjallisen työn on odotettu täyttävän neljä sille ominaiseksi katsottua piirrettä: se on naisen kirjoittama, sen päähenkilöinä ovat tytöt, teoksessa kuvataan elämää naisen näkökulmasta ja se on kirjoitettu tyttöjä varten (ks. Rättyä 2007, 167). Lajiteoreettisessa mielessä *Valoa valoa valoa* -romaanin toteuttaakin kaikki edellä mainitut huolimatta siitä, ettei sen kohdeyleisö välttämättä rajoitu vain nuoriin naispuolisiin lukijoihin.

kääntääkin totuttuja sukupuolirooleja ylösalaisin geneerisellä intertekstillä satuperinteeseen ja metafiktioon tukeutuen:

Prinssi ei kuitenkaan ole tärkeä. Prinssit eivät koskaan ole. Oletteko huomanneet? Saduissa keskitytään siihen miltä prinsessa näyttää ja miten paljon hän kaipaa ja kuinka kauan häneltä menee jyvien erottelemiseen akanoista. Prinsseille on jäänyt tehtäväksi vain tappaa lohikäärme ja olla sen jälkeen tyytyväisiä itseensä. (VVV, 69.)

Kommentti kyseenalaistaa satujen perinteiset, sukupuolisidonnaiset roolit Mariian nostaessa passiivisena pidetyn prinsessan aktiivista prinssiä tärkeämmäksi henkilöksi. Viittauksella on yhteytensä myös Mariian ja Mimin rakkaussuhteeseen, sillä Mariia sulkee tarinamaailman miehet kerrontansa ulkopuolelle keskittyen oman parisuhteensa ja Mimin kuvailuun. Mariia ja Mimi eivät kuitenkaan muistuta perinteisiä satujen prinsessoja, vaan Mariia valitsee toisenlaisen naiseutta koskevan samaistumisroolin:

Vuonna 1986 kappale Maria Magdalena oli saavuttanut ykkössijan radiosoitossa eri puolilla Eurooppaa. Minä pyrin koulun Lucia-neidoksi mutta ne sanoivat että näytän liikaa Sandraita. Jos ei voi olla Lucia kannattaa olla pirun kaunis Sandra. (VVV, 23.)

Samanaikainen viittaus ”pirun kauniiseen” ja 1980-luvulla erittäin suosittuun popartisti Sandraan, tämän raamatullisesti nimettyyn *Maria Magdalena* -kappaleeseen ja Lucia-pyhimyksen luovat kerrontaan vastakohtaisuutta aktivoiden konventionaalisen, naista kirjallisuudessa koskeneen yksipuolisen madonna tai huora -jaottelun¹⁹. Koska madonnan rooli evätään Mariialta, ei hän katso huonommaksi vaihtoehdoksi ottaa itselleen pyhimystä paheellisempaa roolia. Myöskään Mariian rakastettu Mimi ei esiinny tarinassa neitseellisen pyhimyksen kaltaisena. Mimi on Mariian tavoin synnillisenä ja intohimoisena näyttävä hahmo, joka tarinan edetessä alkaa yhä enemmän muistuttaa kirjallisten kuvausten paheellisuutensa vuoksi tuhoutuvaa kohtalokasta naista, niin sanottua femme fatalea. Mariia mainitsee Mimistä: ”Hän haukkasi elämää. Niin kuin kuolemaakin. Samaa kakkua. Samalla halulla.” (VVV, 29.) Elämä ja kuolema ovat Mimissä ja hänen teoissaan alati läsnä, kuten Mariian toteamuksesta välittyy.

Myös *Tahdon*-romaanissa kertoja-päähenkilö Marin kuvaus sisältää paljon naisen perinteiseksi katsotun roolin kyseenalaistamista ja kommentointia. Siilihiuksinen, avoin ja sosiaalinen Mari ei esimerkiksi muistuta ulkonäöllisesti ja luonteeltaan perinteistä ja passiivista prinsessahahmoa siitäkään huolimatta, että erityisesti kohtaamiset Jusan kanssa tuovat hänestä esiin herkän ja naisellisen puolen. Mari on päättäväinen ja älykäs nainen, ja toteuttaa postmodernien romanssien lisäksi myös ajan myötä perinteisissä romansseissa yleistynyttä käsitystä naisesta jollakin elämän osa-alueellaan menestyneestä yksilöstä (ks. Hansson 1998,

¹⁹ Ks. lisää naiseuteen kirjallisuudessa perinteisesti liitetystä pyhyden ja haureuden ilmenemismuodoista esim. Grünthal (1997, 113;123).

167). Erityisesti itsenäisyys ja kunnianhimo ovat läsnä Marin tulevaisuudensuunnitelmissa, sillä matemaattisesti lahjakas nuori nainen on tarinan alussa pyrkimässä ainepainottuneeseen opistoon vieraalle paikkakunnalle. Suunnitelmat ovat kuitenkin ristiriidassa Marin rakkauselämän kanssa, sillä poikaystävä Make ei sulata ajatusta Marin poismuutosta. Parin yhdessä käymästä, ja Marin kommentoimasta keskustelusta havainnollistuu, miten erilaisina yksilölle tarjoutuvat mahdollisuudet saattavat näyttäytyä:

Se keskustelu oli käyty monta kertaa. Make oli hokenut menevänsä armeijaan. Muualle kuitenkin, minä olin inttänyt, mutta hän oli sanonut, että se on eri juttu. En minä ymmärtänyt mikä eri juttu se on, mutta en jaksanut vastaankaan väittää. (T, 50.)

Maken ja Marin erilaiset ajatukset korostavat traditionaalisten romanssien painotusta miehen ja naisen välisen maailman vastakkainasettelusta ja erilaisuudesta (ks. Hansson 1998, 177). Maken sukupuolittuneen arvomaailman lisäksi Mari vieroksuu poikaystävänsä lähipiirin asennoitumista naisten ja miesten rooleihin, eikä hän hyväksy asetelmaan kuuluvaa, naisen käytöstä tietynlaiseksi rajaavaa normia: ”Tylsintä oli se, että tyttöjen ei siinä seurassa odotettu paljon puhuvan. En koskaan sopeutunut siihen, että Maken kaverien tyttöystävät olivat siihen sopeutuneet.” (T, 37.) Vaikka Mari tunnistaa erilaiset kulttuuriset sukupuolia koskevat mallit, ei hän kuitenkaan itsenäisyydestään huolimatta taistele näkyvästi niitä vastaan. Avoimuuden sijaan Mari toteuttaa omassa elämässään hiljaista, ajatuksissaan käymää vastarintaa.

Huomionarvoista on, että *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa nuorten naispäähenkilöiden identiteetit limittyvät niin sanotun romanttisen rakkauden lisäksi myös kulttuurissa vallalla oleviin muihin erilaisiin rakkauskäsityksiin²⁰ silloin, kun heidän seurustelusuhteensa eivät vielä varsinaisesti ole alkaneet tai kunnolla vakiintuneet. Erityisesti ystävyysuhteeseen perustuva platoninen rakkaus korostuu päähenkilöiden vasta tapaillessa rakastettuaan, sillä *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia ja Mimi ensin Mimin pyynnöstä näyttelevät ystäviä ja rakkaussuhteeseen liittyviä tapahtumasarjoja (VVV, 13), *Tahdon*-romaanissa Mari puolestaan kutsuu Jusaa tämän metsässä tapaamisesta lähtien ”ystäväpojaksi” (T, 28). Huomiot osoittavat siitä, etteivät nuoret vielä suhteensa alkuvaiheessa osaa tai halua tunnistaa välilleen herännyttä rakkautta tai

²⁰ Romanssikirjallisuutta koskeva tutkimus on perinteisesti pyrkinyt jaottelemaan erilaisia kirjallisuudessa esiintyviä rakkauskäsityksiä toisistaan. Näistä romanttinen rakkaus on yksi aikamme tutuimmista rakkauskäsityksistä, ja se merkitsee rakkautta, jossa rakastaja kohdistaa tunteensa tiettyyn ihmiseen, kaipaa tämän läheisyyteen, ja jossa kahden ihmisen välinen rakkaus on luonteeltaan seksuaalista (Korsisaari 2006, 18). Muita, nykyaikaan siirtyneitä rakkauskäsityksiä ovat niin sanotut *eros* ja *filia*, joista ensiksi mainittu merkitsee intohimoista rakkauden paloa jälkimmäisen viitatessa platonisempaan, perheenjäsenten ja ystävien toisiaan kohtaan tunteeseen rakkauteen (mt., 16).

sen mahdollisuutta. Näytellessään rakastavia Mariia ja Mimi naamioivat intohimoiset tuntemuksensa ystävyydeksi, ja näyttelemisen toimii syvemmän kahdenkeskisen vuorovaikutuksen opettelu perustana. Vaikka näyttelemisen vaikuttaa ystävien keskinäiseltä leikiltä, Mariia ja Mimi tunnustelevat sen avulla vielä itselleen vieraita, rakkauteen liittyviä rakastavia koskevia rooleja, ja rakkaussuhteeseen kuuluvia erilaisia tapahtumia. Mariia tekee motiivin itsekkin näkyväksi mainitessaan tyttöjen halunneen näytellessään tietää ”miltä tuntuu se ja se” (VVV, 115). Tyttöjen vuorovaikutukseensa rakkauselokuvista lainaama geneerinen interteksti, romanssin erotilanteita koskeva kaava, osoittaa nuorten tiedostavan rakkaussuhteeseen liitettävät kulttuuriset konventiot:

Kaikki lähtöä tekevät naiset. Pois! Kuten Esperanza. Yhtä kiehtova nimi kuin Desperado. Kuvaan Mimiä kuvitellulla kameralla. Hän hyppää pukuhuoneen ikkunasta ja näyttelee jätettyä rakastettua. Hän repii kirjeen kameran edessä. (VVV, 115.)

Toisaalta näyttelemistä voi pitää myös osoituksena nuorten vastuuttomuudesta parisuhteessa. Näyttelemisen avulla Mariia ja Mimi pakenevat ulkopuolista todellisuutta ja samalla rakkauteen liittyvä toisen osapuolen huomioiminen jää usein toissijaiseksi oman roolin toteuttamiseen nähden. Myös *Tahdon*-romaanissa Marin Jusasta käyttämä nimitys ”ystäväpoika” on osoitus yksilön kykenemättömyydestä rakkaussuhteeseen sitoutumiseen, ja samalla se on merkki omien tunteiden kieltämisestä:

Minä sanoin Jusaa heti ensimmäisestä päivästä alkaen ystäväpojaksi. Sellainen, joka on niin hassu, että vie metsässä tapaamansa tytön heti kotiinsa, on ystäväpoika. Myöhemmin sanaan sisältyi muutakin, minun tyhmyyttäni, pinnallisuuttani. (T, 28–29.)

Marin ajatuksissa Jusa leimautuu ensin vain käytöksellään huvittavaksi pikkupojaksi, jonka potentiaalia seurustelukumppanina Mari ei tunnusta. Myöhemmin, rakkauden alettua, nimitykseen on puolestaan liittynyt paljon omien tunteiden peittelemistä ja vähättelemistä. Jusan kutsuminen ystäväpojaksi lakkaakin vasta, kun Mari on selvittänyt itselleen perinpohjaisesti Jusaan liittyvät, lopulta syväksi rakkaudeksi osoittautuvat tunteensa.

Toinen, ystävyyspohjaista platonista rakkautta lähenevä ja *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuorten naispäähenkilöiden kohdalla toteutuva rakkauskäsitys on Päivi Lappalaisen (2003, 60) nuortenkirjallisuudesta hahmottama, niin kutsumansa refleksiivinen huolenpito. Refleksiivinen huolenpito merkitsee ajatusta työstä tai nuoresta naisesta yksilönä, jonka vastuulla on omasta itsestään huolehtimisen lisäksi aina toisten ihmisten hoivaaminen. Mari, Mariia, ja Mimi kukin huolehtivatkin kanssaihmisistään: Mari pikkuveljestään Vilistä²¹, Mariia sairaasta äidistään ja mieleltään ailahtelevasta Mimistä, ja Mimi

²¹ Refleksiivisen huolenpidon kannalta Mari tosin arvostaa piirteensä toteutumista myös rakastetussaan. Jusaa ja poikaystäväänsä Makea vertaillaessaan Mari huomioi nimenomaan miesten erilaisen suhtautumisen pikkuveli Viliä

puolestaan sokeasta isoäidistään. Refleksiivisen huolenpidon lisäksi tyttöjä yhdistää Lappalaisen (2003, 50–51) nuortenkirjallisuudelle yleiseksi mainitsemat orpouden, äidin sairauden ja kaipuun sekä parhaan ystävän sairastumisen teemat. Erityisesti parhaan ystävän sairastuminen on lisännyt nuortenkirjallisuuden tyttöhahmoille asetettuja itsenäistymisen ja vastuun vaatimuksia entisestään (mt., 54). *Valoa valoa valoa* -romaanissa pienenä äidittä jäänyt ja isättä elänyt Mimi tuo sairaasta äidistään huolta kantavan Mariian elämään vielä enemmän vastuuta, *Tahdon*-romaanissa omien vanhempien etäisyys puolestaan tekee Marista pikkuveljensä ensisijaisen hoivaajan. Rakkaus ei nuorille naisille merkitse pelkästään intohimoista romanttista rakkautta, vaan se tarkoittaa vastuullisuutta kaikissa, parisuhteen ulkopuolisissakin ihmissuhteissa.

Kaikista merkittävimmin rakkauden toteutuminen elämässä tai pikemminkin sen toteutumattomuus vaikuttaa *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuvattuun Mimiin ja tämän identiteettiin. Hänen menneisyytensä traagisuus, äidin itsemurha ja vanhemmitta kasvaminen²², on jättänyt jälkensä tapaan, millä hän kohtelee itseään sekä muita. Vaikka nuoren naisen kipuilu on Lappalaisen (2003, 48) mukaan merkinnyt nuortenkirjallisuudessa usein tytön opettelua yhteiskunnan tältä odottamaan oikeanlaiseen, uhrautuvan ja itsensä unohtavan naisen rooliin, eivät masentuneisuus ja surumielisyys varsinaisesti kouluta Mimiä mihinkään. Sen sijaan Mimi tuntee irrallisuutta häntä ympäröivään yhteisöön ja omaan itseensä nähden. Aloittaessaan suhteensa Mariaan, Mimi pyrkii sitoutumaan rakastettuunsa täysin. Tyttöjen harrastaman näyttelemisen vuoksi todelliset tunteet jäävät kuitenkin kunnolla käsittelemättä, ja äidinkaipuu puolestaan sitoo Mimiä tarinan edetessä koko ajan vain enemmän omaan menneisyyteensä. Vastuunotto ja refleksiivinen huolenpito isoäidistä puolestaan luo sekin paineita kiinnittää oman kasvun ja kehityksen sijaan huomiota muualle. Isoäidin kuollessa Mimille ei jää ketään, eikä rakkaussuhde Mariaan kykene pelastamaan häntä, vaan äitinsä tavoin Mimi päätyy lopulta riistämään hengen itseltään. Maria havaitsee Mimin kokemien menetysten vaikutuksen tyttöjen suhteelle, ja viittaa Mimin elämään geneeristä intertekstiä käyttäen: ”Aloin ymmärtää miksi äidit ovat tarinoissa usein kuolleita ja tyttäret orpoja. Tämä äiti ei vain nyt ollut tarpeeksi kuollut.” (VVV, 153.) Isoäidin kuolemaa hän puolestaan kommentoi todeten: ”Mimillä oli kuitenkin jo yksi kuollut äiti ullakolla. Hän ei tiennyt minne panisi isoäidin.” (VVV, 118.) Perhesuhteiden olemattomuus ja perhettä koskevat menetykset osoittavat, että nuoren identiteetin kannalta perhepiiriä koskevat, terveet ja välittävät

koskien: ”Silloin taisin ensi kerran vertailla mielessäni Makea ja Jusaa. Oli ihana katsella miten Vilin silmät loistivat, taisivat loistaa Jusankin. Make ei koskaan edes huomannut Viliä.” (T, 41.)

²² Nuortenkirjallisuudessa orpous on perinteisesti aiheuttanut nuoren päähenkilön elämään erilaisia konflikteja ja syyllisyydentuntoja. Nuori on saattanut esimerkiksi kieltää vanhempiensa kuoleman kokonaan, ei ole hyväksynyt kasvattajinaan toimivia ihmisiä, ja on ajautunut yhteiskunnassa erilaisiin ongelmiin. (Rättyä 2005, 94.) *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mimin käytöksestä onkin havaittavissa kaikki tämä, sillä hän ei ole hyväksynyt kasvattajakseen isäänsä ja tämän rakastajia, eikä varsinaisena kasvattajana toimivaa Kylli-tätiään. Myös koulumaailma ja yhteiskunnan lakien noudattaminen on Mimille hankalaa.

ihmissuhteet olisivat tärkeitä, eikä romanttinen rakkaus välttämättä onnistu korvaamaan näiden puutteen aiheuttamia vahinkoja.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoria naispäähenkilöitä Maria, Mariiaa ja Mimiä koskeva analyysi on osoittanut hahmoissa olevan paljon yhteneväisyyksiä romanssikirjallisuuden ja nuortenkirjallisuuden tyypillisiin henkilöahmokategorioihin. Nuorten tyttöjen henkilökuvaus ei kuitenkaan kohdeteoksissa ole täysin kiinnittynyt konventioihin, vaan nuoret osoittavat kerronnassaan tekemillään erilaisilla intertekstuaalisilla viittaussuhteilla tiedostavansa perinteisen aineksen, ja kykenevänsä osittain toimia tätä perinteikkyyttä vastaan. Huomio rakkauden naamioimisesta ystävyudeksi ja refleksiivisen huolenpidon toteutuminen tyttöjen käytöksessä puolestaan osoittaa, ettei rakkaussuhteeseen rynnätä, vaan siirtyminen rakkaussuhteen vaatimaan vastuulliseen rooliin tapahtuu asteittain. Mielenkiintoista onkin, että vaikka kohdeteoksissa tyttöjen identiteettiä käsitellään paljolti rakkaussuhteen kehityksen rinnalla, ei naista koskeva perinteinen hoivaava ja äidillinen rooli tai perheiden merkitys ole kokonaan väistynyt. Tältä kannalta tarkasteltuna nuorten naisten identiteetti on *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa edelleen kiinnittynyt vahvasti naiselle perinteikkääksi katsottuun, kodin ja perheen leimaavaan toimintaympäristöön, eikä kehittyvää minuutta käsitellä kyseisestä aihepiiristä täysin irrallaan. Toisaalta kodin ja perheen painotukset kerronnassa eivät välttämättä palaudu ainakaan pelkästään perinteiseen naiselta odotettavaan rooliin, sillä kuvauksen voi nähdä olevan myös osoitus vielä alaikäisen nuoren epäitsenäisyydestä ja sidoksisuudesta omiin vanhempiinsa.

Postmoderni romanssi ei ole tyytynyt kyseenalaistamaan ja purkamaan pelkästään naista koskevia perinteisiä sukupuolirooleja, vaan se on myös monella tapaa pyrkinyt luopumaan miespuolisen sankarin stereotypisestä kuvauksesta ja osoittamaan miesten olevan yksilöllisiä henkilöahmoja lukijalle konventioista tuttujen sankarityyppien sijaan (Hansson 1998, 186). Tarkasteltuani kohdeteosten nuoria naispäähenkilöitä, siirryn seuraavaksi analysoimaan *Tahdon*-romaanin miespuolista kertoja-päähenkilö Jusa kohdistuen huomioni siihen, mitä stereotyyppisestä kuvauksesta luopuminen romanssin miespäähenkilön kohdalla mahdollisesti tarkoittaa, ja millainen yksilökuva päähenkilöstä välittyy.

2.1.2 Jusa

Karl Grün (2003, 287–288) kirjoittaa sisäänpäin kääntyneen ja mietteliään poikahahmon ilmestyneen suomalaisen nuortenkirjallisuuteen 1960-luvun kuluessa kirjailija J.D. Salingerin sittemmin kulttiteokseksi nousseen nuortenkirjan *The Catcher in the Rye* (1951, suom. *Sieppari ruispellossa*, 1961) vaikutuksen myötä. *Tahdon*-romaanin omissa oloissaan viihtyvä ja asioita syvällisesti miettivä Jusa muistuttaakin Salingerin luomaa Holden Caulfieldin hahmoa, mutta hänen ajatuksistaan on havaittavissa myös postmodernia aikakautta luonnehtiva ihmisen yksinäisyys. *Tahdon*-romaanin alussa Jusa elää nuoruuden

välitilavaihetta, ja kaipaa kuuntelijaa ja ymmärtäjää vierelleen: ”Jos joku olisikin joskus kysynyt minun mielipidettäni tai kertonut ihan omat ajatuksensa. Mutta kun ei, ei ja ei, niin sen kanssa piti vain oppia elämään.” (T, 7.) Vaikka yksinäisyys määrittää Jusan identiteettiä, on hän myös havainnut yhteisössään muutoksen alaisena olevan asemansa. Samalla hän on myös kiitollinen vanhempiensa omalle yksilöllisyydelleen osoittamasta kunnioituksesta:

Joka tapauksessa arvokkain mitä minä kotoa olin saanut oli sen kunnioitus, että minä olin minä, ainakin yhä enemmän tulossa sellaiseksi. Toki olisin saattanut joskus toivoa, että äiti olisi sanonut, kun kerran näytti tietävän, että poikani, maailma on tällainen ja sinun pitää oppia ajattelemaan näin. Mutta saattaa olla, että minä en kumminkaan olisi uskonut tai totellut. (T, 8.)

Kommentissaan Jusa hienovaraisesti kyseenalaistaa vanhempiensa kyvyn neuvua häntä uuden elämänvaiheen edessä, ja epäilee, ettei luultavasti jakaisi näiden kanssa samaa maailmankuvaa. Kuitenkin erona luvussa *1.2.1 Mari, Mariia ja Mimi* esiin tulleet huomioon nähden tyttöjen hajanaisista perhesuhteista, kuvataan *Tahdon*-romaanissa Jusan välit vanhempiinsa hyvinä ja välittävinä. Myös Jusa toteuttaa Lappalaisen (2003, 60) mainitsemaa, nuortenkirjallisuudessa pääosin nuorille naisille tyypillistä refleksiivistä huolenpitoa, sillä hän huolehtii kotonaan vanhempiensa sijaan siivouksesta ja ruoanlaitosta, ja kokee toisaalta myös yhteiskunnallista valvutuneisuutta kantaessaan huolta Suomeen saapuneista Kosovon pakolaisista. Jusa muistuttaakin huolenpitonsa suhteen paljon 1900-luvun lopulla nuortenkirjallisuudessa yleistynyttä nuoren miespäähenkilön kuvausta, jolloin miettelään poikahahmon rinnalle ilmestyi ruokaa laittava, tyttöjen ajatusmaailmaa ymmärtävä ja perheestään vastuuta ottava hahmo (ks. Grün 2003, 288). Lopulta vastuullisuus ei toteudukaan vain perhepiirissä ja yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa, sillä Marin tavattuana Jusan huolehtivaisuus alkaa kohdistua yhä enemmän tähän jopa pakkomielteisen, tytön liikkeiden seuraamisen muodossa. Myöhemmin Jusa pohtii silloista hoivaavuuttaan:

Olihan tietysti jälkeenpäin hulluutta ruveta seuraamaan häntä, tunkeutua Marin elämään. Varsinkaan kun se ei alkuun lainkaan johtunut siitä, että minä olisin ajatellut jotain Marin ja minun välille, vaan pelkästään siitä, että rehellisesti ja käsi sydämellä ja vaikka lakikirjan päällä, että Mari näytti niin hennolta ja minä halusin suojella sitä. (T, 73.)

Jusa on Maria tapaillessaan nähnyt mustelmat Marin ihossa, ja epäilee aluksi tytön isän pahoinpitelevän tätä. Havainnosta syntynyt hoivavietti saa Jusan ajatuksissa mielenkiintoisen perustelun, sillä hän vetoaa ainoastaan Marin ulkonäöllisiin seikkoihin ja tämän mahdolliseen kykenemättömyyteen suojella itse itseään. Asian perustelut näyttäisivät kuitenkin enemmän viittaavaan siihen, että kuten *Valoa Valoa Valoa* -romaanissa Mimi ja Mariia selittelivät todellisia tuntemuksiaan näyttelämällä, ja Mari *Tahdon*-romaanissa Jusaa ystävöjäksi kutsumalla, myöskään Jusa ei suhteen alkuvaiheilla halua myöntää Marin hänessä

herättämiä vahvoja tuntemuksia. Jusa myös haluaa pitää kiinni poikamaisesta seikkailullisuudestaan, ja lopulta innokkuus maailman kartoittamiseen johtaa odottamattomiin tuloksiin.

Jusan siirtyminen lähipiiriä kohtaan kokemasta vastuusta kohti romanttista rakkautta kuvataan *Tahdon*-romaanissa mielenkiintoisella tavalla, sillä minuuden etsintäretkeen tulee liittyneeksi myös rakkauden löytyminen. Luvussa 2.1 *Intertekstuaalinen romanssi ja identiteetit* esillä ollut, Marin ja Jusan ensitapaamista koskenut yllätyksellinen tapahtumasarja toistuu kevään edetessä kesään, jolloin nuoren identiteetin kapinallisuus ja rakkauden kohtalonomaisuus kohtaavat uudelleen. Jusa kertoo pyöräretkistään:

Kesällä olin päättänyt tutkia maailman, ainakin alustavasti. Che Guevara kiersi nuorena moottoripyörällä mantereensa. Minulla oli vain polkupyörä ja ajattelin tyytyä ensi alkuun semmoisiin pyörälenkkeihin, joilta ennätti yöksi kotiin. (T, 71.)

Jälleen Jusa vertaa ajatuksissaan itseään ihailemaansa Guevaraan. Yhtä lailla Jusan liikkeellä olossa²³ korostuu perinteisten romanssien ja nuortenkirjallisuuden miespäähenkilöissä suosima seikkailullisuus ja riippumattomuus. Varsinkin riippumattomuuden tunne paljastuu kuitenkin illuusioksi, sillä vielä alaikäisen Jusan on vapaudenkiihkoissaankin ennätettävä retkiltään turvallisesti yöksi kotiin. Lopulta polkupyöräretket ja maailmanvalloitusprojekti saavat kuitenkin väistyä sääilmiöitä ja itsenäisyyden tavoittelua suuremman voiman tieltä. Jusa kohtaa uudelleen Marin, ja kertoo:

Minun tutkimusprojektini ei kaatunut ukkosiin, vaan siihen, että Mari huusi minulle tehtaan konttorin ikkunasta. Hän oli ensimmäinen, joka koskaan huusi minua nimeltä. Isän ja äidin ei ollut tarvinnut sitä tehdä ja kenelläkään muulla ei ilmeisesti ollut koskaan ollut minulle asiaa. (T, 72.)

Tällä kertaa tilanteen yllättäjänä ei toimi keväällä kuusenlatvasta tyttöä tirkistellyt sankarihahmo, vaan korkealta tehtaaniikkunasta Jusan huomannut Mari. Identiteetin muovautumisen kannalta huomionarvoista on se, että Jusan mielenkiinnon herättää hänen oman nimensä lausuminen. Jusan identiteetti kiinnittyy vanhempiensa sijaan kuvatussa hetkessä perheen ulkopuoliseen henkilöön, ja Jusan identiteetti alkaa määrittäytyä toisen ihmisen kautta ja toisen ihmisen näkökulmasta. Tehtaaseen sijoittuneen tapaamisen jälkeen Jusa alkaakin etsiä Maria ja toivoo törmäävänsä tähän.

²³ Liikkuminen ja seikkailullisuus osana nuoren miehen elämää on tuttua muun muassa nuortenkirjallisuuden edeltäjinä pidettävistä seikkailuromaanista ja klassisesta poikakirjallisuudesta (Rättyä 2007, 192–193). Satu Grünthal (1997, 165) puolestaan on kaunokirjallisten balladien tutkimuksessaan nostanut esille liikkumisen olevan niin olennainen osa mieheen liittyvää kuvausta, että siihen käytetty väline on vakiintunut edustamaan miestä metonymisesti. Tästä metonymisesta ja konventioksi muuttuneesta kuvaustavasta on esimerkki myös *Tahdon*-romaanissa, jossa Marin poikaystävä Make kuvataan lähes yksinomaan autoaan ajavana ja siinä istuvana (T, 123) tai sen läheisyydessä olevana (T, 142).

Tahdon-romaanissa Jusan ja Marin keskinäisissä kohtaamisissa korostuu perinteisen romanssin rakkauden kohtalonomaisuus (ks. esim. Soikkeli 1998, 28), mutta tapahtumien edetessä Jusa löytää itsensä myös tilanteista, joissa perinteisen romanssin stereotyyppistä ja maskuliinista sankarihahmoa sekä postmodernille romanssille tyypillistä yksilöityä mieshahmoa punnitaan keskenään. Postmodernin romanssin kyky kyseenalaistaa konventioita konkretisoituukin erityisesti neidonryöstöksi²⁴ kutsuttavassa tapahtumasarjassa, jossa Jusan on kohdattava Maria otteessaan pitävä ja aggressiivisesti tilanteessa käyttäytyvä Make. Varsinaista saduista tuttua kaksintaistelua miesten välillä ei synny, vaan Jusa pelastaa itsensä ja Marin uhkaavasta tilanteesta kekseliäisyytensä avulla. Maken yllyttyä väkivaltaiseksi Maria kohtaan, ja Jusan seurattua tilannetta ensin sivusta, hän lopulta onnistuu saattamaan Marin kanssaan linja-autoon, ja siitä syrjäiselle uimarannalle Maken ulottumattomiin. Tilanteen jälkeen Mari ja Jusa keskustelevat:

- Sinä olit rohkea, minä huohotin.
- Pakoonjuoksu on ainoa, missä minä pärjäisin tuolle karjulle, Jusa sanoi vilpittömin silmin.
- Siksi juuri. (T, 54.)

Nuorten vuoropuhelusta käy ilmi Marin arvostavan Jusan kykyä itsenäiseen, perinteisen romanssin kannalta poikkeavaan sankarihahmon toimintaan. Nuorten uimarannalla ollessa Jusa myös itse ilmaisee tiedostavansa tilanteeseen liittyneen konventionaalisuuden vitsaillessaan geneeristä intertekstiä käyttäen Marille: ”Ja nyt taidat epäillä, että minä olen etukäteen järjestänyt koko jutun. Neidonryöstö, romanttinen uimaranta, laskeva aurinko...” (T, 59.) Kommentista on havaittavissa jälleen se Soikkelin (1998, 238) rakkauskurssista esittämä väittäminen, että juuri romanssien mieshahmot ovat tietoisia paikastaan romanssikaavan sisä- ja ulkopuolella, ja että tietoisuus on välittynyt paljolti tilanteen ironisen kommentoinnin avulla. Tapahtumaan liittyvästä, osittaisesta humoristisuudesta huolimatta sillä on joka tapauksessa kauaskantoinen vaikutuksensa *Tahdon*-romaanissa esiintyvien henkilöiden välisiin suhteisiin, sillä se on Marin ja Maken suhteen loppu, mutta samalla Jusan ja Marin varsinaisen seurustelun alkamishetki.

Postmodernin romanssin tavoin postmodernissa nuortenkirjallisuudessa perinteisen miessankaruuden purkamisen alkaa poikapäähenkilön maskuliinisten piirteiden purkamisesta (ks. Rättyä 2007, 203). Piirteiden purkautuminen ei kuitenkaan merkitse miespuolisen päähenkilön kannalta naisellisiksi katsottavien piirteiden korostumista, vaan kyseessä on stereotyyppisten, maskuliiniseksi katsottavien luonteenpiirteiden ja käytöstapojen hylkääminen. *Tahdon*-romaanissa uusien merkitysten luominen konventioiden kustannuksella käykin toteen neidonryöstöä mukailevassa tapahtumasarjassa, mutta Jusan miehinen identiteetti asetetaan romaanissa vuoropuheluun myös rakkaussuhteesta irrallisissa kuvauksissa. Rakkaussuhteesta irrallinen rinnastus koskee *Tahdon*-romaanissa Maken lisäksi esiintyvää mieshahmoa, Jusan Hullu-Hänniseksi

²⁴ Keskiäikaisissa romansseissa naisen tehtäväksi jäi tulla aktiivisen ritarin pelastamaksi (ks. Hansson 1998, 177).

kutsumaansa naapurina. Kuvaavasti erisnimeen liitetty määritelmä ”hullu”, korostaa miehisisyyteen kulttuurissa perinteisesti liittyneitä, jopa mielivaltaisiksi yltyneitä korostuksia. Pelkästään jo Hullu-Hänniseen liittyvät ulkonaiset piirteet, kuten tämän käyttämät kravatti ja kauluspaita (T, 14) tuovat muutoin melko vaatimattoman oloiseen mieheen humoristisuutta varsinkin, kun tämän housujen takamus on revennyt. Jusa mainitsee naapurinsa asunnosta: ”Sen kaksiossa keittiö oli verstaana. Olohuoneessa ei ollut kuin pöytä, jolla oli leipää ja makkaraa. Pöydän yläpuolella oli valtava Jarno Saarisen, sen seiskytluvulla kuolleen moottoripyörälegendan kuva.” (T, 15.) Jusan ja Hullu-Hännisen kohtaamisissa välittyy Hanssonin (1998, 3) postmodernille tyypilliseksi mainitsema parodiointi, sillä aikuistuva ja vielä paikkaansa etsivä Jusa asetetaan rinnakkain täysikasvuisen, naimattoman ja poikamiehenä elävän, mutta kuitenkin ja juuri siksi romanssin kannalta antisankarina näyttäytyvän miehen kanssa.

Tahdon-romaanissa pinnallisesti koomisen oloiseen Hullu-Hänniseen liittyy miehen roolin kannalta myös vakavuutta. Jusalle alun alkaenkin harmittomana näyttäytyneen, järkensä menettäneen miehen ajatuksissa on nimittäin elementtejä, jotka ajan kuluessa muuttuvat vaarallisiksi. Jusa mainitseekin naapurinsa sietämättömästä, mutta kuitenkin totta tarkoittavasta tavasta vaihtaa puheenaihe lopulta aina naiseen (T, 28). Pakkomielteinen naisennälkä paljastuu lopulta lähes kuolettavaksi, sillä yksinäisyytensä kyllästynyt Hänninen uskoutuu milleniumin kynnyksellä Jusalle aikomuksestaan räjäyttää itsensä huoneistossaan säilyttämänsä dynamiitin avulla. Mies kuitenkin luopuu aikomuksistaan Jusan onnistuttua taivuttelemaan hänet, ei muuhun kuin Hännisen elämää leimaavan puutoksen korjaantumiseen vetoamalla: ”Mieti nyt Hänninen vähän. Jos sinä kumminkin onnistuisit tänään iskemään naisen. Tai jos ei tällä vuosituhanella niin seuraavalla. Ja sinä toisit sen tänne patjallasi...” (T, 130.) Hullu-Hännisen identiteetin rakentuminen esitetään olevan sidoksissa vastakkaisen sukupuolen miehelle antamaan huomioon, ja kuvatussa kohtauksessa on huomattavissa miehen naista kohtaan tuntemaan kaipuun kommentointia.

Huomionarvoista on, että *Tahdon*-romaanin sisällytetystä kuvauksesta ilman naisen rakkautta ja fyysistä kontaktia jääneestä Hullu-Hännisestä ja miehen päätöksestä siksi surmata itsensä on yhdenmukaisuutta todellisuuteen, sillä Hullu-Hännisen identiteetin kehityksen esitetään rakentuvan samojen periaatteiden varassa kuin johdantoluvussa *1.1 Tutkimuksen lähtökohdat* mainitussa artikkelissa *Tytön puute sairastuttaa miehenalun* (2011) kirjoittaja Markus Määttänen väitti. *Tahdon*-romaanissa tragedialta kuitenkin vältytään, ja parodinen ote toimii kritiikkinä ajatukselle naisesta miehen identiteetin lopullisena, merkityksekkäänä koostajana. Hullu-Hännisen kuvaustavassa onkin Vartiaisen (2013, 41) mainitsemaa, postmodernille kirjallisuuden usein tehokeinonaan käyttämää mustaa huumoria, ja yleisesti vakavasti otettaviin asioihin kuten sosiaalisesti hyväksyttävään käyttäytymiseen otetaan sen avulla kantaa. Huomionarvoista on, ettei Jusa kuitenkaan itse suhtaudu omaan elämäänsä yhtä turhautuneena kuin naapurinsa, vaikka miesten keskinäinen tapaaminen kohdistuukin Jusan kohdalla Marista eroamisen ja tästä irrallaan olon aikaan. Postmodernin romanssin toimintatapojen kannalta tapahtumasarjaa voidaan analysoida vertauskuvallisesti

siten, että Hänninen naiseen koko identiteettinsä ja elämänsä merkitykset kiinnittäessään edustaa perinteisen romanssin painottamaa rakkauden ylitsevuotavaista tärkeyttä, vastaavasti kun Jusa edustaa uudempaa sukupolvea löytäessään myös rakkauden ulkopuolisia merkityksiä elämänsä mielekkyyden käsittelemiseksi.

Jusan henkilöhaahmon tarkastelu on osoittanut, että samoin kuin kohdeteosten *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret naispuoliset päähenkilöt, myös Jusan hahmo sisältää paljon romanssi- ja nuorenkirjallisuuden konventionaalisia, mutta samalla myös perinteisistä kuvaustavoista poikkeavia piirteitä. Yhtä lailla kuin Mariian ja Mimin sekä Marin kohdalla, myös Jusan elämässä toteutuu refleksiivinen huolenpito ja romanttisen rakkauden selittely. Erityisesti Jusan henkilötarkastelun analyysi osoittaa, ettei postmodernille tyypillinen kommentoivuus toteudu vain henkilöhaahmojen itsensä tekemissä havainnoissa tarinamaailmassa tasolla, vaan *Tahdon*-romaanissa nuoren mieshenkilön kokonaiskuva piirtyy myös laajempien, lajiteoreettisten ja toisaalta koko yhteiskuntaa ja kulttuuria läpäisevien stereotyyppien ja niiden kyseenalaistamisen kautta.

Se mikä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoria päähenkilöitä tarkastellessa on tullut painokkaasti esille on, että heidän suhtautumisensa rakkauteen muuttuu yksilön kohdatessa tulevan rakastettunsa. Vaikka tunteet halutaan aluksi kieltää tai rakastuminen jollain tavoin mitätöidä, on rakastuminen kuitenkin tunne, joka johdattaa yksilöä pois totutusta ympäristöstä. Kyseessä on McCallumin (1999, 8–9) nuortenkirjallisuudesta tekemä huomio, jonka mukaan kasvava nuori kykenee lopulta luopumaan niin sanotusta solipsistisesta eli minäkeskeisestä maailmankuvastaan ja omaksumaan niin sanotun intersubjektiviisen eli vastavuoroisuuteen perustuvan roolin. Vaikka kohdeteosten nuoret päähenkilöt toteuttivatkin kaikki omalla tavallaan refleksiivistä huolenpitoa yhteisössään, merkitsee romanttisen rakkauden alkaminen nuoren elämässä entistä suurempaa vastuunottoa ja oman identiteettinsä ymmärtämistä suhteessa toiseen osapuoleen, rakastettuun. Rakastuneen identiteetin tutkimuksen kannalta rakkauden ja identiteetin keskenään käymää dialogia ei olekaan mahdollista tarkastella ilman lähempää toiminnan tarkastelua. Seuraavaksi onkin syytä kiinnittää huomiota siihen, millaiseksi nuoren identiteetti muodostuu rakastavien kokeman ihastumisen jälkeen suhteen edettyä vakavasti otettavaan, tiiviiseen ja vastavuoroisuutta edellyttävään kanssakäymiseen.

2.2 Yksilöivä ja yhdistävä rakkaus

Soikkeli (1998, 35) kirjoittaa rakkauskertomuksen ytimen olevan siinä, miksi rakkaus alkaa ja mitä rakastavaiset näkevät toisissaan. Niin kuin luvussa 1.2 *Intertekstuaalinen romanssi ja identiteetit* huomattiin, rakkaussuhde saattaa hyvinkin saada alkunsa kahden, kuin toisilleen luodon yksilön romanttissävyyteisestä

kohtaamisesta kuten *Tahdon*-romaanissa Jusan ja Marin tapauksessa kävi, tai vastaavasti se saattaa saada ensimmäisen sytykkeensä osapuolten toisiaan kohtaan tuntemasta, mutta sittemmin rakkaudeksi muuttuvasta inhosta kuten *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian ja Mimin rakkauden ensivaiheiden ongelmat osoittivat. Kuten huomataan, rakkauteen liittyvät sekä sen osapuolia toisiinsa täysin yhdistävät, positiiviset tuntemukset, mutta yhtä lailla myös yksilöitä erottavat tekijät. Rakastuneen identiteetin toimintaa onkin hyödyllistä lähteä analysoimaan tästä ajatuksesta käsin varsinkin, kun Soikkelin (1998, 65) mukaan romanssissa tapahtuvaa identiteettityötä on syytä tarkastella nimenomaan niiden samankaltaisuuksien ja vierauden tuntemusten pohjalta, joita kerronta välittää rakastavaisten havaitsevan toisissaan. Tämän lisäksi on syytä huomioida myös se, millä tavoin nuoren identiteetti ja rakkaus mahdollisesti muovautuvat tai muuttuvat suhteen edetessä yksilöiden välisessä toiminnassa. Mikäli rakkautta ja identiteettiä tosiaan ohjailevat esimerkiksi edellisten käsittelylukujen yhteydessä esillä olleet, yhteisössä vallalla olevat romanssia koskevat ja sen osapuolten rooleja määrittävät käsitykset, on oletettavaa, että nämä ajatusmallit tulevat jollain tavoin esille myös vakiintuneessa parisuhteessa. Hypoteesia tukee McCallumin (1999, 9) nuortenkirjallisuudesta tekemä samansisältöinen huomio, jonka mukaan lajin kerronnalliset aikuistumisen esitykset ovat paljolti kiinni oletuksissa siitä, mikä on yhteiskunnassa luontaisena pidettyä ja mitkä ovat siten aikuistuvan nuoren identiteetin kannalta sen hyväksyttävänä pidettävät toteutumiset- ja toimintatavat.

Soikkelin (1998, 65) painotukset erilaisuuden ja samankaltaisuuksien huomioimisen tärkeydestä romanssikirjallisuuden identiteetinkuvauksien analyysissä ovat mielenkiintoisella tavalla yhteydessä yleisesti itse identiteettiä koskevien näkemysten kanssa, sillä Roope Lipasti (1995, 231) kirjoittaa postmodernin aikakauden kuluessa käsitysten identiteetistä erojen kohtaamisena vahvistuneen sitä mukaa missä puolestaan samankaltaisuuksia korostavat näkemykset ovat heikentyneet. Lipastin (mt.) mukaan käsitys identiteetin muodostamisesta erojen kautta palautuu lopulta yhteiskunnalliseen modernisaatioon ja siinä korostuneisiin erilaisiin muutosprosesseihin, jossa identiteetti on erojen varaan rakentuessaan osa tätä muuntuvuutta. Hänen mielestään erot jo itsessään näyttäisivät kuitenkin vaativan jonkinasteista identifikaatiota, sillä pelkkä relaatio ei voi koskaan identifioida. Näin ajateltuna identiteetin on oltava ainakin jollain tasolla ensin ihmisen itsensä, ja vasta sen jälkeen vuorovaikutteinen. Omakohtaisessa tai puolestaan vuorovaikutteisessa identiteetin kokemuksessa onkin loppujen lopuksi kyse siitä, kumman kyseisistä tasoista yksilö näkee tärkeämmäksi itsensä kannalta. (Lipasti 1995, 231.) Rakastuneen identiteetin analyysissä huomio on arvokas, sillä se saa pohtimaan, millä tavalla nuori rakastunut suhteuttaa oman minuutensa rakastettuunsa, ja kuinka vahvana oma identiteetti koetaan. Soikkelin (1998, 65) maininnan mukainen eroihin ja samankaltaisuuksiin perehtyvä analyysi ja sen kysymykset tulevatkin loppujen lopuksi palautumaan Lipastin (1995, 231) esittämiin havaintoihin. Tästä seuraa, että identiteetin omakohtainen ja yksilöllinen, tai vastaavasti vuorovaikutuksellinen ja yhteinen prosessi tulee näkyväksi.

Tähän mennessä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa kuvattujen nuorten välitilavaihetta ja rakkaussuhteen alkua koskeva analyysi on osoittanut, että nuoret kykenevät havaitsemaan itseensä kohdistettuja yhteiskunnallisia odotuksia. Kyseisiä odotuksia voi pitää nuorille tarjottuina mahdollisina tapoina toteuttaa identiteettiään ja sosiaalisia suhteitaan, mutta samalla niiden voi normatiivisuutensa vuoksi nähdä rajoittavan yksilön toimintatapoja. Juuri yksilön oman toimintavapauden ja identiteetin sekä rakkauden välisten kytkösten kannalta huomio on paradoksinen, sillä romanssissa yhteiskunnan ulkopuolelle jääneen yksilön uudeksi sosiaalseksi ja siten uudelleen yhteiskuntaan sosiaalistavaksi sidokseksi yhteiskunta tarjoaa rakkautta. Rakkauden avulla syrjään vetäytynyt yksilö saatetaan kiinnittää onnistuneesti takaisin yhteisöön, sillä rakkaussuhde testaa yksilön valmiutta asettua häneltä odotettavaan tiettyyn rooliin aikaisemman aseman käytyä jollain tapaa sopimattomaksi. (Ks. Soikkeli 1998, 62). Yksilön toteuttaman identiteetin, hänen rakkautensa ja rakkauden toisen osapuolen kuuluisi siis yksilön itsensä tekemästä työstä ja siten näennäisestä toiminnanvapaudesta huolimatta olla kuitenkin yhteisön hyväksymien mallien mukainen. Oleelliseksi kysymykseksi nouseekin se, millä tavoin kaksi välitilavaihetta elävää nuorta onnistuvat sulattamaan vielä muotoaan hakevan identiteettinsä toiseen osapuoleen ja rakkaussuhteeseen varsinkin, kun omakohtaista kokemusta tulevat läpäiseväksi myös yhteisön tasolta joko tiedostamattomaksi jäävät tai tiedostetusti havainnoidut rakkauteen ja identiteettiin suunnatut normit ja arvot.

2.2.1 Vakiintuva ja eroava minä

Valoa valoa valoa -romaanissa aluksi radikaaleina näyttäytyvät, rakastavaisten keskinäiset yksilölliset eroavaisuudet osoittautuvat lopulta piirteiksi, jotka vetävät Mariiaa ja Mimiä yhteen. Esimerkiksi Mariian Mimiä kohtaan alussa osoittama varauksellisuus paljastuu tyttöjen ensimmäistä kertaa suudellessa pelokkuudeksi uuden ja itselle vieraan edessä: ”En halunnut suudella Mimiä. Halusin niin paljon. Voi Jumala! Vietti ja vaisto. Vietti: se joka tulee sisältä ja jota ei voi kahlita. Vaisto: sitä pelkää mikä on tuntematonta.” (VVV, 47–48.) Tyttöjen suhdetta sen alkupuolella leimanneiden väärinkäsitysten, juoruilun ja vihanpidon vuoksi yhteisen kielen löytäminen on kuitenkin Mariiaa ja Mimiä yhteen vetävästä vietistä huolimatta hankalaa. Yhteisen merkityskentän puuttuminen ja sen myöhempi löytyminen havainnollistuu Mariian poiketessa Mimin kotitalossa tätä ruotsinlänkyissä auttaakseen. Mimi on pyytänyt Mariiaa näyttelemään ystävänsä, ja Mariia luulee tätä ensin virheellisesti kutsuksi yhteiseen leikkiin. Mariia kertoo tapahtumahetkestä: ”Näyttelemään, Mimi korjasi musiikin pauhun yli. Minä en leiki. Accept lauloi englanniksi: *On vaikeaa ymmärtää on vaikeaa keksiä keino elää yhdessä.*” (VVV, 30.) Spesifi interteksti *Accept*-yhtyeen kappaleeseen *It's Hard to Find a Way* ja siitä siteeratut lyriikat painottavat tyttöjen identiteettien eroavuutta, mutta yritykset toisen osapuolen erilaisuuden hyväksymiseksi ja erojen

ylittämiseksi tuottavat kuitenkin tulosta, sillä Mariia suomentaa vielä erikseen spesifissä intertekstissä mainitun yhtyeen nimen ”sulattamiseksi”, ”ymmärtämiseksi” ja ”keinon keksimiseksi” (VVV, 31–32). Tyttöjen suhteen edetessä yhteinen ajatusmaailma lopulta löytyykin alun kangertelusta huolimatta, ja näyttelemisestä tulee tehokas, kaksi erilaista ihmistä toisiinsa kiinteästi liittävä toimintamuoto.

Niin kuin *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian ja Mimin tapauksessa, rakkaus voi syttyä erilaisuuden ja vastakohtaisuuden kokemuksista ja yksilöiden yrityksistä purkaa tämä vastakohtaisuus, mutta suhteen vakiintumisen kannalta enemmän merkitystä vaikuttaisi olevan paria toisiinsa yhdistävillä samankaltaisuuden tuntemuksilla. Parin yhdessä jakamat samankaltaisuuden piirteet rajaavat rakastavaiset omaksi kiinteäksi yksikökseen pois toisten ihmisten toimintapiiristä, ja rakastettu näyttäytyy rakastuneen silmissä muista ihmisistä ratkaisevasti eroavana yksilönä. Mariiaa kertoo Mimestä:

Mimi kurottautui minua kohti toisin kuin aiemmat rakkauteni. Hän ei ollut kuin Jyri joka käänsi sängyssä minulle selkensä. Eikä kuin Sara joka ei koskaan vastannut tunteikkaisiin kirjeisiini vaikka vaihtoi välitunnilla purkkaa suusta suuhun. Mimi ei tullut luokseni huvin vuoksi vaan vietin. (VVV, 65.)

Mimissä on jotain merkittävästi hänet toisista erottavaa, eikä tyttöjen välinen rakkaus ole leikkiä vaan molemminpuolista, intohimoista rakkauden viettiä. Toisin kuin muut, Mariia kokee Mimin suhtautuvan tunteisiinsa vakavasti. Suorasanaisestikin puhuessaan Mimi tekee itsestään erilaisen muihin nähden ja siksi ainutlaatuisen Mariian silmissä: ”Kukaan muu ei sanonut minulle: Älä ole typerä. Tai: Ajattele vähän. Ja jos sanoinkin niin he suuntasivat valonsa väärin. Kukaan muu ei nähnyt minua olkatoppausteni alta.” (VVV, 154–155.) Mimillä on kyky ”nähdä” Mariia, tavoittaa hänen identiteettinsä tai ainakin osia siitä.

Myös *Tahdon*-romaanissa Jusa ja Mari vertaavat toisiaan muihin tuntemiinsa ihmisiin. Jusaa kiehtoo Marin lämpö ja rohkeus, ja hän tulee erottaneeksi Marin radikaalilla tavalla muista jo ennen seurustelun alkua todetessaan tajunneensa ”ettei Mari ollut samanlainen paskapää kuin muut” ja tämän ”uskaltaneen välittää muista” (T, 74). Mari puolestaan viehättyy yhtä lailla Jusan lempeydestä, ja alkaa Jusaa tapaillessaan verrata tätä yhä enemmän kylmäkiskoiseen poikaystävänsä Makeen. Vaikka sosiaalisesti syrjään vetäytynyt Jusa ja koulussa suosittu Mari eivät aluksi vaikuta kovinkaan samanlaisilta, on heidän suhteen alettua helppo olla toistensa läheisyydessä. Piirteet, joissa yksilö toisessa ihastuu, voivatkin olla myös ominaisuuksia jotka itsessä havaitaan puutteellisiksi ja joita omaan identiteettiin haluttaisiin sisällyttää. Puheluaassa Marissa on paljon sellaista, minkälaisena Jusa haluaisi nähdä myös itsensä: ”Monta kertaa koulussa vain katselin etäämpää Maria, miten iloinen ja nauravainen hän oli. En ollut mustasukkainen kun näin miten kaikki pitivät hänestä. Halusin itsekkin muuttua sellaiseksi.” (T, 92.) Rakastetun korottaminen muita ylemmäs ja tästä muodostettu ihannekuva saattavat hyvinkin toimia yksilön identiteettityötä tukevin ja sitä kannustavina

elementteinä, mutta tuudittautumisessa pelkästään positiivisesti latautuneisiin mielikuviin on myös vaaransa, minkä myöhempi rakastetusta eroon joutuminen ja sen myötä koettu identiteettikriisi osoittavat.

Tahdon-romaanissa Jusan ja Marin rakkaussuhteen edetessä on huomattava, että Jusalle luontainen tunteiden ilmaisemisen välittömyys ja huolehtivaisuus alkaa tarttua Mariinkin. Jusan Marin identiteetissä aiheuttama muutos konkretisoituu nuorten pyöräillessä takaisin pakolaiskeskuksesta, jonne Jusa on ottanut Marin avukseen vaatelahjoituksia viemään. Mari kertoo paluumatkasta:

Me otimme pyörämme ja lähdimme ajamaan puhumatta. Minä en olisi osannut edes sanoa mitään. Tuntui yhtäaikaa pahalta ja hyvältä. Ehdimme melkein tehtaan luo, kun taivaalta laskeutui taas lentokone. Jusa hyppäsi jälleen pyörän selästä ja vilkutti. Vasta silloin minä purskahdin itkuun. (T, 48.)

Yleensä sanavalmis Mari ei yllättäen osaa sanoa liikutukseltaan mitään, ja Jusan käytös saa hänen tunteensa valloilleen. Myöhemmin tapahtumia muistellessaan Mari toteaa hieman hämillään, ettei ”ennen ole mikään itkeskelijä ollut” (T, 48). Marissa tapahtunut muutos osoittaakin, etteivät vierauden ja samankaltaisuuden kokemukset rakkaussuhteessa kohdistu vain rakastettuun, vaan ne saattavat liittyä myös yksilön minuuden kokemuksiin yleensä. Jusan kanssa Mari löytää itsestään piirteitä, joita ei ole tiennyt olevan olemassa tai jotka hän on aiempien ihmisten seurassa tietoisesti tukahduttanut. Uudessa tilanteessa Mari tuntee vierautta aiempaa itseään kohtaan, mutta ei osaa vielä tapahtumahetkessä täysin käsitellä paljastunutta herkkyyttään, minkä tunteiden näyttämisestä aiheutuva nolostuminen (T, 48) osoittaa.

Tahdon-romaanissa rakastetun läheisyys muuttaa Marin lisäksi myös Jusaa. Hän havaitsee itsekin erilaisuutensa aikaisempaan minuuteensa nähden todetessaan ”päässeensä Marin kanssa hiljaisuudestaan” ja tullessaan nuorten eron jälkeen ”vielä äänekkäämmäksi” (T, 63). Marin kanssa vietetty aika lisää Jusan itsevarmuutta, mutta mielenkiintoista on, että nuorten myöhemmin erotessa Jusa ei palaa vanhaan identiteettiinsä, vaan rakkauden aikana itseensä saadut tai itsestä löydettyt uudet piirteet korostuvat entisestään. Kyseistä kehityskulkua ja sen myötä esiintynyttä rakastetun ihailua sekä pyrkimyksiä sovittaa ihailut piirteet osaksi omaa minuutta onkin mahdollista tarkastella lähemmin Soikkelin (1998, 48) rakkauskurssiin liittämän, Jesper Tangilta lainaamansa niin sanotun transgression käsitteen avulla.

Transgressio on romanssille tyypillinen rakenne, jonka avulla entisten yksilöä sitoneiden rajojen ylittäminen uskotellaan mahdolliseksi illuusiolla, jossa ihminen riittää sellaisenaan mitä itsessään jo on, mutta jossa hän voi myös rakastaa toista ihmistä säilyttäen samanaikaisesti sekä erilaisuutensa tähän nähden että tullen kuitenkin samankaltaiseksi rakastettunsa kanssa. Se on myös rakennelma, jossa yksilö sosiaalistetaan uuteen rooliinsa yhteiskunnassa parisuhteen eri vaiheiden avulla: Ensin rakastavaiset ymmärtävät uuden sosiaalisen roolinsa yhteisönsä yhdistäminä mutta toisistaan erotettuina, sen jälkeen toisiinsa liittyneinä ja yhteisöstä

eristäytyneinä, ja lopulta jälleen yhteisön jäseninä. Romanssin kehityskulusta riippuu, merkitseekö viimeinen vaihe rakastettujen palaamista yhteisöön parina, vai toisistaan erillisinä yksilöinä. (Ks. Soikkeli 1998, 48.) Transgression toiminta *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa onkin varsin läpinäkyvää, sillä nuorten suhde noudattelee sen linjauksia. Aluksi nuoret ovat uudessa elämänvaiheessa sidoksissa yhteisöönsä ja etsivät uutta sosiaalista rooliaan, ja rakastetun löytyminen merkitsee tämän läheisyyteen sitoutumista ja kääntymistä pois yhteisöstä. Myöhempi suhteen kehityskulku puolestaan pakottaa yksilöt punnitsemaan sitä, millaisina yksilöinä he haluavat yhteisöönsä palata suhteessa koettujen, identiteettiä koskevien muutosvaiheiden jälkeen.

Transgression toinen vaihe eli rakastettuun sitoutuminen (ks. Soikkeli 1998, 48), on *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa näkyvästi edustettuna ja siihen liittyvä kuvaus sisältää suhteen vakiintumisen sekä tiiviin yhdessä olon ajan. Samankaltaisuuksien havaitseminen rakastetussa sekin tulee tässä vaiheessa kaikkein painokkaimmin esille, kun vastaavasti transgression kolmannen vaiheen eli rakastetusta irrottautumisen ja yhteiskuntaan paluun hetken voi nähdä käynnistyvän silloin, kun samankaltaisuuden tuntemukset alkavat rakoilla ja niiden sijaan rakastetut alkavat jälleen huomata eroavaisuuksia keskinäisessä ajattelussaan ja luonteenpiirteissään. *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia huomaa kokevansa Mimin rakkaussuhteeseen liittämät mielikuvat itselleen naiiveiksi:

Tyypillinen kinamme: Mimi valittaa miksi me emme voi seurustella normaalisti. Mimistä normaalia olisi ollut viettää ilta hienossa ravintolassa ja tilata paksua viiniä satiinisissa iltapuvuissa. Punaisia ruusuja... Viiniä ja punaisia ruusuja! Ehkä normaalia amerikkalaisissa elokuvissa. (VVV, 129 – 130.)

Se, mikä rakastetussa oli aluksi tuttua ja turvallista tai ainutlaatuista, onkin suhteen kuluessa yllättäen ärsyttävää tai jopa täysin vierasta ja tuntematonta. Geneeristä, elokuvaan ja niiden konventioihin viittaavaa intertekstiä käyttäessään Mariia leimaa Mimin ajattelun yhtä kliseiseksi ja utopistiseksi. Suhteen alussa tehdyt jaottelut meidän ja muiden sekä rakastetun ja muiden ihmisten kesken alkavat ne puolestaan koskea yhä enemmän jaotteluja minun ja sinun välillä. Yksi syy ongelmien ilmaantumiseen ja erilaisuuden painottumiseen on siinä, että rakastettujen on transgression kolmannen vaiheen (ks. Soikkeli 1998, 48) mukaisesti lopulta päätettävä, millä tavoin he palaavat kahdenkeskisestä harmonisesta ajastaan jälleen yhteiskuntaan.

Suhteen julkistaminen ja uusien sosiaalisten roolien näyttäminen paljastuu *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuorille päähenkilöille hankalaksi, sillä Mari ei ole valmis näyttämään rakkauttaan Jusaa kohtaan muille ihmisille (T, 91), eikä Mariia enää vanhempiansa ensityrmäyksen jälkeen halua tuoda esiin suhdettaan Mimiin todeten ”olleensa pelkuri” ja halunneensa tyttöjen pysyvän ”yksinäisinä seikkailijoina. Kesäyön kulkureina” (VVV, 130). Marin ja Mariian suhtautumisessa korostuukin vastuuttomuus, sillä he eivät ole tarpeeksi kypsiä toteuttamaan parisuhdettaan julkisesti yhteisössä, eivätkä tarpeeksi motivoituneita etsimään

ristiriitatilanteisiin ratkaisuja. Loppujen lopuksi *Tahdon*-romaanissa Marin salailun syyksi mainittu nuorten välinen ikäero paljastuu tekosyyksi Jusan kertoessa, ettei koskaan ikää edes Marin kanssa keskenään ollessaan ajatellut (T, 91) ja Marin todetessa että iällä ei kuitenkaan ollut mitään merkitystä (T, 29). Suhteen salaaminen on ollut enemmänkin kiinni Marin omasta, hapuilevasta identiteetistä. Katkaistuaan suhteensa Makeen ja aloitettuaan seurustelun Jusan kanssa, ei Mari ole täysin varma omista tunteistaan. Epävarmuus konkretisoituikin myöhemmin Marin päättäessä jättää myös Jusan, jolle eropäätös tulee suhteen aikana koetuista ongelmista huolimatta täysin yllätyksenä: ”Minä en ymmärtänyt Marin puheesta mitään. Se tuli minulle kuin putoava lentokone kirkaalta taivaalta.” (T, 93.) Havainto nuorten ajatusmaailmojen erilaisuudesta korostaakin sitä, ettei harmoninen suhteen alkuvaihe välttämättä takaa rakkauden jatkumista seesteisenä tai identiteettikokemuksen pysymistä eheänä.

Valoa valoa valoa -romaanissa tyttöjen rakkaus päättyy tragediaan, sillä suhteen edetessä Mariia ja Mimi alkavat ajautua toisistaan yhä enemmän erilleen, ja Mimi päätyy lopulta riistämään hengen itseltään. Keskustelussaan Mariian kanssa Mimi tekee selväksi Mariialle tai ainakin Mariia tulkitsee rakkaansa sanat niin, etteivät tyttöjen elämä ja kohtalo ole hetken kuvitellusta yhdenmukaisuudesta huolimatta samat:

Mimi sanoi hiljaa: Tämä on minun elämäni ja minun ristini.

Vastasin: Minäkin olen sinun elämäsi.

Mimi sanoi vain:

Sinä se yrität olla hyvä ihminen.

Sillä tavalla Mimi teki selväksi ettei kohtalomme ollut sama. (VVV, 127.)

Mimi kieltää Mariian tarjoaman läheisyyden, ja painottaa elämänsä olevan täysin oman päätävävaltansa, ei rakastettunsa käsissä. Transgressio tarjoaakin romanssille tyypillisen onnellisen lopun sijaan hyvin usein onnettoman tai traagisen loppuratkaisun (ks. Soikkeli 1998, 48). Taustalla on ihmisen kokema ekstistentiaalinen kriisi hänen huomattessaan, ettei voi sittenkään millään tavoin olla sekä oma itsensä että samanaikaisesti toisen toiveiden mukainen. Transgression viimeisen vaiheen mukaisesti kohdeteosten nuoret Mimiä lukuun ottamatta palaavatkin koetun rakkauden jälkeen takaisin yhteisönsä, ja ovat kukin identiteetiltään jollain tavoin muuttuneita. Havainnollistavaa on, että eron jälkeen Mari kauhistuu koulun käytävällä näkemäänsä Jusaa, sillä tämä ei vastaa enää sitä kuvaa, mihin Mari nuorten yhdessäolon aikana tottui: ”Jusa oli näyttänyt väsyneeltä ja vieraalta. Minä tunsin sen soratienvärisen Jusan, lempeän ja hymyilevän. En kiivasta ja ryntäilevää mustapäätä, jonka poskilla oli kireät juonteet.” (T, 105.) Jos suhteen aikana rakastettu törmäsiikin erilaisuuden vaikutelmiin toisessa osapuolella, niin suhteen loppumisen jälkeen erot tulevat tätäkin radikaalimmin esille.

Samankaltaisuuden ja vierauden tuntemusten tarkastelu on osoittanut, että samankaltaisuuden tuntemukset kiinnittävät rakastetun tiiviisti rakastettunsa läheisyyteen, ja rakastetussa vastaavasti huomatu eroavaisuudet rikkovat parin läheisyyttä. Yksilöt voivat kuitenkin oman identiteettinsä rakentumisen kannalta hyödyntää toisessa havaitsemiaan eroja, sillä rakkaussuhteen aikana yksilö saattaa löytää itsestään jotakin aiemmin piilossa olleita piirteitä tai jopa rakastettunsa innoittamana kehittää alueita, jotka hänen identiteetistään aiemmin ovat kokonaan puuttuneet. Eroavaisuuksien ilmetessä rakastuneella on mahdollista ottaa etäisyyttä rakastettuun, mutta suhteen kipupisteiksi kehittyessään erot johtavat lopulta rakkaudessa koettuun kriisiin tai täysinäiseen katastrofiin. Soikkelin (1998, 48) romanssikirjallisuudelle tyypilliseksi mainitsema, Tangilta lainattu transgression rakenne osoittautuukin *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kuvaamien rakkaustarinoiden kannalta oikeaksi, ja nuoret saavat kohdeteoksissa huomata, ettei oman identiteetin säilyttäminen suhteessa rakastettuun ja samanaikainen samaistuminen tähän ole helppoa tai edes mahdollista. Kun rakkauden hurmokselliset alkuvaiheet ovat ohi, eroavaisuudet korostuvat eivätkä rakastavaiset onnistu pääsemään yhteisymmärrykseen siitä, millä tavoin suhteessa täytyisi loppujen lopuksi toimia. Ajan kuluessa nuoret palaavat yhä enemmän McCallumin (1999, 7) mainitsemaan minäkeskeiseen ajattelutapaan sen sijaan, että he onnistuisivat toteuttamaan rakkaussuhteessaan vastavuoroista roolia.

Siitä huolimatta että *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa kuvataan suhteen kariutuminen, on molemmissa kuvauksen keskiössä kuitenkin romanssikirjallisuudelle tyypillisesti kahden yksilön keskinäinen, intohimoinen rakkaus. Samankaltaisuuksien tuntemusten kannalta onkin tärkeää kysyä, mitkä ovat loppujen lopuksi ne elementit, jotka saavat rakastuneet antautumaan toisilleen aluksi niin täydellisesti. Varsinkin se, että rakastettu pyrkii muokkaamaan itsestään rakastettunsa kaltaisen, näyttää kertovan yksilön halusta sulautua rakkauden kohteeseen täysin. Ajatusta rakastavaisten täydellisen fuusioitumisen mahdollisuudesta onkin tutkittava lähemmin, sillä postmodernin, fragmentoituneen ja jopa hajonneen identiteettikäsitteiden kannalta (ks. esim. Saariluoma 2011, 43) sen ei vaikuttaisi olevan mahdollista toteutua. Jos postmodernilla aikakaudella yksilö on liian heikko muodostaakseen edes omalle identiteetilleen tyydyttäviä ja pysyviä merkityksiä, miten kahden identiteetiltään fragmentoituneen yksilön yhteensulautuminen voisi tapahtua? Esiin nousseisiin kysymyksiin haen vastausta seuraavassa, yhteistä identiteettiä ja sen mahdollisuuksia kartoittavassa luvussa.

2.2.2 Yhteisen identiteetin mahdollisuus

Soikkeli (1998, 9) nostaa rakkauskurssin tutkimuksessaan esiin ajatuksen parisuhteessa rakastavaisille tarjoutuvasta yhteisestä identiteetistä. Yhteinen identiteetti ei hänen mukaansa tarjoa romanssin osapuolille mielikuvaa tasa-arvosta, vaan uudesta ja yhteisestä sosiaalisesta identiteetistä, jonka on mahdollista kestää

yhtä kauan rakastuminen.²⁵ Yhteisen identiteetin ylläpitäminen puolestaan mahdollistuu rakkautta koskevilla figuureissa eli rakastavaisten suhteensa aikana muodostamissa erilaisissa rakkautta ja sen osapuolia koskevilla mielikuvissa (mt.). Jotta yhteinen identiteetti olisi mahdollinen, on selvää, että mielikuvien on oltava positiivisesti värittyneitä. Kuten edellisessä luvussa 2.2.1 *Vakiintuva ja eroava minä* esiin tulleet huomiot eroavaisuuksien ja samankaltaisuuksien tuntemusten vaikutuksista parisuhteelle osoittivat, positiivisilla tuntemuksilla on suhteen kannalta sitä koossa pitävä tehtävänsä. Postmodernille tyypillisten identiteettikäsitteiden kannalta ajatus yhteisestä identiteetistä on mielenkiintoinen, koska kahden jo valmiiksi omalta identiteetiltään fragmentoituneen yksilön totaalinen yhteensulautuminen vaikuttaa mahdottomalta.

Tahdon-romaanissa positiiviset ja siten yhteistä identiteettiä luovat mielikuvat ovat esillä jo Marin ja Jusan ensitapaamisessa. Paitsi että tapahtumassa toteutuu traditionaalisen romanssin ajatus kahden kuin toisilleen luodun ihmisen kohtaamisesta (ks. esim. Soikkeli 1998, 28), on hetkessä myös läsnä näkemys toisen osapuolen samankaltaisuudesta itseensä nähden. Samankaltaisuuden vaikutelma tulee esiin Jusan luonnehdinnassa hänen edessään seisovasta Marista:

Se oli samanmittainen kuin minä, ehkä hiukan pitempi, mutta korkeintaan millin. Siinä me seisomme kuusen juurella vastatusten. Peipot lakkasivat laulamasta, aurinko valaisi meidät holvistossa, ja hyvä ettei ukkonen jyrähtänyt. (T, 20.)

Romanssille tyypillinen, niin sanottu kuin luodut toisilleen -asetelma korostuu entisestään Jusan liittäessä tapahtumahetkeen paria ympäröivän luonnon kuvauksen. Traditionaalisessa romanssissa rakkaus on selitetty usein väistämättömänä, järkisyin selittämättömänä luonnonvoimana (Hansson 1998, 166). Lintujen äkinäinen vaitiolo lisää tapahtuman kohtalonomaisuutta, ja tilanteen erityislaatuisuus rajaa siitä pois kaiken toisensa kohdanneiden nuorten ulkopuolisen. Jusan mainitsema parin samanpituisuus sekin tuo tehokkaasti esiin muodostumassa olevan yhteisen identiteetin vaikutelman, sillä huolimatta toisen osapuolen vieraudesta tämä koetaan jo alussa itseen nähden samankaltaisena. Rakastetun ulkoisten ja fyysisten piirteiden vaikutus yhteisen identiteetin muodostumisessa on esillä myös Marin ajattelussa parin viettäessä ensimmäistä yhteistä iltaansa uimarannalla: ”Suudeltuaan Jusa jäi siihen, kasvot kiinni kasvoihini. Hänen hymyilevät silmänsä olivat niin lähellä omiani, että näytti kuin hänellä olisi ollut vain yksi valtava, lempeä silmä.” (T, 59.) Mari siirtää Jusan kanssa jaetun yhteisen rakkauden hetken kokemuksen Jusan fyysisiin piirteisiin. Kasvojen läheisyys ja sen herättämä tunne yhdeksi sulautumisesta välittyy rakastetun hellyyttä kuvastavissa, lopulta vain yhdeksi muodostuvissa silmissä. Suutelun jälkeisessä hetkessä rakastavaiset sulautuvat toisiinsa, ja erot

²⁵ Maininta on kuitenkin ristiriidassa Soikkelin (1998, 48) tutkimuksessaan esiin ottaman huomion kanssa, jonka mukaan romanssin osapuolet saattavat nimenomaan hänen Jesper Tangilta lainaamansa transgression mukaisesti välttää eriarvoisuuden korostukset. Vaikka Soikkeli (mt., 59) itse kirjoittaa käsittävänsä yhteisen identiteetin rakastavaisten yhdessä jakamaksi, sukupuolitettuihin roolitetuksi tilaksi, kaipaa kyseisten huomioiden välinen ristiriita täsmennystä.

minän ja sinän välillä poistuvat yhteiseksi muodostuvan rakkaudenkokemuksen jäädessä ainoaksi merkitykselliseksi asiaksi.

Rakastetun ja omien fyysisten piirteiden yhdeksi sulattaminen on yksi, mutta ei ainoa keino yhteisen identiteetin luomiseksi. Toinen, merkittävämpi tekniikka on yhteisen ajan ja tilan rajaaminen rakkaudelle. Tällöin yhteinen identiteetti välittyy Soikkelin (1998, 57) mainitsemissa transgression toisessa vaiheessa, jolloin rakastavaiset pakenevat yhdessä heitä ympäröivää yhteiskuntaa. Samalla myös eriarvoisuus ja erilaisuus, kuten muun muassa sukupuolten väliset, naista ja miestä koskevat erot kyseenalaistuvat.²⁶ *Tahdon*-romaanissa Jusan ja Marin tekemä pako yhteiskunnasta konkretisoituu tarinan lopussa nuorten palattua eron jälkeen yhteen ja viettäessä kahdestaan uudenvuoden aattoilta Marin kotona. Päivän tapahtumista väsyneet nuoret eivät jaksaa sinnitellä vuosituhannen vaihteeseen, ja Jusa keksii keinon uuden vuoden viettämiseksi:

– Mitä sinä hassu meinaat? Mari naurahti.

– Käännän kelloa eteenpäin. Ei meidän enää tarvitse välittää muista ihmisistä. Jos me tahdotaan, me voidaan aloittaa vuosituhhat silloin kun me halutaan. Ihan oma, meidän vuosituhhat. (T, 148.)

Parin yhdessäolo, kellojen siirtäminen yhteiskunnan säännöistä huolimatta ja ulkopuolisten ihmisten merkityksettömyys korostavat yhteistä identiteettiä, ja tämän lisäksi Jusan me-painotteinen puhe tuo yhteensulautumisen esille. Nuoret näyttäisivät vakaasti uskovan aiemmin koetun eronkin jälkeen suhteen aikana luotuun yhteishenkeen ja kokemusmaailmansa yhdenmukaisuuteen. Merkille pantavaa on, että kellojen siirtämisen aikaan Jusa ja Mari muistuttavat myös ulkonäöllisesti toisiaan Jusan pyydettyä Maria ajamaan itselleen samanmittaiset hiukset kuin tällä on. Jusa kertoo Marin kanssa viettämästään yöstä: ”Me makasimme sylikkään alastomina untuvatäkin alla ja pidimme toistemme siilitukista kiinni. Kun maailman kaikki tietokoneet menivät sekaisin, se ei koskenut meitä.” (T, 149.) Rakastavaiset ovat tapahtumassa kaikin tavoin erillisten kahden yksilön sijaan me, ja parin todellisuus on yhteinen, kahdenkeskinen ja yhdessä jaettu.

Tarkastellessa yhteisen identiteetin mahdollisuutta *Tahdon*-romaanissa on huomionarvoista, että siihen liittyvät luonnehdinnat painottuvat hyvin paljon Jusan kerrontaosuuksiin. Kuitenkin myös Mari näyttäisi pyrkivän hahmottamaan rakkauttaan Jusaan yhteistä identiteettiä luoden, ja huolimatta romaanissa vaihtelevista nuorten kerrontaosuuksista Jusan ja Marin kokemukset parin yhdessä kokemista hetkistä ovat varsin yhdenmukaiset. Tästä yksi esimerkki on luvussa 2.2.1 *Vakiintuva ja eroava minä* tehty huomio Marin

²⁶ Soikkelin (1998, 48;vrt. 59) tutkimuksessaan esiin ottamat huomiot transgressioon kuuluvasta tasavertaisuudesta ja toisaalta yhteisen identiteetin sukupuolitetusta roolijaosta nousevat jälleen esiin. *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien analyysin kannalta oma näkemykseni on, että yksilöt voivat unohtaa tai ainakin pyrkiä häivyttämään sukupuoleen sidoksissa olevia korostukset yhteisen identiteettinsä aikana. Rakastettua kohdellaan tasa-arvoisena kumppanina niin kauan kuin erojen sijaan samankaltaisuuden piirteet ovat parisuhteessa vallalla olevassa asemassa.

identiteetin muutoksesta nuorten pakolaiskeskukseen tekemän käynnin jälkeen. Tapahtuma, ja varsinkin pienen tytön näkeminen keskuksen pihalla liikutti Maria, ja myös Jusa huomioi muistoissaan tapahtuman tärkeyden:

Mitä minä tiedän ihastumisista, mutta se, miten me poljimme viemään vaatteita pakolaisille ja näimme pakolaiskeskuksen pihalla ihmeellisen pikkutyttö, joka suurine silmineen ja verisine käsineen oli kuin joku ilmestys, se oli meidän yhteinen kokemuksemme. (T, 74.)

Mielenkiintoista on, että pakolaiskeskukseen sijoittuva muisto Jusan kerronnassa ajoittuu aikaan, jolloin nuorten suhde on päättynyt eroon. Samalla, kun Jusa vähättelee kokemaansa rakkautta viittaamalla ihastuksiin ja tietämättömyyteen, perustaa hän tapahtumien merkittävyyden kuitenkin nuorten yhteiseksi katsomiensa kokemusten varaan. Näyttäisikin siltä, että toisin kuin Soikkeli (1998, 9) yhteisestä identiteetistä kirjoittaa, ei se välttämättä esiinny vain parin rakastumisen aikana ja suhteessa, vaan on sidoksissa yksilön identiteetin kokemuksiin myös rakastetusta irrallaan. Huomio johtaa siihen, että yhteistä identiteettiä on mahdollista pitää postmodernille identiteetikäsitykselle tyypillisenä yhtenä identiteetin ilmenemismuotona, joka suhteessa muihin identiteetteihin saattaa olla joko rinnakkainen tai päällekkäinen. Yhteisen identiteetin luominen mahdollistuu parisuhteessa, mutta se ei suhteen kariuduttua välttämättä katoa, vaan yksilö omaksuu sen itselleen sille otollisissa tilanteissa. Ajatus saa vahvistusta keskustelusta, jonka Jusa ja Mari käyvät eron jälkeen yhteen palaamisensa hetkellä:

– Et tiedä miten ikävä minulla on ollut, Mari sanoi.

– Tiedän, minä kuiskasin (T, 141.)

Huolimatta siitä, että pari on kokenut erossa olon, on Jusa vakuuttunut tietävänsä Marin läpikäymät tunteet ja jakavansa ne. Eroaminen ei ole merkinnyt yhteisen identiteetin katoamista, vaan se on säilynyt yksilön kokemusmaailmassa eräänlaisena vaille käyttöä jääneenä varjoidentiteettinä. Kun suhde rakastettuun lämpenee ja lähenee jälleen, on parin mahdollista aloittaa uudelleen. Yhteisen identiteetin kokemuksesta tulee jälleen yhteisesti rakennettava ja toteutettava identiteetti.

Yhteisen identiteetin mahdollisuutta ja ilmenemistä on syytä tarkastella myös *Valoa valoa valoa* -romaanin kannalta. Samoin kuin *Tahdon*-romaanissa Jusa ja Mari, myös Mariia ja Mimi rakentavat yhteistä identiteettiään osittain fyysisten piirteiden samankaltaisuuden avulla. Tytöt eivät suhteensa missään vaiheessa varsinaisesti kuitenkaan ulkonäköllisesti muistuta toisiaan, mutta rakastetun ruumiin läheisyys ja intiimit hetket ovat tärkeitä elementtejä yhteisen identiteetin luomisessa (VVV, 58). Myös rakastettujen tekemä pako yhteisöstä on läsnä, kuten Mariian kerronta havainnollistaa: ”Minussa oli kohta jonka Mimi täytti. Jonka Mimi tahtoi täyttää. Minä tahdon unohtaa itseni, Mimi sanoi, minä tahdon päästä pois. Minä olin aukko. Minun kauttani hän pääsi pois. Hetkeksi.” (VVV, 107.) Identiteetin tyhjiys ilman toista ja toisen

kyky sekä halua täyttää tyhjyyden tuntemukset ovat yksi osoitus rakastavaisten yhdeksi sulautumisesta. Yllättävää kyllä, yhteinen identiteetti ei kuitenkaan Mariian kommentissa merkitse pelkästään positiivista minuuden toteuttamisen muotoa, vaan se on myös rakennelma, jonka avulla yksilö pyrkii täysin unohtamaan itsensä ja oman identiteettinsä. Mariian tukeutumalla Mimi häivyttää oman, toisesta osapuolesta erillisen yksilöllisen minänsä löytämällä Mariiasta pakoreitin. Ratkaisu ei kuitenkaan ole kestävä vaan hetkellinen, ja tämä tuo esiin yhteisen identiteetin edellytyksen: Suhteen kummankin osapuolen on oltava minuudeltaan eheä ja oman minäkuvansa tarpeeksi vahva, jotta yhtenäisyyden muodostuminen ja sen ylläpitäminen on mahdollista. Yksilö ei kykene sulautumaan toiseksi omat rajansa unohtaen, eikä yhteinen identiteetti voi muodostua vain suhteen toisen osapuolen tekemänä.

Positiiviset mielikuvat yhteisen identiteetin kannalta ovat ensisijaisia *Valoa valoa valoa* -romaanissa. Niin kauan kun Mariia ja Mimi omistautuvat toisilleen ja suhdetta luonnehtii lempeä ilmapiiri, ei ongelmia ole. Esimerkiksi jo tytöille suhteen alussa vakiintunut näyttelemisen ja yhteinen salakieli pitävät koossa mielikuvaa nuorten jakamasta yhteisestä minuudesta ja rakkauden yhteisesti jaetusta merkityksestä. Mariia kertoo: ”Kyss mig, Mimi sanoi salakielellämme. Meistä molemmista se kuulosti paljon vakavammalta kuin suuteleminen.” (VVV, 107.) Toteamuksessa on läsnä parille yhteinen merkityskenttä, ja salakielensä avulla nuoret tulevat rajanneeksi ulkopuolisen maailman pois suhteestaan. Kuitenkin myöhemmin Mimin masennuksen syventyessä ja alakuloisuuden lisääntyessä suhteessa, myös aiemmin yhteisiksi katsottujen asioiden perusta katoaa. Tytöt keskustelevat:

Sanoin Mimille: Meillä on oikeus haluta muuta.

Mimi käänsi päänsä hajamielisenä.

Javisst, hän sanoi, se menee miten menee.

Ruotsin kielen taika oli kuitenkin katoamassa.

Hänen halunsa oli vaihtanut suuntaa.

Pois minusta. (VVV, 153.)

Yhteisyyden sijaan Mimi pakenee omaan kokemusmaailmaansa. Myöhemmin tyttöjen aikanaan jakama yhtenäisyys kyseenalaistuu myös Mariian ajatuksissa: ”Sinä iltana rannassa kuvittelimme silti yhdessä miltä ruumiimme näyttäisivät kivillä aamuauringossa. Oliko meidän fantasiamme vielä silloin yhteinen?” (VVV, 127.) Asioiden käännyttyä toisenlaisiksi kuin mitä Mariia oli ajatellut on hänen mietittävä rakkaussuhdettaan uudelleen. Yhteinen identiteetti paljastuu yksilölliseksi kuvitelmaksi, joka ei ole riittävä kantamaan rakastavaisia vaikeuksien yli. Mariia toteaa: ”Meillä oli rannassa pukukoppi jossa voi vaikka asua pahemman

päivän tullen. Meillä oli toisemme ja minä luulin että se olisi riittänyt.” (VVV, 128.) Yhteistä ajatusmaailmaa ole, vaan paljon on tapahtunut yksilön omien kuvitelmiensä varassa.

Valoa valoa valoa -romaanissa Mariian ja Mimin yhteinen identiteetti hajoaa ristiriitatilanteisiin. Nuoret eivät jaa samoja rakkauden merkityksiä yhdessä, vaan tuntemukset vaihtelevat yksilöllisesti suhteen eri vaiheiden mukaan. Kun Mimi olisi tyytyväinen yhtenäisyyteen, ei Mariia tätä hyväksy, ja kun Mariia pyrkii Mimin läheisyyteen, kääntyy tämä hänestä pois. Rakkaus ei riitä suhteen koossa pysymiseen ja onnellisuuteen, jos sen osoittamisen ja toteuttamisen toimintatavat eivät ole molemmille samat. Ristiriitaisuus havainnollistuu tyttöjen keskustelussa, jossa Mimi pyrkii suhteen yhtenäisyyteen ja Mariia torjuu yrityksen: ”Eikö me voida olla vain yhdessä, Mimi sanoi. Täytyyhän olla muutakin, vastasin.” (VVV, 157.) Mariian vastauksessa välittyy Hanssonin (1998, 168) postmodernin romanssin naispäähenkilöistä tekemä huomio, jonka mukaan naiset eivät kiellä rakkauden merkitystä elämässään, mutta eivät myöskään ole valmiita luopumaan kaikesta rakkaussuhteensa ulkopuolisesta. Yhteisen identiteetin kannalta on mielenkiintoista, että Mariia samaistuu Mimiin vasta joutuessaan rakastetustaan lopullisesti eroon, Mimin kuoltua. Ensin hän ei kykene ymmärtämään tapahtunutta, ja oman identiteetin kokemus sekoittuu rakastettuun: ”Minä halusin kuolla jos Mimikin oli kuollut. Meillä oli sopimus. Ettei kumpikaan enää olisi yksin.” (VVV, 162.) Samankaltaisuus korostuu rakastetun poismenon jälkeen, mutta lopulta Mariia alkaa käsittää omaa minuuttaan Mimestä irrallaan: ”En tiennyt olinko elossa. Tai Mimi elossa ja minä olin kuollut. Vain se oli varmaa että olimme eri paikoissa.” (VVV, 164.) Toisin kuin *Tahdon*-romaanissa jossa Jusa ja Mari palaavat eronsa jälkeen yhteen, *Valoa valoa valoa* -romaanissa rakastetun täydellinen menettäminen kuolemalle tekee yhteisen identiteetin mahdottomaksi toteuttaa, ja sen myötä yksilön oma identiteetti ajautuu kriisiin.

Yhteisen identiteetin mahdollisuuden ja ilmenemisen tarkastelu *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa on osoittanut, että huolimatta postmodernille tyypillisestä hajonneesta identiteettikäsitteestä, on yhteisen identiteetin mahdollista toteutua. Kuitenkin eroten Soikkelin (1998, 9) esittämistä huomioista yhteistä identiteettiä koskien, ei yhteinen identiteetti merkitse kohdeosten nuorille rakastavaisille ainoaa olemassa olevaa identiteettiä vaan identiteetin yhtä ilmenemismuotoa muiden joukossa. Yhteinen identiteetti ei rakennelmana ole pysyvä tai suhteen päätyttyä välttämättä katoava, vaan sen toteuttaminen suhteen sisällä vaihtelee parisuhteen erilaisten vaiheiden mukaan siitä riippuen, onko yksilöllä kykyä hallita sitä vai ei. Yhteistä identiteettiä onkin syytä pitää vuorovaikutuksellisenä rakenteena, joka muodostuu rakastavien keskinäisessä sopimuksessa, ja jonka toteuttaminen on mahdollista niin kauan, kun suhde pysyy harmonisena ja siihen liittyvät mielikuvat positiivisina. Toisaalta myös sillä on merkitystä, kuinka hyvin rakastavaiset pystyvät rajaamaan pois ulkopuolisen maailman ja sen mukanaan tuomat arvostukset, normit ja paineet omasta kahdenkeskisestä suhteestaan.

Soikkeli (1998, 49) kirjoittaa, että mikäli rakastavaisten yhteiset kokemukset olisivat pelkkää transgressiota ja seikkailua, ei heille koskaan voisi muodostua yhteisen identiteetin kaltaista käsitystä yhdessä jaetusta harmoniasta. Rakkaussuhteen toimivuuden ja yhteiselön onnistuvuuden kannalta rakastavaiset tarvitsevatkin yhteisiä tiloja, jonne vetäytyä pois ulkopuolisesta maailmasta. Näillä tiloilla tai paikoilla eli niin sanotuilla rakkauden idylleillä onkin hyvin merkittävä asemansa rakkaussuhteessa, ja yksilöiden kokemusmaailma on niihin vahvasti sidoksissa. Seuraavaksi siirrynkään analysoimaan romanssiin kuuluvan idyllin sisältöä pohtien sen merkitystä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kuvaamille rakkaussuhteille ja nuorten päähenkilöiden identiteeteille. Laajimmillaan kyse on rakkauden kokemuksellisuudesta, johon liittyvät hyvin erilaiset elementit paikan ja ajan jäsentämisestä aina yksilöä ympäröivän maailman rakenteisiin, ja tämän lisäksi yksilön omaan ruumiillisuuteen sekä mielen ja kehon kokonaisvaltaiseen kokemukseen saakka. Yksi mielenkiintoinen kysymys romanssikirjallisuudelle tyypillisen idyllisyyden kannalta on se, mitä seuraa idyllin ja postmodernissa ajassa elävän ihmisen kohdatessa.

3. RAKKAUDEN KOKEMUKSELLISUUS

3.1 Idyllinen rakkaus ja aika-paikallinen yksilö

Kirjallisuudentutkimuksessa kaunokirjallisuuteen kuuluvaa ajallis-paikallisuutta on tarkasteltu erilaisista lähtökohdista käsin, mutta tutkimuksen kohteena ollessa rakastuneen identiteetti on rakkauden ilmenemistä ajassa ja paikassa syytä tarkastellessa erityisesti romanssikirjallisuuteen kuuluvan idyllisyyden kautta. Soikkelin (1998, 49) mukaan idylli on romanssikirjallisuudessa rakastavaisten jakama tila, jonne he voivat vetäytyä ympäröivästä maailmasta ja yhteiskunnan odotuksista, ja jossa kaikki tuntuu mahdolliselta. Kirjallisuudentutkimukselle idyllin käsite on tullut tunnetuksi etenkin kirjallisuuden ajallis-paikallisuutta sen avulla jäsentäneen teoreetikko Mihail Bahtinin esseekokoelmasta *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (1979). Kirjoituksissaan Bahtin luokittelee erityisesti romaanilajin historiassa esiintyneitä erilaisia idyllityyppejä ja idyllisiä kronotooppeja, joista yhdeksi niin sanotuksi puhtaaksi idyllityypiksi hän erottaa rakkausidyllin. Vaikka idyllityypit ovat erilaisia, on niillä Bahtinin (mt., 388–389) mukaan myös yhdistäviä piirteitä: Idyllissä aika ja paikka kietoutuvat erottamattomalla tavalla toisiinsa, elämä rajoittuu siihen kuuluvien realiteettien kuten rakkaus ja kuolema ympärille, ja niin myös ihmiselämä, luonnon kiertokulku ja luonnonilmiöt nivoutuvat idyllissä toisiinsa. Koska idylli on tilana varsin omavarainen, eikä se ole sidoksissa ulkopuoliseen maailmaan, muodostuu idyllistä omanlaisensa pienoismaailma. Sen vuoksi että romanssin idyllisyys voidaan ymmärtää yhdenmukaiseksi kirjallisuuden ajallis-paikallisuutta kuvaavan kronotoopin käsitteen kanssa, käytän tutkimuksessani tästä lähtien systemaattisesti idyllisyyden käsitettä kronotoopin sijasta paitsi tutkimuksen selkeyden, myös johdonmukaisuuden säilyttämiseksi.

Vaikka idyllisyyden käsite on toimiva ja paljon käytetty kirjallisuusanalyttinen työväline edelleen, ei pelkästään sen avulla ole mahdollista tarkastella kaikkia postmodernissa kirjallisuudessa ilmeneviä ajallis-paikallisia suhteita. Siksi kokemuksellisuuden ja ajallis-paikallisuuden ilmenemistä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa on hedelmällistä lähestyä myös idyllisyyden ulkopuolisten, aikaa ja paikkaa koskevien huomioiden avulla. Tämä mahdollistaa romanssin osapuolten identiteetin näkyväksi tekemisen myös rakkaussuhteesta irrallaan tarkasteltuna. Kysymys on siitä, millä tavoin päähenkilöt jäsentävät rakkautta ja identiteettiään paitsi parisuhteessa, myös siitä miten he suhteuttavat kokemuksensa koko ulkopuoliseen todellisuuteen. Erityisesti onkin syytä kiinnittää huomiota idylliin kuuluvan 'paikan' käsitteeseen, sillä paikallisuudesta puhuttaessa viitataan usein konkreettisesti olemassa oleviin miljöihin tai maantieteelliseen sijaintiin. Samalla käsitettä 'tila' on usein käytetty paikka-käsitteen kanssa synonyymisesti huolimatta siitä, että paikan tavoin myös tilaan on saatettu sisällyttää konkreettista paikallisuutta abstraktimpia merkityksiä.

Kirsi Saarikangas tarkastelee paikallisuuden merkityksiä tutkimuksessaan *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia* (2006). Tutkimuksessaan hän tuo esiin erilaisia tapoja, joilla tilan ja paikan käsitteet on tutkimuksessa pyritty erottamaan toisistaan, ja sisältöjä, joita käsitteisiin on liitetty. Tutkimukseni kannalta hyödyllisin ja selvälinjaisin on jäsennys, jonka mukaan 'paikka' korostaa järjestyneisyyttä ja stabiiliutta 'tilan' puolestaan saadessa merkityksensä ennen kaikkea paikoissa liikkumisesta ja tekemisestä. Esimerkkeinä käsitteiden hahmottamiseksi Saarikangas (ks. mt., 42–43) mainitsee haudan, kadun, ja lukemisen toiminnon. Hauta on paikkana liikkumaton ja pysyvä. Yhtä lailla myös katu on geometrinen paikka, mutta ihmisten kulkiessa sitä pitkin he muovaavat paikasta liikkumisellaan muutoksille alttiin tilan. Lukemisen akti puolestaan tuo esiin paikallisuuteen liittyvät, yksilön mielensisäiset muutokset: lukemisen aikana merkkien muodostamasta paikasta muodostuu merkityksiä kantava tila, ja tällöin kyse ei ole enää pelkästään fyysisesti tai paikallisesti olemassa olevasta. Tilan moninaiset merkitykset muodostavat ihmiset, heidän keskinäiset suhteensa, aistimuksensa ja havaintonsa. Näin ollen tila käsittää itseensä erilaiset mentaaliset ja emotionaaliset olotilat. (Saarikangas 2006, 11–12.) Tilan vuorovaikutuksellisesta rakentumisesta seuraa, että sen kantamat merkitykset ovat sosiaalisen lisäksi samanaikaisesti sekä yksityisiä että kulttuurissa jaettuina, materiaalisia, aistimellisia ja symbolisia. Saarikankaan (mt., 31) mukaan tilat tulevatkin osallistuneeksi yksilöitä muovaamaan subjektituotantoon: kyse on minän ja maailman välisestä vuorovaikutuksesta, mutta samanaikaisesti myös minän ja maailman välisen rajan muotoutumisesta.

Edellä esitellyn jaottelun pohjalta rakkautta voi nimittää emotionaaliseksi tilaksi, mielentilaksi. Romanssien idyllien erottaminen joko paikoiksi tai tiloiksi on kuitenkin hankalampaa, eikä idylliin kuuluva aika-paikallisuus lopulta sitä edellytäkään. Erityisesti ajan limittymisestä yhteen idyllin paikallisuuden kanssa seuraa, ettei idylli ole merkityksiltään muuttumaton, vaan se muotoutuu ja jäsentyy yhä uudelleen rakastavaisten toiminnallaan sille antamissa merkityksissä. *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien idyllien paikallisuutta tarkastellessa kuitenkin huomataan, että maantieteelliset ja geometriset paikat ovat oleellinen osa rakkaussuhdetta toimiessaan sen näyttämönä. Esimerkiksi Mariia kertoo Mimin kanssa käyttämistään kohtaamispaikoista: ”Sovimme puhelinkoodin ja tiistai-illat jolloin tulisin Seka-Sortoon...Muina päivinä ja öinä päätimme tavata ulkona. Pukukopissa. Poluilla. Autokatoksissa. Kaislikossa. Puiden katveessa. Ladoissa.” (VVV, 64–65.) Yhtä lailla paikallisuuteen ja rakkauden idylliin liittyy aiemmassa luvussa 2.2.2 *Yhteisen identiteetin mahdollisuus* esiin nostettu yhteinen identiteetti. Kuten Soikkeli (1998, 49) mainitsee, parin yhtenäisyyden tunne vaatii tietyn irtioton yhteiskunnasta. *Tahdon*-romaanissa Jusa kertoo nuorten keskinäisten tapaamispaikkojen yhteydessä niiden olleen vain nuorten kahdenkeskisiä ja siten ikään kuin salaisia todetessaan, etteivät nuoret ”muitten ihmisten joukkoon kaivanneet”, eivätkä edes menneet yhdessä omien perheidensä luo (T, 92).

Näkyvimmin paikallisuudesta alkaa muotoutua tila silloin, kun yksilön paikan kokemukseen liittyy kokemus ajasta ja tähän aikakokemukseen sisältyneistä tunteista. Huomio välittyy *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian geneerisen intertekstin sisältämästä pohdinnasta ensimmäisiä tapaamisiaan Mimin kanssa koskien: ”Miksi tarinoissa väitetään että kohtaamisen hetkellä aika pysähtyy? Mimi ja minä liikuimme toisiamme päin eikä mikään pysynyt enää paikallaan.” (VVV, 33.) Toteamuksesta on huomattava, että aika, paikka ja tila tulevat kaikki määrittäneeksi toisiaan, ja rakkauden idyllissä toimiva ihminen on kauttaaltaan aika-paikallisuuden lävistämä yksilö. Kirjallisuus välittääkin erilaisia aikakäsityksiä ja aikaa koskevia kuvauksia, ja ajatus menneen, nykyisen ja tulevan yhteen nivoutumisesta on säilynyt tärkeänä aina nykykirjallisuuteen saakka (Meretoja & Mäkikalli 2012, 11). Erityisesti postmoderniin aikakäsitykseen on kuulunut vahva tunne nykyhetkestä, ja historia sekä rationaalisuus näyttävät siinä epämääräisinä ja inhimillisistä kokemuksta harhauttavina (Vartiainen 2013, 35). Konventionaaliset, aikaa koskevat näkemykset kyseenalaistuvatkin Mariian kommentissa hänen todetessaan oman kokemuksensa rakastumisesta siihen perinteisesti liitetyn aikakuvauksen vastaiseksi.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa kuvatuille nuorille rakastuneille rakkauteen liittyvä ajallisuus tulee päähenkilöiden kerronnassa esiin paljolti rakastavaisten yhdessä kokemiin idylleihin liittyneenä, mutta se saa sanallisen muotonsa myös nuorten omaa identiteettiä koskevissa ja idylleistä irrallisissa pohdinnoissa. Tutkimuksessani käsittän ’ajan’ ihmisen kokemuksensa ja elämänsä suhteiden jäsentämiseksi luomaksi apuvälineeksi, joka tilanteesta riippuen saatetaan käsittää esimerkiksi joko lineaarisesti tai syklisesti kuluva tai eteneväksi asioiden väliseksi suhteeksi. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan ajan yhteyttä rakkauden idyllisyyteen ja minuuden kokemukseen, ja tämän jälkeen luon yksityiskohtaisemman katsauksen siihen, millaisia paikkoja tai tiloja *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa esiintyy.

3.1.1 Keväästä syksyyn – Rakkauden aika

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien ajallisuuden kuvauksessa vuodenajat ja vuodenaikojen kierto määrittävät rakkaussuhdetta Bahtinin (1979, 388–389) huomioiman idyllille tyypillisen tavan mukaisesti. *Valoa valoa valoa* – romaanissa Mariian ja Mimin romanssi keskittyy kevään, kesän ja syksyn aikaisiin tapahtumiin, *Tahdon*-romaanissa Jusan ja Marin rakkaussuhteessa kaikki neljä vuodenaikaa ovat edustettuina. Vuodenaikojen käyttö nuorten rakkaussuhteen ajallisena kehyksenä mukailee perinteisen romanssikaavan kuvaamia suhteen erilaisia vaiheita, sillä lämpimät vuodenajat kevät ja kesä kuuluvat romanssin ensivaiheisiin ja rakkaussuhteen onnellisiin aikoihin, kylmät syksy ja talvi vastaavasti huonoihin, suhdetta koetteleviin kausiin. Havainnollistavasti *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia toteaa kesän ja

rakkauden välisestä yhteydestä: ”Kaikki tuore ja hyvä kasvaa kesällä hetkessä. Helposti. Halulla. Niin kuin rakkaus.” (VVV, 20.) Vastaavasti *Tahdon*-romaanissa Jusa ilmaisee murheellisuutensa liian nopeasti kuluneesta ja alkutalven aikana eroon päätyneestä rakkaussuhteesta käyttäen spesifiä intertekstuaalista viittausta säveltäjä Antonio Vivaldin viulukonserttoon *Neljä vuodenaikaa*: ”Siitä en voi olla katkera, vain surullinen, kun maa kiertää aurinkoa liian nopeasti. Katkera minä olen vain Vivaldille.” (T, 86.) Jusalle rakkaus ei ole konserton ja vuodenaikojen mukaisesti loogisesti etenevää asioiden välistä suhdetta, vaan tunteena kompleksisempaa, reaalisenä kokemuksena käsittelemiseen paljon sille konventioiden varaamaa punnitsemisaikaa enemmän tarvitsevaa.

Vuodenaikojen esiintyminen yhdessä rakkauden kanssa on romanssin idyllille tyypillinen elementti, jota *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien rakkaussuhteet romanssikirjallisuuden traditiolle uskollisina noudattavat. Neljän vuodenajan liittyessä romanssikaavaan näkyväksi tulee muun muassa traditionaalisen romanssin ennalta-arvattavuus ja sen rakkaudelta odottama luonnollisuus: niin kuin kevättä seuraa kesä ja kesää syksy, myös hullaantunutta ihastumista luottamuksellinen ja vakaa parisuhde tai päinvastaisesti talven myötä koittava tragedia. Kuitenkin tarkastellessa vuodenaikojen ja rakkaussuhteen yhteyttä tarkemmin, huomataan, etteivät kuvatut rakkaussuhteet lopulta suhteen kaikilta osin edusta konventionaalista romanssikaavaa. *Tahdon*-romaanissa Jusa ja Mari palaavat odotusten vastaisesti takaisin yhteen keskellä kylmintä vuodenaikaa, ja *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian ja Mimin suhteeseen yhdistyvä kesän lämpö ja siihen liittyvä positiivisuus välittyy Mariian kerronnassa toisinaan myös hyvin painostavana. Toisilleen vastakkaiset, vuodenaikoihin liittyvät kuumen ja kylmän sekä pimeän ja valon kaltaiset aistikokemukset synnyttävätkin rakkaussuhteisiin erilaisia kuvainnollisia merkityksiä.

Tahdon-romaanissa aistimukset ja ajallisuus kertovat jo yksinään rakkaussuhteessa eletävästä vaiheesta. Marin menettämisen jälkeen Jusa kirjoittaa tälle tarkoittamassaan kirjeessä:

Mutta mitä enemmän päiviä kuluu, mitä pimeämpi ja kylmempi tulee, sitä paremmin minä hyväksyn. Eikä se kuitenkaan tarkoita, että luovuttaisin hetkeäkään pois tai unohtaisin sitä mitä meillä oli. Se on rikkumatonta ja jää minuun kuin hengitys. (T, 86.)

Jusan kerronnassa eroaikaa luonnehtivat kylmyys ja pimeys, ja aistimukseen kytkeytyvä ajan kuluminen vahvistaa tuntemuksia entisestään. On kuitenkin huomattava, että vaikka Jusan on päästettävä irti rakastetustaan ja rakkaussuhteesta, ei rakkaus ole hänen mukaansa sammumassa vaan tulee jäämään häneen hengityksen tavoin välttämättömänä koko loppuelämäksi. Huolimatta siitä, että aika etäännyttää yksilöä rakkaussuhteesta, ei ajankulku silti voi tuhota kaikkea rakastettujen yhdessä kokemaa. Loppujen lopuksi

Marin ja Jusan eroaikaan sijoittuvissa ajatuksissa ja aikakäsityksissä on paljon samaa. Eropäätöstään katuva Mari toteaa:

Vaikka minusta nyt tuntuu, että olen menettänyt Jusan, ajattelen etten koskaan voi menettää häntä kokonaan. Vaikka nyt on kylmä ja pimeä, minusta tuntuu että minulla on aina lupa kantaa mukanani elokuuta ja auringonsiltaa. (T, 60.)

Myös Mari liittyy eroon kylmän ja pimeän elementit, ja yhtä lailla hänen ajattelussaan koettava nykyhetki, mennyt, ja tuleva loppuelämä limittyvät yhteen. Mari ei Jusan tavoin voi unohtaa parin yhdessä kokemaa aikaa, vaan hän palaa muistoissaan Jusan kanssa vietettyihin kesän hetkiin. Jusan ja Marin eroaika koskevilla lainauksilla havainnollistuu Hanssonin (1998, 136–137) postmodernille romanssille tyypilliseksi katsoma syklinen ajallisuus, sillä nykyhetkeen sijoittuvat tuntemukset sekoittuvat menneen kanssa yhteen. Ajallisuuden kannalta mielenkiintoista on myös Jusan ja Marin yhteen palaaminen, joka sijoittuu milleniumin aattoon (T, 148–149). Tapahtumassa eivät korostu enää talven kylmyys ja pimeys, vaan aistimusten sijaan vuosituhanteen vaihteessa uudelleen aloitettu suhde tuo mukanaan tilanteeseen kuuluvan harvinaislaatuisuuden, toiveikkuuden ja juhlavuuden tunnelman.

Tahdon-romaanissa huomionarvoista on jo esiin tullut Marin ja Jusan ajatusten ja kokemusten samankaltaisuus. Miltei yhdenmukainen nuorten aikakokemus vahvistaa luvussa 2.2.2 *Yhteisen identiteetin mahdollisuus* esillä ollutta ajatusta yksilöille suhteen aikana muodostuvasta yhteisestä identiteetistä, joka joissakin tapauksissa saattaa säilyä yksilön muistissa ja käyttövarana vielä eroon päättyneen rakkaussuhteen jälkeenkin. Rakkaussuhteeseen liittyvän aikakokemuksen lisäksi kumpikin nuorista käsittelee rakkaussuhteen ja sen päättymisen myötä itsessään tapahtuneita muutoksia samankaltaisesti. Lyhyt aikaväli on muuttanut molemmissa paljon. Jusa toteaa: ”Silloin en osannut sanoa vielä mitään, nyt en osannut enää. Niin lyhyt matka, kesästä talveen, ja minusta oli tullut mykkä.” (T, 74.) Myös Mari tarkastelee identiteettinsä muutosta verraten itseään aikaan ennen ja jälkeen Jusan, ja Jusan tavoin kytkee muutokseen ajankulun lisäksi matkateeman: ”Ihan niin kuin olisin hypännyt pari vuotta taaksepäin ja ollut se pitkätkukkainen tyttö, joka palasi maailmalta kesken vaihto-oppilasvuotensa ja ihmetteli, miten kaikki oli muuttunut [--] Kaikki muu paitsi minä itse.” (T, 100.) Tämän jälkeen hän toteaa: ”Nyt olin ollut poissa paljon lyhyemmän ajan ja kaikki oli ennallaan. Vain minä olin muuttunut.” (T, 100.) Toisin kuin vaihto-oppilasvuosi, on lyhyt rakkaussuhde Jusan kanssa muuttanut Marissa paljon. Marin ja Jusan kokemukset ovatkin yksi osoitus rakkauden identiteettiä muuttavasta voimasta ja siitä, että muutokseen tarvittavan ajan ei tarvitse olla kestoiltaan pitkä. Ajan ja matkateeman yhteen kietoutuminen tuo puolestaan esiin sen, että yksilön käsitys omasta identiteetistään vaatii usein jonkinlaisen paikattomuuden ja paikaltaan siirtymisen tunteen tullakseen

näkyväksi ja läsnä olevaksi. Minuus on kiinnittyneenä liikkeeseen ja tilaan, joka syntyy jostain lähtemisen ja johonkin saapumisen välille. (Ks. Carlson 2014, 22.)

Tahdon-romaanissa esiintyviä Jusan ja Marin toistensa kanssa vuorottelevia kerrontaosuuksia voidaan pitää esimerkkinä postmodernille kirjallisuudelle tyypillisestä moniäänisyydestä (esim. Hansson 1998, 4), mutta samalla kerronnan moniäänisyys tuo esiin postmodernille kirjallisuudelle myöskin tyypilliset, rinnakkaiset aikakokemukset. Rinnakkaisuuden lisäksi postmodernissa kirjallisuudessa erilaiset aikakokemukset saattavat olla jännitteisessä suhteessa toisiinsa nähden, ja ristiriitaisina ilmetessään ne tulevat tehokkaasti hajottaneeksi yhtenäisyyden ja yhden absoluuttisen ajan illuusion (Meretoja & Mäkikalli 2012, 13). *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian kokemus yhtenäisestä ajasta pirstoutuu tämän muistellessa päivää, jolloin hän sai tiedon Mimin kuolemasta:

Filosofit väittävät etteivät eilinen ja huomina seuraa toisiaan. Että ne kulkevat rinnakkain eikä imperfektiä ole. Kello kolmelta aamuyöllä sellaista ajatusta ei kestä. Sulkeudun käsivarsieni puristukseen ja toivon uneni vaihtuvan johonkin muuhun päivään vuonna 1986. (VVV, 36.)

Mariia osoittaa kulttuurisella, filosofeihin ja näiden ajatuksiin viittaavalla intertekstillä tuntevansa teorian aikakokemusten rinnakkaisuudesta. Pelkkä ajatus siitä tuntuu Mariasta sietämättömältä, sillä huomio tuo tuskalliset muistot nykyhetkeen. Myöhemmin Mariia jopa kieltää ajan olemassa olon, niin koetussa rakkaussuhteessa kuin Mimin kuoleman jälkeisessä todellisuudessaakin kokonaan: ”Ei ollut aikaa. Aikaa ei ole. On vain säkenöivä intohimo joka kohdistuu tähän hetkeen. Tähän hetkeen joka välähtää valona ennen katoamistaan.” (VVV, 163.) Rakkauden päätyttyä myös sen aika on ohi, mutta intohimo nykyhetkeen säilyy. Intohimolla ja samoin valolla, josta Mariia usein kirjoittaa, hän viittaakin paitsi rakkauden ja ihastuksen tuntemuksiin, myös yksilön elämänhaluun (VVV, 175). Mimin elämänhalun sammuttua ja kuoltua Mariian on jatkettava eteenpäin, ja hänen huomionsa on elettävässä hetkessä. Mariialle aika kietoutuu rakkaussuhteen lisäksi myös omaksi erityiseksi kokemukseksi omasta olemassa olostaan, eikä hän jäsennä ajan ulottuvuutta niin kuin se yhteiskunnan sisällä esitetyissä teorioissa on totuttu ajattelemaan.

Valoa valoa valoa -romaanissa ilmenevistä aikakokemuksista Mimin ja Mariian rakkaussuhteen kannalta huomionarvoisin on tarinassa sen alusta loppuun esiintyvä maantieteellinen artefakti, Pohjois-Ukranaissa sijaitseva ydinvoimala Tšernobyl. Ydinvoimalalla on Mariian kerronnassa metaforinen merkityksensä: Metafora on kuvaannollinen ilmaisu eli kielikuva, jossa sanoja käytetään kirjaimellisesta merkityksestä ja normaalista käyttökontekstista poiketen. Metafora syntyy, kun jollekin asialle annetaan nimi, joka kuuluu jollekin toiselle. (Ks. esim. Krappe 2007, 146.) Konkreettisesta paikallisuudestaan huolimatta ydinvoimala kiinnittyykin Mariian kerronnassa rakkauden ja identiteetin ongelmallisuuteen, ja siitä tulee rakkauden ja

minuuden kehittymisen, muutoksen ja hajoamisen metafora. Tšernobyl ei konkreettisuudestaan huolimatta merkitse Mariialle esimerkiksi rakkauden paikallista idylliä, vaan vuoden 1986 ydinvoimalaonnettomuuden sijoittuminen tyttöjen rakkaussuhteen tapahtuma-aikaan tulee ajallisesti määrittäneeksi koko rakkaussuhdetta ja identiteetissä tämän ajan sisällä tapahtuneita muutoksia. Ydinvoimalan metaforinen yhteys rakkauteen ja identiteettiin, ja varsinkin Mimin traagisesti päättyvään elämään havainnollistuu Mariian kertoessa Mimin saapumisesta uutena tulokkaana kouluun:

Kun Tšernobyl räjähti keväällä 1986 Mimi saapui meidän kouluumme. Nopea ja näkymätön pilvi ylitti rajan. Säteileviä hiukkasia lensi ympäriinsä. Tuulet toivat kaukaa outoa sadetta. Valoa joka vyöryy yli esteiden kuin huuto. (VVV, 17.)

Kevät ja kesä vuonna 1986 ovat Mariian elämässä käännteentekevä aikakausi. Mimissä on jotain säteilevää ja outoa, kokemukseen vyöryvää. Mariia altistuu Mimin säteilylle ja rakastuu, mutta myöhemmin Tšernobylin vaikutukset kääntyvät positiivisista negatiivisiksi. Kun ydinvoimalaonnettomuus ja sen tuhoiset vaikutukset ovat kaikkien tiedossa, käy ilmi että säteilyn vaikutukset ovat yksilökohtaisia. Mariia kertoo: ”Jotkut meistä ovat herkempiä kuin toiset. Minä katsoin luokkatovereitani mutta kukaan heistä ei säteillyt. Ei niin kuin onnettomuusaltis Mimi.” (VVV, 54.) Mimissä on samaan aikaan jotain puoleensavetävää että onnettomuusherkkää. Tyttöjen rakkaussuhteen kannalta Tšernobylin merkitys onkin kaksijakoinen, sillä siihen liittyvä valo ja lämpö kuvailevat Mariian tunteita Mimiä kohtaan, mutta Mimin ongelmallinen suhde omaan identiteettiinsä ja nuoruuteen liittyvään aikuistumisen vaatimukseen tuo rakkaussuhteeseen läsnä olevaksi myös vaaran. Hallinnassa pysyessään Tšernobyl tuottaa elämälle välttämätöntä energiaa, ja sen voima toimii Mimin ja Mariian rakkauden ytimenä, mutta ylikuumentuessaan energia muuttuu hallitsemattomaksi ja hengenvaaralliseksi, kuten Mariian kerronnasta välittyy:

Me palaamme nyt Tšernobylin nelosreaktorin yövuoroon. Sinne missä tuotettiin energiaa. Sinne missä sydän kuumeni keväällä 1986. Sinne missä höyry vuosi ja sihisi paksusti ja puolenyön jälkeen taivaalle nousi tulipallo. Pysäytystä yritetään! (VVV, 111.)

Mariia ei voi hallita Mimiä, eikä hän voi hallita aikaa. Rakkauden kannalta huomionarvoista on myös, että tarinan edetessä ydinvoimalaan yhdistyy Mariian kerronnassa yhä vain enemmän rakkauteen kuuluvaa vertauskuvallisuutta, kuten rakkauden värinä pidettävä punainen. Samanaikaisesti tyttöjen suhteessa sen alusta loppuun läsnä olleet suuri intohimo sekä elämän ja kuoleman läheisyys yhdistyvät: ”Leski tuo punaisen ruusun. Punainen ruusu on klisee. Kliseille nauretaan siihen asti kunnes ne toteutuvat. Punainen ruusu ja punainen suudelma. Punainen metsä kuin Tšernobylissä räjähdysten jälkeen.” (VVV, 123.) Kerronnassaan Mariia yhdistää rakkauteen liittyvät ja romanssikirjallisuudessa perinteisesti esiintyvät konventiot uuteen vertaukseen. Rakkaus ei ole enää punainen kuin suudelma tai ruusu, vaan kuin

ydinsäteilyn tuhoama punainen metsä. Vertauskuva ei koske pelkästään vain rakkautta, vaan Mariia tekee saman huomion Mimistä todetessaan: ”Hänen selkensä oli puitten varjojen lävistämä. Se oli punaiseksi muuttunut metsä.” (VVV, 61.) Mimin selin olo Mariian korostaa entisestään tämän väistämättömästi kohti kuolemaa kulkevaa elämää ja rakastavaisten yhteisestä toimintapiiristä pois jättäytymistä. Mimi, rakkaus ja onnettomuus ovat Mariialle yhtä, ja rakkaussuhteen kannalta ydinvoimalla merkitsee tikittävää aikapommia. Ydinvoimallaonnettomuus enteilee ajallisesti Mariian ja Mimin suhteen onnetonta loppua, jossa vain identiteettiään hallinnoimaan kykenevä yksilö säilyy elossa.

Kuten ajallisuuden analyysi *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneista osoittaa, läpäisee ajan ulottuvuus kohdeteosten nuorten rakastavaisten rakkauden ja identiteetin kokemuksen kauttaaltaan. Mielenkiintoista on, että Bahtin (1979, 389) on väittänyt idyllille tyypillisiksi mainitsemien piirteiden kuten metaforisuuden ja luonnonilmiöiden ihmiselämän tapahtumia mukailevina elementteinä toteutuvan idylleistä kaikkein heikoimmin nimenomaan rakkausidyllissä. Postmodernien romanssien kannalta väite ei kuitenkaan pidä paikkaansa, sillä niin erilaiset luonnonilmiöt kuin myös metaforisuus ovat osoittautuneet tutkielman kohdeteoksissa kuvattuja rakkaussuhteita vahvasti rakentaviksi piirteiksi, ja samalla ne ovat tärkeitä rakkaussuhteeseen ja identiteetin ajallisuuteen kuuluvia elementtejä. Tärkeä esiin tullut huomio on, että vaikka Tšernobyliä voidaan pitää maantieteellisenä artefaktina, ei se *Valoa valoa valoa* -romaanissa ollut sidoksissa paikallisuuteen vaan ajallisuuteen. Seuraavaksi siirrynkkin tarkastelemaan kohdeteosten erilaisia paikallisiksi luokitettavia idyllejä pohtien samalla tilan käsitettä ja sen mahdollista toteutumista niissä.

3.1.2 Konkreettiset paikat ja mielentilat

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa esiintyy useita erilaisia, nuorten keskinäiseen suhteeseen liittyviä ja identiteetin rakentamisen apuvälineinä toimivia, kulttuurimaisemaan ja luontoon sijoittuvia paikkoja. Luontoon sijoittuvista miljöistä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa esiintyy molemmissa metsä, joka on kirjallisuudessa vakiintunut alitajunnan ja tiedostamattoman symboliksi²⁷, kulttuurisen elämän vastakohtaksi ja hallitsemattomien, vieraiden voimien asuinsijaksi (Grünthal 1997, 84). *Tahdon*-romaanissa metsän toimiminen Jusan ja Marin ensitapaamisen näyttämönä ja myöhempänä kohtaamispaikkana kertookin vertauskuvallisesti nuorten vielä yhteiskuntaan löyhästi kiinnittyneestä identiteetistä ja siten ulkopuolisuudesta omaan kulttuuriin nähden. Samalla metsän on muista, tavanomaisista paikoista

²⁷ Postmodernin kannalta on huomioitava, ettei merkityksiltään moninaisessa maailmassa voida enää varmuudella olettaa olevan tiettyjä ilmenemismuotoja erilaisten maailmankuvien vuoksi, ja siksi tekstiin sisältyvät erilaiset symbolit ja metaforat ovat varsin tulkinnanvaraisia ja lukijan on löydettävä ne itse (Hansson 1998, 24).

erottautuva miljö, jossa rakkaus voimana asuu ja joka saa nuoret valtaansa. *Tahdon*-romaanissa metsä toimii myös Jusalle ja Marille suojan antavana ja positiivisia merkityksiä kantavana idyllinä, ja havainnollistavasti Marin karatessa perheensä uudenvuodenvietosta Jusan luokse, toteaa Jusa nuorten menneen turvapaikkaansa ”metsään piiloon” (T, 140). Toisin kuin *Tahdon*-romaanissa nuorille, ei metsä *Valoa valoa valoa* -romaanissa näyttäyty vastaavanlaisena rakastavaisille suojaa ja harmoniaa sisältävänä paikkana, vaan Mariialle metsä tulee tarinassa tutuksi vasta Mimin kuoleman jälkeen. Samalla sen merkitykset irtoavat paikallisuudesta kohti muuntuvaa tilaa.

Valoa valoa valoa -romaanissa suru-uutinen kuolleesta Mimestä tavoittaa Mariian kesken tämän koulupäivän. Poissa tolaltaan oleva Mariia suuntaa suoraan metsään. Tapahtumasta hän kertoo: ”Minä tahdoin mennä hukkaan. Metsä oli siihen varma valinta. Suunnistus ei minnekään. Suunnaton suunnistus.” (VVV, 163.) Metsä on Mariialle koetun surun ja menetyksen kaikista aiemmista rakkauden merkityksistä riisuma, eksymisen mahdollistava tyhjä mielentila. Samalla sinne pakeneminen muistuttaa metsänpeittoa, suomalaista uskomusta (mielen)tilasta, jonne ihminen voi luonnossa kulkiessaan joutua. Metsänpeitto merkitsee metaforana toiseksi muuttunutta tietoisuutta, jossa ihminen on kadottanut yhteyden tuttuun sosiaaliseen ja henkiseen ympäristöönsä. (Grünthal 1997, 85.) Mariia osoittaa tuntevansa metsään liittyvät uskomukset ja symboliikan, sillä hän ohjeistaa lukijaa geneerisesti metsän merkityksen tulkinnassa: ”Eikä tarinan metsä ole milloinkaan mikä tahansa metsä vaan mielenmaisema. Kun tarinan henkilö menee metsään niin hän menee kohti salaisuuksiaan.” (VVV, 166–167.) Metsästä muodostuukin Mariian kerronnassa konkreettista paikkaa enemmän hänen mainitsemansa mielenmaisema. Metsän ja metsään sijoittuvien tapahtumien avulla Mariia kertoo Mimin menettämisen aiheuttamista tuntemuksistaan: ”Olen ollut metsässä pitkään. Olen lahoamaisillani. Olen muuttumassa maaksi. Suoksi. Sammaleksi. Puroksi. Lähteeksi.” (VVV, 35.) Koetut tunteet ovat niin vahvoja, että ne saavat Mariian jopa samaistumaan metsään. Samaistumisen lisäksi metsän piirteet muistuttavat Mariiaa rakastetustaan, ja osittain metsä vertautuu Mariian tavoittamattomissa olevaan Mimiin. Muun muassa puunrunkoihin kiinnitetyt punaiset suunnistusmerkit ovat Mariian kertoman mukaan kuin Mimin vielä eläessään hiuksiinsa kiinnittämä punainen pinni (VVV, 135). Metsässä Mariia ja Mimi ovat hetken vielä yhtä, mutta Mariian on lopulta jätettävä jäähyväiset kuolleelle rakastetulle ja ”nieltävä säteilevässä metsässä viimeinen annoksensa valoa valoa valoa” (VVV, 168). Tšernobyliin tarinassa liitetty rajattu ajallisuus, rakkaus Mimiin ja sen mukanaan tuoma säteily ja valo ovat Mariian kerronnassa nyt myös metsän ominaisuuksia.

Luontomiljöistä metsän lisäksi *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa esiintyy molemmissa veden läheisyyteen sijoittuvia idyllejä. Tällaisia ovat *Tahdon*-romaanissa uimarannat, joissa Mari ja Jusa viettävät aikaansa, *Valoa valoa valoa* -romaanissa puolestaan Mariian ja Mimin kohtaamispaikkana toimiva järvi ja sen rannalla sijaitseva pukukoppi. Veden ääressä sijaitsevat idyllit merkitsevät rakastavaisille usein suuren

intohimon ja rakkauden tunteita, ja niihin liittyvät erottamattomasti myös seksuaalisuuden kokemukset²⁸. Luonnonhelmaan kyhätyllä pukukopilla on *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian ja Mimin rakkaussuhdetta kuvaavia merkityksiä. Mariia kertoo: ”Pukukopista oli tullut meidän pakopaikkamme. Se oli meidän siltamme järveen. Meidän välitilamme.” (VVV, 81.) Kaunokirjallisia balladeja koskevassa tutkimuksessaan Grünthal (1997, 40) kirjoittaa välitilan merkitsevän elämän ja kuoleman sekä tämän- ja tuonpuoleisen väliin jäävää raja-aluetta, jonka yhtenä ulkoisena tunnusmerkkinä on usein sen sijoittuminen nimenomaan veden ja maan rajalle²⁹. Tehdessään suoran viittaukseen välitilaan, Mariia aktivoi siihen sisältyvät merkitykset. Erityisesti välitilan sijoittuminen elämän ja kuoleman rajamaille ja kyseisten elementtien läsnäolo tyttöjen rakkaussuhteessa konkretisoituu tyttöjen järven läheisyydessä ja järvessä uudessaan harrastamassaan näyttelemisessä:

Olimme olleet Mimin kanssa järvessä. Uppeluksissa. Ei ollut helppoa painua pohjaan kuin kivi. Etenkään jos joku kiskoi hiuksista ylös. Mimin valkoinen tukka luiskahti käsistäni niin kuin se olisi ollut silkkiä ja muuttunut veden alla vielä ohuemmaksi. Liuennut veteen. (VVV, 139.)

Näyttelemisestä on tullut vaarallista, sillä se vie tytöt lähemmäksi kuolemaa. Toisaalta välitilaan on usein naisten kannalta liitetty vapaus ja rajojen ylittäminen, mutta myös rauhattomuus ja kodittomuus (Grünthal 1997, 40). Järven läheisyyteen ja pukukoppiin sijoittuvat tapahtumat kertovatkin Mimin rauhattomuudesta ja tämän tuntemasta irrallisuudesta. Mimi suhtautuu näyttelemiseen Mariiaa vakavammin, ja hänen omistautuneisuutensa saa hänet lähes katoamaan välitilaan, liukenemaan siihen. Miltei järveen kadotessaan ja identiteettinsä hauraudessa Mimi muistuttaakin Grünthalin (1997, 65) balladikirjallisuudesta tutkimuksessaan erottamista, rajatilassa elävistä niin sanotuista liminaalihengistä veden neitoa. Mimin kannalta kuvaavaa on, että psykologiassa merenneitotematiikka onkin tarkastelu sielun problematiikan metaforana (ks. Mt.).

Valoa valoa valoa -romaanissa Mariian kuvailema välitila alkaa ajan kuluessa saada hänen kerronnassaan osakseen aiemmasta poikkeavaa luonnehdintaa sitä mukaa, kun Mimin olotila pahentuu. Pukukoppi, joka ennen mahdollisesti rakastavaisten kahdenkeskiset tapaamiset ja takasi heille turvallisen idyllin, onkin kesän loppupuolella Mariian mukaan ahdas ja epä mukava. Hän kertoo: ”Pukukoppi tuntui pienentyneen. Se haisi homeelta. Lastulevyseinät tihkuivat kosteutta mutta me painauduimme niitä vasten niin kuin ennenkin. Me

²⁸ Käsittelen seksuaalista identiteettiä ja sen suhdetta rakkauden kokemuksellisuuteen sekä ajallis-paikallisuuteen tarkemmin luvussa 3.2.1 *Seksuaalinen identiteetti ja ulkonäkö*.

²⁹ *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuvattua pukukoppia voi käsitellä välitilana myös sen toimiessa vaatteidenvaihdossa pukemisen ja riisumisen mahdollistavana paikkana sekä toisaalta näkyvillä olon ja piiloutumisen raja-aitana.

kiipesimme kiville ja tuijotimme järvelle joka vielä kantoi meitä.” (VVV, 145.) Rantaidylliin sijoittuvalla pukukopilla on ajallinen ulottuvuutensa, ja päivien kuluessa se suojaa rakastavaisia yhä vain heikommin. Paikallinen idylli muokkautuu suhteen eri vaiheiden mukana, ja Bahtinin (1979, 389) mainitsevat luonnonilmiöt ovat siinä läsnä. Mimin kertoessa pukukopissa Mariialle äitinsä itsemurhasta, vastaa ympäröivä luonto kerrotun traagisuuteen:

Satoi ziljoona tuntia. Tai ainakin kaikkialla oli niin paljon vettä ettemme päässeet pukukopista pois pitkään aikaan. Tulvi märän maan ja vettyneiden kaislojen ja lietteen tuoksua ja kyynelkasvustoa. Plopsahduksia ja mäjähelyä. Tuli pitkää vesiloikkoa kuin vahvaa köyttä ja ryöppysi pisaroita kuin verta. Taivas vuoti seulana ja päästi kaiken lävitseen: Tuhannet tulimmaiseta muistot. (VVV, 85.)

Vesi ja sade vertautuvat muistojen tuskallisuuteen ja kyyneleisiin sekä itkuun. Paitsi että idyllissä tapahtuvat luonnonvoimat rytmittävät ihmiselämän tapahtumia, ilmenevätkin ne idyllille tyypillisesti myös enemmän metaforisella kuin reaalilla tasolla (Bahtin 1979, 389). Mimin elämä ja identiteetti ovat sidoksissa edelleen enemmänkin muistoihin ja kuolemaan kuin tapahtuma-ajan hetkeen, ja alun perin rakkauden paikallisena idyllinä toimineesta järvestä ja pukukopista muodostuu Mimin alakuloisuutta heijasteleva mielentila.

Luontoon sijoittuvien miljöiden lisäksi *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa esiintyy identiteetin ja rakkaussuhteen kannalta tärkeiksi muodostuvia, kulttuuriseen maisemaan kuten kaupunkiin ja erilaisiin rakennuksiin sijoittuvia paikkoja. *Tahdon*-romaanissa tällainen tärkeä paikka on Jusan ja Marin kotikaupungin siniseksi valaistu tori, joka ei kuitenkaan toimi rakkauden idyllinä vaan päinvastoin idylliä hajottavana ilmentymänä. On myös huomattava, että kuten Saarikangas (ks. 2006, 42–43) paikan ja tilan välisestä erosta esille ottamallaan katu-esimerkillään osoitti, eivät myös vastaavasti torin merkitykset *Tahdon*-romaanissa ole niinkään sidoksissa paikallisuuteen vaan paikalla tapahtuneeseen. Torista muodostuu merkityksiä kantava tila Marin toiminnan seurauksena, hänen jättäessään siellä Jusan alkutalvesta. Jusa muistelee tapahtumaa: ”Joulukaupunkia oli alettu tehdä jo marraskuussa ja torin valot oli kiedottu siniseen. Siinä keskellä tyhjää, sinistä toria Mari sanoi sen minkä sanoi.” (T, 93.) Kuvauksessa tori paikkana ja siihen liittyvä aika saa Bahtinin (1979, 414) huomion mukaisesti idyllin ajallis-paikallisuuteen kuuluvan, aistittavan muodon sinisessä värissä.

Tahdon-romaanissa paikallisuuteen sidotusta torista muovautuu lopulta nuorten ajatuksissa mielentila, ja sen siniseen väriin tiivistyy kaikki eron aiheuttama suru, menetys ja pettymys. Jusa kirjoittaa kirjeessään Marille: ”Jostakin luin, että aivoissa on sininen paikka. Kun sinä lähdit siniseltä torilta, minä aloin nähdä kaiken sinisenä. Pimeä muuttui siniseksi. Kaikki pimeässä lentävät linnut olivat sinisiä.” (T, 85.) Eron jälkeen koko ulkopuolinen maailma näyttäytyy Jusalle sinisenä, mutta myöhemmin sokeuden ja pimeyden tuntemukset alkavat saada hänen ajattelussaan yhä enemmän sijaa syrjäyttäen väriaistimuksen. Rakkaus sekoittuu Marin

aiheuttamaan pettymykseen, ja suru synnyttää kaunaisuutta: ”Varmaan minä rakastaisin Mari aina, mutta varmaan minä olisin elämäni loppuun myös katkera. Kahta en vaihtaisi. Minulla ei ollut aivoissani enää sinistä paikkaa, vain pimeä kohta.” (T, 88.) Myös Mari tuntee torin eron jälkeen painostavana paikkana, mutta toisin kuin Jusalla, siihen liittyvät hänen ajatuksissaan suru ja katumus, sillä hän kertoo sinisen torin valon saavan koko maailman tuntumaan suurelta mustetahralta (T, 27), ja taivaankin olevan syyttävän sininen, eikä entinen mustansa (T, 26). Jusan ja Marin ajattelussa on jälleen paljon samankaltaisuutta myös torin synnyttämiin ajatuksiin ja mielikuviin liittyen, eikä tori ole irrallaan yksilöiden aikakokemuksesta. Marin palatessa kotipaikkakunnalleen toisesta kaupungista joululomaa viettämään, hän tuntee ajan pysähtyvän odottaessaan torin läheisyydessä kyytiä linja-autopysäkillä:

Pankin katolla kellon valonumerot näyttivät silmissäni sumeilta. Miksi ajan piti tässä pysähtyä, kun se puolessa vuodessa oli humahtanut kokonaisen elämän, sen jälkeen kun törmäsin valkovuokkometsässä hassuun poikaan, joka roikkui puun oksilla kuin joku menninkäinen. (T, 27.)

Marin kokemuksessa aiempi keväinen metsäidylli ja Jusan ensitapaaminen asettuu vastakkain torin ja Jusasta eroamisen kanssa. Miljööt eivät merkitse enää konkreettisia paikkoja, vaan ne ovat yksilön mielessään läpikäymiä tunnetiloja. Kuten Saarikangas (2006, 42) tilasta kirjoittaa, sen merkitys muotoutuu ennen kaikkea tilassa tekemisessä ja siinä liikkumisessa. Mari liikkuukin ajatuksissaan kahden, toisistaan merkitykseltään radikaalisti eroavan tilan välillä. Mitä enemmän Mari mennyttä ja sen merkitystä itselleen ajattelee, sitä tukahduttavammalta ja pysähtyneemmältä nykyisyys hänestä tuntuu.

Tahdon-romaanissa esiintyvän torin kaltaisena, erityisen ahdistavana ja rakkauden idyllin rikkovana paikkana *Valoa valoa valoa* -romaanissa toimii Mimin Sekasorroksi kutsumansa kotitalon ullakko. Mimi kertoo Mariialle kuolleen äitinsä, Ulla Kollaksi nimeämänsä naisen asuvan vintillä. Ullakko on paikka, jonne Mimi hakeutuu muistelemaan äitiään, ja jonne Mariia vastahakoisesti rakastettuaan seuraa. Mariia kertoo: ”Seka-Sorto. Ylösalaisin käännetty talo. Sellainen jonka ullakolla asui alitajunta (äiti joka meikkasi meikkaamasta päästyään) mutta kellarissa pelkkiä kylmiä perunoita.” (VVV, 24.) Nimenomaan talon yläkerta on paikka, jonne kätkeytyy jotain merkityksellistä talon muihin huoneisiin verrattuna. Ullakkoon ja Mimin äitiin liittykin romaanissa paljon kirjallisuudesta tuttuja paikallisuutta koskevia konventioita, joista ihmisen alitajunnan ja ullakon perinteinen, vertauskuvallinen kytkös ei jää ainoaksi. Mimin äidin haamu ja tyttöjen meneminen ullakolle aktivoivat kirjallisuudesta tutun konvention ullakolla asuvasta hullusta naisesta sekä hulluuden ja naiseuden välisestä suhteesta (ks. Lappalainen 2003, 58). Mimiin yhdistyessä ullakkokäynnit viestivät hänen mielensä järkkymisestä, identiteettinsä hajanaisuudesta. Kuten järvellä, myös ullakolla vieraillessaan Mimi ajautuu välitilaan, ja hän alkaa muistuttaa äitiään, Grünthalin (1997, 40) tutkimuksessaan käsittelemää rajatilassa elävää liminaalinaista.

Ullakko on edustanut nuortenkirjallisuudessa usein paikkaa, joka toimii tyttöjen pakopaikkana ja sallii näille heidän oman luovuutensa ilmaisun (Lappalainen 2003, 58). *Valoa valoa valoa* -romaanissa ullakolla ei kuitenkaan ole vapauttava, vaan kahlitseva vaikutuksensa. Ulla Kollan läsnäolon ja ullakolla vierailujen myötä Mariia ja Mimi itsekin alkavat liukua kohti todellisen ja tuonpuoleisen välille sijoittuvaa rajatilaa. Mitä enemmän tytöt ullakolla vierailevat, sitä ahdistavammaksi tilankokemus muuttuu ja Mimin äidinkaipuu kasvaa. Tilanteen edetessä ullakko saa osakseen samanlaista luonnehdintaa kuin rankkasateen runtelema rannan pukukoppi. Mariia kirjoittaa tilassa tapahtuneesta muutoksesta: ”Noina viikkoina Ulla Kolla rupesi hankalaksi. Vintti oli kylmennyt. Ja laajentunut. Ullakko oli hajoamistilassa. Se jatkui loputtomiin ja katosi pimeyteen ja tuntemattomuuteen.” (VVV, 149.) Äidin haamu ja ullakko tuovat Mimin lapsuuden tapahtumat tyttöjen jakamaan nykyhetkeen ja muodostavat yhdessä Mimin minuutta säätelevän ajallis-paikallisen kentän, jossa ullakon tapahtumat enteilevät edessä odottavaa tragediaa ja Mimin kuolemaa. Ullakko edustaa Mimin muuttumatonta mielentilaa, joka ei irrota hänestä otettaan.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa esiintyvien erilaisten paikallisten idyllien analyysi on osoittaa, etteivät paikalliset idyllit toimi nuorille rakastavaisille vain tekojen ja tapahtumien näyttämönä. Päinvastoin, kohdeteosten kuvaamiin paikkoihin sisältyy paljon rakkautta ja identiteettiä jäsentäviä elementtejä, jotka hyvin usein ilmenevät vertauskuvallisessa muodossa. Konkreettiset paikat alkavat myös niissä suoritettun toiminnan ja tekojen sekä toimintaan liittyvän ajallisuuden myötä muistuttaa erilaisia tilan, ja nimenomaan mielentilan kokemuksia. Rakkauden idyllin kannalta on huomattava, etteivät paikat ja tilat suinkaan välttämättä kerro rakastavaisten keskinäisestä harmoniasta siitä huolimatta että ne ovat muodostuneet tärkeiksi ja oleellisiksi rakkaussuhteen aikana. Kuten *Tahdon*-romaanissa kuvattu tori, ja *Valoa valoa valoa* -romaanin ullakko osoittavat, paikoista saattaa myös muodostua pelottavia, uhkaavia ja aiemmin vallinneen idyllisyyden hajottavia tiloja.

3.2 Aistillinen rakkaus ja ruumis

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa kuvatun rakkauden ja sen myötä tapahtuvan identiteetin kokemuksen tarkastelu on tähän mennessä osoittanut rakkauden ja identiteetin olevan kiinteästi sidoksissa aika-paikallisuuteen. Identiteetin suhde aikaan ja paikkaan tekee näkyväksi sen Kurikan (1995, 6) tekemän huomion, ettei identiteetti ole ainoastaan jotakin vaan myös jossakin. Kohdeteoksissa sama huomio koskee myös rakkauden olemusta. Yksilön identiteetin kannalta paikallisuus tarkoittaa myös, ettei se merkitse vain tämän maantieteellistä sijaintia, vaan liittyy tähän myös ruumiillisena käsitteenä (Kurikka 1995, 6–7).

Edellisissä luvuissa 3.1.1 *Keväästä syksyyn – rakkauden aika*, ja 3.1.2 *Fyysisistä paikoista mielenmaisemiin* käsitellyt rakkauden idyllit osoittavatkin idyllien olevan sidoksissa ajan ja paikan lisäksi myös yksilön erilaisiin aistimuksiin, kuten tunto- ja näköaistiin. Aistimukset syntyvät yksilön ruumiissa, ja ruumiin yhteyttä *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kuvaamien rakkauden ja identiteetin kokemuksiin onkin syytä tarkastella lähemmin osana rakkaussuhdetta ja sen toimintaa.

Postmoderneissa teorioissa postmodernin identiteetin ainoaksi pysyväksi perustaksi on ehdotettu ihmisen ruumista, jossa kaikki eri identiteettivaiheet säilyvät koetuista muutoksista huolimatta (ks. Rättyä 2005, 111). *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia kertoo: ”Minä ajattelin ruumista, joka on paikka. Meidän pinnallisuutemme: jos menettää rajansa ei ole muuta menetettävää.” (VVV, 151.) Mariian ajatuksissa ruumis näyttäytyy identiteettiä suojelevana paikkana, ulkoista ja sisäistä todellisuutta erottavana rajapintana. Toisin kuin Mariia, Mimi on menettänyt kosketuksen omaan ruumiiseensa ja omistussuhteensa tähän. Mariia kertoo Mimistä: ”Hän kuljetti kättään lantionkaarellaan. Ei omistavasti vaan kuin hänen lantionsa olisi hänellä lainassa. Jotakin arvokasta joka ei kuulunut hänelle.” (VVV, 158.) Tavassa, jolla Mimi ruumistaan kohtelee, välittyy tämän häilyvä identiteetti sekä passiivinen suhde niin omaan sisäiseen todellisuuteen kuin ympäröivään maailmaan. Se, että Mimi päätyy myöhemmin riistämään hengen itseltään, kertoo kuinka lopullista rajojen häipyminen ja otteen menettäminen omaan identiteettiin saattaa yksilölle välttämättömän ruumiin kannalta ollakaan.

Identiteetin, rakkauden ja ruumiin välistä yhteyttä ei kuvata *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa pelkästään negatiivisesti, vaan ruumis toimii nuorille myös tehokkaana tunteiden ja itsen ilmaisuvälineenä. Ruumiin avulla nuoret opettelevat antamaan ja vastaanottamaan rakkautta, ja kehonkielellä on mahdollista kertoa asioita, joista ei muutoin voisi kertoa. *Valoa valoa valoa* -romaanissa ruumis on jo Mariian ja Mimin rakkaussuhteen alussa sitä ylläpitävä ja suhdetta eteenpäin vievä rakennelma. Sen avulla tytöt muodostavat oman, keskinäisen kielensä. Mariia mainitsee: ”Niin meidän välillämme oli äkkiä yhteys. Sama rytmi. Ei ole väkevämpää kieltä kuin ruumis joka puhuu. Iho. Kun se kuumenee.” (VVV, 32.) Ruumiin ja kosketuksen kautta yksilö myös muistaa itselleen kerran tärkeinä näyttäytyneet tapahtumat. *Tahdon*-romaanissa Jusa muistelee kesällä Marin kanssa uimarannalla viettämänsä aikaa: ”Sen minä muistan vieläkin. Se oli minun kesäni hetki. Kun tutkin Maria varovaisesti sormillani ja hän sitten antoi käsiensä vaeltaa selässäni.” (T, 90.) Kohdeteoksissa ruumiiseen liittyikin paljon intiimiyttä ja intohimoa, eikä ole yllättävää, että ruumiillisuus on hyvin pitkälti mukana seksuaalisuuden ja seksin kuvauksissa, sillä identiteetin etsimisen pohdinnan ohella suhde ruumiiseen, seksuaalinen herääminen ja seksuaalinen identiteetti ovat postmodernin nuortenkirjallisuuden keskeisimpiä tunnuspiirteitä (Rättyä 2005, 34).

Vaikka *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa ruumis toimii rakkaudessa koetun intohimon ja huolenpidon näyttämönä, on kohdeteosten seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden kuvauksissa eroja. Yksi selvin ero koskee nuorten kertoja-päähenkilöiden seksuaalista suuntautuneisuutta. *Tahdon*-romaanissa Jusan ja

Marin suhde edustaa perinteisen romanssin vaalimaa heteroseksuaalisen rakkauden kuvausta, *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian ja Mimin rakkaussuhde puolestaan perinteisestä kuvaustavasta poiketen lesborakkautta. Karl Grünin (2003, 291–292) mukaan suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa seksuaalisuus onkin esiintynyt 2000-luvulle asti eheän identiteetin kehityksen ulottuvuutena vain yksinomaan heteroseksuaalisia nuoria kuvattaessa, ja vastaavasti homoseksuaalisen nuoren seksuaali-identiteetin kasvua tukevat ja sitä luonnollisena pitävät nuortenkirjat ovat olleet vähissä. Niissä harvoissa tapauksissa kun seksuaalisia vähemmistöjä on käsitelty, on kuvauskohteeseen suhtautuminen säilynyt ongelmallisena ja heteronormista poikkeavaa seksuaalisuutta selitelty tai siihen suhtauduttu lähes yliymmärtäen.

Rakkautta, ruumista, seksuaalisuutta ja siten seksuaalista identiteettiä *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa tarkastellessa on syytä ottaa esiin kirjallisuudentutkimuksessa usein esiintyvä linjaus, jossa seksuaalisuutta on ollut suosittua tarkastella siitä lähtökohdasta käsin, edustaako kuvauskohte heteroseksuaalista vai tästä poikkeavaa marginaaliryhmää. *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien tutkimuksen kannalta kyseinen eronteko ei kuitenkaan ole välttämätön, sillä kuten Hansson (1998, 181) toteaa, postmodernit romanssit esittävät kaikki rakkaussuhteet ja henkilöiden identiteettiä koskevat kysymykset yhtä ongelmallisina yksilöiden seksuaalisesta suuntautuneisuudesta riippumatta. Tästä huolimatta ei seksuaalisuuden ilmenemistä ja sen merkitystä yksilön identiteetille voida täysin erottaa länsimaisen heteroseksuaalisuutta suosivista painotuksista ja siten seksuaalisuuteen liittyvän kuvauksen konventionaalisuudesta. Lisäksi tässäkin yhteydessä on muistettava postmodernin romanssin dialoginen, perinteen kommentoinnin toimintaperiaate. Onkin odotettavissa, että kohdeteoksissa kuvatut rakkaussuhteet ja yksilöiden seksuaalisuus tulevat jollain tavoin liittyneiksi kulttuurissa vallalla oleviin, miehen ja naisen parisuhdetta ja seksuaalisuutta koskeviin käsityksiin.

Seuraavaksi perehdyn siihen, millä tavoin seksuaalisuuteen liittyvät kulttuuriset konventiot mahdollisesti vaikuttavat *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa kuvattujen nuorten seksuaaliseen kanssakäymiseen ja seksuaaliseen identiteettiin. Tämän lisäksi on syytä ottaa esiin myös se, millaisia painoarvoja tai korostuksia ruumiillisuuteen kuuluva yksilön ulkonäkö saa parisuhteessa, sillä fyysinen viehättävyys ja rakastetusta tehdyt ulkoiset havainnot ovat luonnollisesti yksi osa ruumiin aistillisuuden ja seksuaalisuuden kokemusta.

3.2.1 Seksuaalinen identiteetti ja ulkonäkö

Nuoren kehityksessä seksuaalisuus ja psyykkinen kypsyminen sukupuoliseen kanssakäymiseen ovat keskeisiä osia, joita yhteiskuntakin pyrkii jossain määrin säätelemään (Grün 2003, 290). *Tahdon*-, ja *Valoa*

valoa valoa -romaneissa seksuaalisuus punoutuu paljolti ensimmäisen kerran tai ensimmäisten seksiä koskevien kokemusten ympärille. Se, millaisia merkityksiä ensimmäiselle kerralle ja seksille annetaan, saa kuitenkin kohdeteosten kertoja-päähenkilöiden elämässä toisistaan poikkeavia merkityksiä ja painoarvoja. *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia kyseenalaistaa yhteiskunnassa naiseen kohdistetun, tämän säädellyn seksuaalisuuden ja toteaa olevansa omaan ratkaisuunsa tyytyväinen:

Olin ymmärtänyt aloittaa varhain eikä minulla ollut komplekseja. Olin kyllästynyt siihen että neitsyys oli hyvähyvähyvä tai pahapahapaha sen mukaan kuka siitä puhui. Pitikö sitä säästää vai pitikö siitä päästä? Onkohan mitään tässä maailmassa kontrolloitu niin paljon kuin tyttöjen seksuaalisuutta? (VVV, 58.)

Marian pohdinnasta välittyä seksuaalisen identiteetin ja kulttuurin välinen yhteys, sekä kulttuurissa vallitsevat, toisilleen vastakkaiset näkökulmat. Identiteetin tavoin myös seksuaalista identiteettiä voidaan tarkastella siten, että se sijoittuu tietoisien ja tiedostamattomien, kulttuurisen ja luonnollisen sekä yhteiskunnallisen ja yksilön oman kokemuksen välille. Seksuaalisuuden muuntuvuus ja moninaisuus tekee seksuaalisesta identiteetistä kuitenkin myös monimerkityksisen. (Carlson 2014, 20.) Mariia on havainnut yhteiskunnassa olemassa olevat, tyttöjen seksuaalisuutta koskevat erilaiset käsitykset, mutta kykenee kyseenalaistamaan ne ja luottamaan kulttuuristen painotusten sijaan omiin tuntemuksiinsa.

Valoa valoa valoa -romaanissa seksuaalisuus, seksi ja ruumiillisuus näyttäytyvät niihin liittyvistä kulttuurisista käsityksistä huolimatta nuorille luonnollisina ja rakkauteen kuuluvina. Mimin kanssa koettu suhde vahvistaa Marian seksuaalista identiteettiä, sillä hän oppii omista tuntemuksistaan: ”Mimiltä minä opin mitä halu tarkoittaa. Ollaanko rakastajia, Mimi kuiskasi. Ja ollaan rakastettuja, Mimi jatkoi. Kumpaakin yhtä aikaa.” (VVV, 58–59.) Nuorten roolit seksissä ovat tasa-arvoiset, ja tytöt häivyttävät yhdessä miehen ja naisen seksuaalisuuteen perinteisesti liittyneitä oletuksia. Traditionaalisen romanssin ajatus miehestä aktiivisena osapuolena ja naisesta tämän passiivisena halun objektina kielletään: ”Seksistä käytetään sanoja antaa ja ottaa. Eikä niissä sanoissa ole mitään sovinnista. Juuri siitä seksissä on kysymys. Antamisesta ja ottamisesta. Seksissä annetaan toiselle kaikki mitä voidaan ja otetaan kaikki mitä saadaan.” (VVV, 58.) Sukupuolittuneen roolituksen sijaan molemmilla osapuolilla on sukupuolisessa kanssakäymisessä sama päämäärä, nautinto ja nautinnon tuottaminen.

Valoa valoa valoa -romaanissa seksi tulee tyttöjen elämään nopeasti suhteen alkamisen jälkeen. Sen sijaan *Tahdon*-romaanissa siirtyminen seurustelusta seksiin kuvataan hitaana prosessina, ja siinä nuorten seksuaalisuutta säätelevät yhteiskunnasta tutut käytännöt ja arvostukset ovat näkyvästi läsnä. Jusan ja Marin yhteinen, ja samalla molempien ensimmäiseksi kerraksi osoittautuva kokemus sijoittuu nuorten yhteen

paluun hetkeen ja aikaan, jolloin nuoret ovat tunteneet toisensa jo kauan.³⁰ Tapahtumakulku noudattaa perinteikkyyttä, sillä rakastelu kuvataan nuortenromaanissa usein parisuhteen kehityksen täyttymisenä, jonka toteuttavat toisistaan välittävät ja tunteistaan tietoiset nuoret (Grünn 2003, 290). Vastaavasti perinteisissä romansseissa seksuaalinen kanssakäyminen on tullut naiselle mahdolliseksi vasta, kun hän on löytänyt miehen, jonka kanssa haluaa viettää loppuelämänsä (Hansson 1998, 181). Rakkauden ja seksuaalisuuden välinen yhteys toteutuukin Marin kohdalla tämän kertoessa kokemattomuudestaan Jusalle:

Minä olen nimittäin vanhanaikainen tyttö. Halusin, että minä olen sille ensimmäinen, joka on minulle ensimmäinen...Sinä tietysti luulit, että minä olin ollut Maken kanssa. En minä niin vanhanaikainen ole, että vasta sitten kun pappi on sanonut aamen. Mutta minä halusin olla varma siitä, että minä itse tahdon ja rakastan. (T, 146.)

Seksi on Marille tärkeän ihmisen kanssa jaettava kokemus. Vaikka hän sanoutuu irti seksin ja avioliiton välisestä konventionaalisesta yhteydestä, on seksuaalisuus hänelle asia, joka on vaatinut omien elämänarvojen pohdintaa. Huolimatta kokemattomuudestaan Mari ei kuitenkaan vertaudu perinteisten romanssien passiiviseen neitsyen hahmoon, sillä omalla ajatustyöllään hän osoittaa itsenäisyyttä ja kykyä päättää omasta elämästään. Toisaalta juuri kehityskulku, jossa Marin varttuminen ja aikuistuminen rakkaussuhteen eri vaiheiden aikana johtaa lopulta hänet jälleen Jusan luokse ja seurustelun uudelleen aloittaminen neitsyyden menettämiseen, muistuttaa paljon perinteisen romanssin kaavaa, jossa rakkaus merkitsee nimenomaan naisen mieheen identifioitumista (ks. Hansson 1998, 191). Perinteisen romanssin kannalta poikkeuksellista silti on, ettei Jusa ole sankaritarta kokeneempi hahmo, vaan yhtä kokematon kuin rakastettunsa. Tältä kannalta *Tahdon*-romaanin nuoret näyttävät varsinkin tasa-arvoisina kumppaneina.

Tahdon-romaanin sisältää naisen seksuaalisuuden pohdinnan lisäksi paljon myös miehen seksuaalisuuden pohdintaa. Identiteetin ja seksuaalisuuden välinen kytkös esitetään kuitenkin Jusan kohdalla erilaisena kuin mitä se on Marin tapauksessa. Esimerkiksi Jusan rakkaussuhteen aikana itsevarmimmaksi muuttunut käytös huomioidaan yhteisössä, ja muutos selitetään luokkatovereiden taholta nimenomaan seksuaalisen kokemuksen karttumiseksi, ja miehistyminen ”kesän aikana saamiseksi” (T, 92), ei varsinaisesti identiteetin kypsymiseksi. Toisin kuin romanssin naishahmolta, miessankarilta odotetaan yhteisössä aktiivisuutta ja kokeneisuutta. Myös lopulliseen neitsyyden menetykseen liittyy Jusan kohdalla paljon kulttuurista tuttua, miestä koskevaa arvotusta. Marin ajettua nuorten yhteisen illanvieton aikana Jusan hiukset, Jusa liittää teon kulttuurisiin malleihin ja käyttää elementtejä vitsailuun: ”Meillä Etelä-Amerikassa on semmoinen initiaatio-

³⁰ *Tahdon*-romaanissa (T, 145) vastuun korostus seksuaalisuuteen liittyessään tulee ilmi myös kirjaimellisesti itsensä ja toisen suojeluna ja suojaamisena, sillä rakastelua koskevassa kuvauksessa ei unohdeta ehkäisyn tärkeyttä. Ehkäisyn esille ottamista voi pitää myös yhtenä osoituksena nuortenkirjallisuuteen usein liitettävästä pedagogisesta otteesta. Grünn (2003, 290) huomauttaakin, että vaikka moderni nuortenkirjallisuus siirtyi käsittelemään rakastelukohtauksia rohkealla pikkutarkkuudella, kuvauksissa ehkäisyn tärkeys on korostetusti esillä.

riitti, että kun mies menettää poikuutensa, hän ajattaa tukkansa pois, että kaikki tietävät hänen olevan mies.” (T, 146). Vaikka hiustenajeleminen saa Jusan sanoissa vitsin muodon ja merkitsee riitin sijasta Mariin identifioitumista, saa poikuuden menetys hänet ylpeäksi Marin sen sijaan vielä arastellessa tilannetta:

Minä pullistelin alastomana peilin edessä. Mari tuli kietomaan pyyhkeen minunkin ympärilleni.

– Luolamiehetkin on vähän häveliäämpiä, Mari sanoi ujosti (T, 146.)

Neitsyyden menetys ei tee Maria itsevarmaksi, vaan aiemmin puheliaana pidetty tyttö kainostelee alastomuutta ja seksuaalisuuden vapautumista. Mielenkiintoista on, että kuitenkin Jusan kerronnassa nuorten rakastelu osoitetaan ajallisesti perustelluksi ja hetken sille kypsäksi tämän huomioidessa Marin kevään jälkeen kasvaneet rinnat (T, 144).

Seksuaalisuuteen ja ruumiillisuuteen liittyy olennaisesti myös ulkonäkö. Traditionaalisessa romanssissa ulkonäköön liittyvät painotukset ovat välittyneet lähes yksinomaan miehisen fokalisaation avulla, ja mies on esitetty kokonaisuudessaan vastaavasti naisen tullessa rajatuksi miehisen katseen kohteena erilaisiin kehonsa osiin kuten käsiin, huuliin tai silmiin (Hansson 1998, 184). On huomionarvoista, että seksuaalisuutta, ruumiillisuutta ja ulkonäköä käsittelevät osuudet sijoittuvat *Tahdon*-romaanissa lähes yksinomaan Jusan kerrontaan, eikä Mari tule itse käsitelleeksi esimerkiksi omaa ulkonäköään. Sen sijaan Mari rajautuu jo tarinan alussa Jusan katseen kohteena erilaisiin kehonsa osiin. Nuorten ensitapaamisen aikana Jusa tirkistelee metsässä kulkevaa Maria puusta käsin: ”Se leikki jo kesää shortseissa ja avonaisessa teepaidassa. Kun se kumartui poimimaan kukkasia, minun ei tarvinnut paljon kurkottaa kun näin sen kaula-aukosta sisään.” (T, 19.) Yksi harvoista kohdista, joissa Mari puolestaan kommentoi Jusan ulkonäköä, liittyy hänen Jusalle kirpputorilta löytämäänsä pikkutakkiin. Mari kertoo hämmentyneensä nähneensä edessään aivan toisen ihmisen: ”Kun Jusa koetti sitä ylleen, minä häkellyin ja taisin punastuakin. Ystäväpojan sijasta minä näinkin edessäni nuoren hurmurin.” (T, 38.) Takin aiheuttama aikuisuuden vaikutelma saa aikaan sen, ettei Mari enää näe Jusaa pikkupoikana ja ystävänä, vaan hänen täytyy tunnustaa itselleen Jusan potentiaalisuus seurustelukumppanina. Romanssikirjallisuudessa vaatteet saattavatkin toisinaan ilmentää naisen miestä koskevia vaatimuksia samalla, kun niihin usein liittyy myös yksityisen ja yleisen elämän välinen ristiriita (Soikkeli 1998, 69–70).

Traditionaalisessa romanssissa naisen fyysinen viehättävyys ja kauneus ovat merkinneet hänelle valtaa, joka on kuitenkin ollut vain näennäistä tullessaan esiin miehisen näkökulman välittämänä (Hansson 1998, 189). Kuten huomattiin, *Tahdon*-romaanissa Marin ulkonäkö tulee esille Jusan kerronnan kautta ja tämä mainitseekin Marin olevan kuin prinsessa tai bambi (T, 18), ja tytön silmien muistuttavan valkovuokkoja (T, 21). Sen sijaan *Valoa valoa valoa* -romaanissa hallitsee kauttaaltaan naisnäkökulma, ja Mariia jakaa ulkonäköön liittyvät seikat avoimesta tarinansa lukijoiden kanssa:

Samalla kun poljemme ohi rypseltojen te voitte tutkia minua rauhassa. Minulla ei ole mitään sitä vastaan että minua katsellaan. Olen turhamainen. Jokainen joka tuntee pimeimmät puolensa tietää että sisäinen kauneus se vasta katoavaista on. Siksi on parasta pitää huolta siitä miltä näyttää. (VVV, 21.)

Mariia myös erittelee omaa ulkonäköään erilaisiin kehonsa osiin kuten vihreisiin silmiin ja punaisiin hiuksiin (VVV, 22). Samoin hän tekee rakastettunsa kohdalla, ja toteaaakin Mimistä ihailien ja lukijoita vannottaen: ”Olen esitellyt Mimin teille. Majakkasilmät ja hoikat ranteet ja naiselliset muodot (toodella naiselliset muodot). Teidän on nähtävä hänet. Luvatkaa se minulle. Ettette koskaan unohda sitä näkyä.” (VVV, 33–34.) *Valoa valoa valoa* -romaanissa tyttöjen orastavaan naiseuteen suhtaudutaan ihailien eikä sitä peitellä, ja naisen ulkonäköön liittyvät pinnallisinakin pidettävät piirteet kuten itsensä ehostaminen hyväksytään ilolla. Tosin on huomioitava, että kuten *Tahdon*-romaanissa Jusan kertoessa yksinomaan Marin ulkonäöstä, myös *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mimin ajatukset omasta ulkonäöstään saavat väistyvät Mariian hallitsevan kertoja-aseman tieltä.

Seksuaalisuutta ja ulkonäköä koskeva analyysi on osoittanut seksuaalisuuden pohdinnan ja seksin olevan tärkeässä osassa *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kuvaamissa rakkaussuhteissa ja identiteetin rakentamisessa. Kohdeteosten kuvaustavoissa on kuitenkin myös eroja, sillä siinä missä *Valoa valoa valoa* -romaanissa tytöt antautuvat intohimolle jo suhteen alussa, kuuluu seksi *Tahdon*-romaanissa nuorille rakastuneille vasta vakiintuneessa ja vakaassa parisuhteessa. Grüninin (2003, 291–292) homoseksuaalisuutta kuvaavista nuortenromaaneista tekemien huomioihin nähden *Valoa valoa valoa* -romaanin poikkeakin seksuaalisuudenkuvauksessaan muun muassa seksuaalisuutta selittelemään pyrkivistä nuortenromaaneista. Toisaalta myös heteroseksuaalisuutta opettavaisesti kuvailevien nuortenromaanien rinnalla se on kuvaustavaltaan monin tavoin rohkeampi ja suhtautuminen seksuaalisuuteen avointa. Myös ulkonäöllä on keskeinen asemansa *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien kuvaamille nuorille heidän rakentaessa identiteettiään. Vielä enemmän ulkonäkö vaikuttaisi merkitsevän kuitenkin silloin, kun nuori pyrkii hahmottamaan rakastettuaan. Käsittelyluvun 3. *Rakkauden kokemuksellisuus* lopuksi siirryinkin vielä erittelemään nuorille erilaisten kuvastavien pintojen kautta hahmottuvaa, ulkonäköön ja aisteihin limittyvää identiteetin kokemusta. Näillä hahmotelmilla on olennainen merkityksensä myös rakkaussuhteelle.

3.2.2 Minuuden peilit

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa esiintyy molemmissa peilimotiivi, jolla on tärkeä tehtävä identiteetin ja rakkaussuhteen hahmottamisessa. Itsensä peilaamista on länsimaisessa kulttuurissa pidetty osoituksena turhamaisuudesta, itsekorostuksesta ja pinnallisuudesta. Ajattelutapa palautuu antiikin

mytologian Narkissos-hahmoon, jota pidetään itserakkauden allegoriana³¹. Kuitenkin Narkissos-myyttiä psykoanalyttisesti lähestynyt tutkimus on huomionnut myyttiin liittyvän toisen tulkintavan mahdollisuuden, sillä itserakkauden sijaan esille on nostettu katsojan ja hänen peilistä heijastuvan omakuvansa problematiikka sekä minuuden, identiteetin, ruumiin ja ruumiillisuuden ongelmat. (Grünthal 1997, 74.) *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa minuuden kokemus välittyikin aisteista painotetusti näköaistin avulla. Peilien lisäksi katsomisen ja näkemisen toiminnot ovat kohdeteoksissa kytkeytyneinä toistuvasti ja erottamattomasti myös muihin heijastaviin pintoihin, kuten ikkunalaseihin ja silmiin. Peilaamiseen ja katsomiseen liittyvät vastaavasti myös niille vastakkaiset toiminnot, pois päin katsominen, näkymättömyys ja sokeus. Saarikankaan (2006, 47) mukaan katsomisella, näkymisellä ja näkymättömyydellä onkin keskeinen sija paitsi tilojen merkityksen muodostamisessa, myös minän sekä maailman ja minän välisen suhteen rakentumisessa.

Tahdon-romaanissa katsominen ja itsensä peilaaminen tapahtuu ensisijaisesti ikkunalasien ja niiden tarjoamien heijastusten avulla, mutta myös varsinaiset peilit ovat kertomuksessa esillä. Erityisen aseman näköaisti sekä poissaolo, näkymättömyys, sokeus ja pimeys saavat Jusan kerronnassa rakkaussuhteen päätyttyä. Rakastetun vastaamattomuus katseeseen korostuu Jusan kerratessa muistojaan koskien jätetyksi tulemisen hetkeä ja Marin lähtöä: ”Minä näin hänen nousevan bussiin. Minä näin vielä hänen siilitukkansa painautuvan bussin ikkunaa vasten. Mutta hän ei enää katsonut minua.” (T, 93.) Katseiden kohtaamattomuus kertoo vallitsevan tilanteen ja rakkaussuhteen laadun muuttumisesta toiseksi. Mari ei enää vastaa Jusan rakkauteen ja toiveisiin, vaan loittonee tästä fyysisesti ja emotionaalisesti. Uudessa tilanteessa Jusan on nyt kohdattava kerran rakastavaisten yhteisenä idyllinä toiminut, ja näiden yhdessä taivaltama pelto³² yksin: ”Mari, Minä näen sinut vielä. Maa on jäässä ja heinäkorret napsahtelevat poikki, kun kuljen leikatulla pellolla. Mari, siellä on pimeää.” (T, 85.) Lainauksessa yhdistyvät toisiinsa rakkauden muisto ja nykyhetken kokemus. Muisto Marista on vielä niin vahva, että Jusa kykenee näkemään Marin tämän poissaolosta huolimatta. Pellolla on kuitenkin pimeää, sillä se ei kannan enää samoja merkityksiä kuin aiemmin, vaan paikka on tyhjä merkityksistä. Jusa pyrkii eron jälkeen toistuvasti hahmottamaan omaa identiteettiään Marin avulla yrittäessään turhaan saada hänet näkökenttäänsä:

Kun minä istun sekaisen pöytäni ääressä ja katson ikkunaan, näen ensin itseni. Mutta kun katson tarkemmin, oman heijastukseni läpi, näen pimeän. Kaukana on radiomasto, joka vilkkuu. Se et ole

³¹ Joskus symbolit kytkeytyvät tekstissä yhteen tavalla, joka rakentaa yhtenäisen, kirjaimellisen tason rinnalle vertauskuvallisen tason. Kyse on tällöin allegoriasta, joka voidaan ymmärtää eräänlaisena moninkertaisena symbolina. (Ks. Lummaa 2007, 200–201). Allegorisen tekstin tulkinnassa lukijan on tukeuduttava tekstin ulkopuolisiin kytkeisiin, toisiin kaunokirjallisiin teksteihin tai kulttuurisiin konteksteihin (mt., 202).

³² Pelto on yksi, mutta ei keskeisin *Tahdon*-romaanissa esiintyvä, rakastavaisia yhdistävä rakkauden paikallinen idylli. Kuvauksen vähäisyydestä johtuen olen rajannut sen käsittelyn pois idyllejä koskevasta analyysistä.

sinä. Kun katson hiukan alaspäin, näen talon jossa asut, sinun ikkunasi. Se on pimeä, sielläkään sinä et ole. (T, 85.)

Rakkaussuhteen päätyttyä Jusan identiteetti on vain heijastus, kuin heikko luonnos siitä mitä sen tulisi tai pitäisi olla. Jusa yrittää korjata heikentyneitä identiteettiä tavoittamalla poismenneen rakastettunsa, mutta kukaan ei katso enää takaisin ja kohti. Suhteen päättymisen mukanaan tuomassa uudessa tilanteessa minuuden kokemus jää rakastetun ja rakkauden muiston rinnalla toissijaiseksi, pimeäksi kohdaksi, eikä jätetyksi tullut yksilö kykene heti luomaan uutta perustaa identiteetilleen. Pimeys liittyy Jusan ajatuksissa oman identiteetin lisäksi myös vertauskuvallisesti Mariin, sillä rakastettu jonka Jusa kerran kuvitteli tuntevansa, on paljastunut valheelliseksi ja pimeyden tavoin tuntemattomaksi: ”Pelto ikkunan takana oli liikkumaton, jähmettynyt omaan kylmyyteensä. En halunnut mennä nukkumaan, vaikka ei minulla ollut pimeydelle enää mitään sanottavaa. Olin kertonut Marille kaiken. Ja hän petti minut.” (T, 88.) Aiemmin idyllinen pelto on Jusan kokemuksissa pimeän lisäksi nyt myös yhtä kylmä kuin Marin tekemä, Jusan ajatuksissa julmana näyttäytyvä eropäättös.

Rättyän (2007, 43) mukaan nykynuortenkirjallisuuden kuvaamat nuoret pyrkivät hyvin usein hahmottamaan itseään ja ulkopuolista maailmaa paitsi sanallisesti, myös maailmasta erottamiensa rajojen sekä katseen suuntaamisen ja pois päin katsomisen avulla. *Tahdon*-romaanissa oman minuuden merkitystä ja suhdetta ulkomaailmaan pohditaan ja muodostetaan mainituilla toiminnoilla erityisesti silloin, kun katseen kohteena on rakastettu ja hänen silmänsä. Jusan identiteetin muutoksesta kertoo muun muassa se, millä tavoin hän liittyy itsensä osaksi ympärillään näkemäänsä maailmaa. Ennen suhdettaan Mariin Jusa kertoo: ”Katson kyllä ihmisiä kohti, mutta kun näen, että vastauksia ei ole, en minä paljoa kysele.” (T, 7). Rakkaussuhteessa roolit kääntyvät kuitenkin toisinpäin, sillä Marista tulee kyselijä ja Jusasta vastaaja. Vertauskuvallisesti rakastetun silmät toimivat tämän sielun peilinä, jota toinen osapuoli ainakin kuvittelee pystyvänsä tulkitsemaan. Jusa toteaa Marista: ”Sinä kysyit minulta, mitä minä tahdon. Tai et sinä kysynyt, mutta minä luin kysymyksen sinun silmistäsi. En osannut vastata, koska minä tahdon kaiken.” (T, 86.) Huomionarvoista on, että Jusan ja Marin suhteessa katseeseen liittyy ensin yhteisissä idylleissä lähes kaksi yksilöä toisiinsa sulauttamaa intiimiyttä, kuten luvussa 2.2.2 *Yhteisen identiteetin mahdollisuus* yhteydessä mainittu Marin muisto Jusan kanssa rannalla vietetystä hetkestä ja tämän yhdeksi sulautuvista silmistä osoitti (T, 59). Rakkaussuhteen kohdatessa ongelmia katseen intiimiys ja siihen liittyvät positiiviset tuntemukset kuten ilo ja lempeys kuitenkin karsiutuvat, ja jäljelle jää katseiden kohtaamattomuus.

Tahdon-romaanissa näköaistiin ei liity identiteetin ja rakkauden kannalta pelkästään negatiivisia tulkintoja, vaan kertomuksen loppupuolella peilien antamat kuvajaiset toimivat tehokkaina merkitysten koostamisen välineinä. Peilien avulla etsitään totuutta, ja pyritään hahmottamaan omia todellisia tuntemuksia niin itseään kuin rakkautta koskien. Mari ja Jusa keskusteleivat eron jälkeen tavatessaan, Marin juuri paettua perheensä illanvietosta:

– Eikun minä karkasin. Pesin kasvoni kylmällä vedellä ja kysyin peililtä kenen kanssa haluan vuosituuhannen vaihtaa, Mari sanoi ja hymyili.

– Mitä peili vastasi? minä sanoin ja sain tartunnan Marin hymystä. (T, 138.)

Jusan Mariin eron aikana liittämä valheellisuus muuttuu lopulta rehellisyydeksi, ja keskustelussa heränneen kysymyksen vastauksen antajana toimii spesifi interteksti *Lumikki*-sadusta tuttuun, totuuden kertovaan taikapeiliin. Yllä kuvattuun tilanteeseen liittyy myös Marin meikittömyys, sillä hän on peilin ääressä pesty ehostuksen kasvoiltaan. Kasvojen luonnollisuus korostaa entisestään tapahtumahetkeen liittyvää vilpittömyyttä. Peiliin katsomisen kokemuksessa ilmenevätkin usein visuaalisuuden ja ruumiillisuuden lisäksi suhteet minän ja toisen välillä, ja samalla peiliin katsominen jäsentää merkittävällä tavalla kokemustamme tilasta (Saarikangas 2006, 48). *Tahdon*-romaanissa peiliin liittyviksi ja sitä kautta jäsenyviksi tiloiksi voidaan tulkita minuuden kokemuksen ja rakkauden tuntemuksen tilat. Jusan ja Marin yhteen paluun hetkellä nämä tilat ovat jälleen tiedostettuja ja eheitä. Toivomus siitä, että rakastetun kokemus rakkaussuhteesta olisi erosta huolimatta samankaltainen, kuin peilikuva, konkretisoituu *Tahdon*-romaanissa Jusan vieraillessa Marista erossa vietetyn ajan jälkeen ensimmäistä kertaa tämän kotona. Vietettyään paljon aikaa oman huoneensa ikkunan ääressä, saa Jusa huomata, ettei Marin ikkunasta avartuva näkymä samankaltaisuudestaan huolimatta ole sama: ”Marin huoneessa minä menin ensimmäisenä ikkunan ääreen. Yritin katsoa näkykö meidän talo, mutta siellä oli pimeää.” (T, 143.) Jusa ymmärtää kuvajaisten kautta luomiensa merkitysten olevan yksilösidonnaisia ja kiinnityksissä vain katsojaan, kokevaan subjektiin itseensä.

Valoa valoa valoa -romaanissa tärkeä heijastava pinta on Mimin kotitalon ullakolla sijaitseva kokovartalopeili. Peili ei varsinaisesti kuvaa Mariian ja Mimin välistä rakkaussuhdetta, vaan Mimin identiteettiä. Kuitenkin sillä, millaisena Mimi kuvajaisensa näkee, on merkitystä tyttöjen suhteen kehityksen kannalta. Peili on Mimin pysähtyneen kasvun ja kehityksen vertauskuva sen edustaessa tytön kipeää lapsuutta ja kuollutta äitiään kohtaan tuntemaa ikävää. Peilin avulla Mimi kuvittelee äitinsä läsnäolon ja läheisyyden. Mariia kertoo tyttöjen ja Ulla Kollan³³ tapaamisesta:

³³ *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mimin äidilleen antamassa nimessä on mielenkiintoinen yhteys tyttöjen yhteisenä salakielensä käyttämään ruotsin kieleen. Ulla Kolla ei nimenä pelkästään liity äidin paikalliseen ilmenemiseen, vaan erisnimi Kolla yhdistyy peilimotiivissa spesifinä intertekstinä ruotsin kolla-verbin merkitykseen ’etsiä’ ja ’katsoa’.

Mimi painoi päänsä Ulla Kollan syliin. Hetken aikaa he istuivat siinä hohtavina kuin vanhassa maalauksessa. Tytär ja häntä lohduttava äiti ja äiti ja häntä lohduttava tytär. Ulla Kollan kädet hyväilivät Mimin hiuksia mutta hän katsoi peiliin ja tuijotti kuvaa. (VVV, 93.)

Mimin äiti vertautuu Grünthalin (1997, 42) tutkimuksessaan käsittelemiin liminaalihenkiin. Henki on jotain, jota maallinen ihminen kaipaa, pelkää ja turhaan tavoittelee omakseen. Peili ja sen tarjoamat kuvajaiset eivät toimi Mimin lohduttajana vaan lohduttomuuden lähteenä, ja mitä enemmän tytöt peiliä käyttävät, sen tuhoavammaksi sen vaikutukset osoittautuvat Mimin omalle minuuden kokemukselle. Kuolleen äidin läsnäolo peilissä tuo Mimin lähemmäksi lapsuuttaan, mutta samalla se estää tältä nykyhetkeen liittyvän henkilökohtaisen kasvun mahdollisuuden. Unta tai transsitilaa muistuttavat äidin ja tyttären kohtaamiset eivät tuo äitiä takaisin, ja kuin tehdäkseen kokemuksesta aidomman, Mimi taiteilee alun perin kasvottomana näyttäytyvälle äidilleen kasvot. Mariia kertoo: ”Kun kasvot meikattiin ne saivat ilmeitä. Varjoja ja viiltoja ja aukkoja ja rakoja. Naamiosta tuli naama. Kasvot jäähmettyivät. Ne olivat vahakilpi. Ne oli rakennettu [--] eivätkä ne päästäneet mitään läpi.” (VVV, 95.) Meikatun äidin kasvot ovat tylyt, tuntemattomat ja keinotekoiset. Myös tytöt meikkaavat ja tämän lisäksi asustavat itsensä Ulla Kollaa tavatessaan, ja ullakolle muodostuu toinen, muusta ulkopuolisesta maailmasta irtautuva todellisuus.

Ensimmäiseltä tyttöjen ja Ulla Kollan väliseltä tapaamiselta kotiinsa palattuaan Mariia kirjoittaa tapahtuneesta runon, josta välittyy Mimin identiteetin hahmottomuus:

Seka-Sorron Ullakolla

(tiistai-iltaisoin)

äiti meikkaa meikkaamasta päästyään

äiti joka on kuollut

Mimi kirjoittaa peiliin

nimensä ohuella rajauskynällä

tytär joka on _____.

peili joka on _____. (VVV, 98.)

Runossa Mimi jää tyttärenä nimeämättömäksi, ja hänen oma nimensä ohueksi, läpikuultavaksi. Peili ja sen välittämät kuvajaiset eivät tuo ratkaisua Mimin identiteetin hajanaisuuteen, vaan sekä peili että Mimi ovat merkitykseltään tyhjiä. Ainoa peilin heijastama todellinen asianlaita on tieto kuolleesta ja kuolleen

pysyvistä äidistä. Kirjallisuus onkin liittännyt liminaalihengen ilmenemiseen kaipuun lisäksi puutteen ja tyhjyyden representaatioita (Grünthal 1997, 43). Tarinassa käytetystä peilimotiivista on löydettävissä myös yhteyksiä psykoanalyttikkojen tunnettuihin teorioihin: Mimin ja peilin välinen yhteys muistuttaa niin sanotuksi peilivaiheeksi kutsuttua lapsen persoonallisuuteen liittyvää kehitysvaihetta, jossa lapsi havaitsee erillisyytensä äidistä ja alkaa rakentaa erillistä minäkuvaansa (ks. esim. Carlson 2014, 29). Mimi on kuitenkin liian heikko itsenäistymään ja päästämään irti äidistään. Hänen minuutensa jää kipeiden muistojen ja vaikean nykytilanteen heijastumaksi. Hän jää peilin vangiksi.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneista esiin nostetut esimerkit osoittavat erilaisten heijastavien pintojen toimivan apuvälineinä nuorten identiteettityössä. Ennen kaikkea kuvajaiset tuovat yksilön kokemusmaailmaan läsnä olevaksi toiseuden: *Tahdon*-romaanissa Jusa ja Mari luovat keskinäistä suhdettaan kuvajaisien avulla, *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuollut äiti hahmottuu Mimille peilin tarjoamassa kuvajaisessa. Heijastaviin pintoihin kiteytyy yksilön oman minuuden kokemuksen kannalta paljon negatiivisia, mutta myös positiivisia tunteita. Kuvajaisista välittyy erityisesti rakkaudettomuuden ja rakkauden puutteen tuhoava vaikutus nuoren minuuden kokemukselle. Kuvajaiset myös heijastavat minuuden tunteita sitä mukaa, kuin ne rakkaussuhteen eri vaiheiden myötä koetaan, ja näin ollen ne kertovatkin ulkoista todellisuutta enemmän nuorten sisäisestä kokemusmaailmasta. Tässä mielessä aistitut kuvajaiset lähenevätkin romanssin idyllisyyden yhteydessä käsiteltyjä mielentiloja, joissa fyysinen paikallisuuden kokemus on lopulta samaistettavissa yksilön tunteisiin ja tämän sisäiseen, psyykkiseen todellisuuteen.

4. RAKKAUSTARINA IDENTITEETIN JÄSENTÄJÄNÄ

4.1 Henkilökohtainen ja jaettu kertomus

Soikkeli (1998, 20) kirjoittaa romanssin merkitykseen liittyen, että yksilön kokeman rakkauden muuttuessa muistoksi ja muiston lopulta kertomukseksi, saa rakkaussuhde erityisen merkityksensä yksilön elämänvaiheiden välisenä muutostilana. Yksilön pyrkimys rakkauden ja rakkaussuhteen ja sen myötä myös yksilön saavuttaman tai tälle avartuvan uuden elämänvaiheen merkityksen ymmärtämiseen kertomuksen avulla tuleekin esille *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa, joissa nuorten henkilökohtaisesti kokemalla rakkaudella ja siitä kerrotulla rakkauden tarinalla on oma erityislaatuinen merkityksensä identiteetin rakentamisen prosessissa. Tutkimuksessani ymmärrän 'kertomuksen' Dorrit Cohnin (2006, 22) määritelmän mukaisesti sarjaksi lausumia, jotka käsittelevät syysuhteessa olevia, inhimillisiä olentoja koskevia tapahtumaketjuja. Puhuessani tästä eteenpäin rakkauden kerronnallistamisesta tarkoitan kertoja-päähenkilöiden käyttämiä tapoja reaalisten tapahtumaketjujen saattamiseksi kertomuksen muotoon. Kyseessä ollessa rakkaustarina, kertomuksen muodostamiseen käytetään enemmän tai vähemmän tiedostetusti romanssikirjallisuudesta lainattuja kerronnallisia kaavoja, esimerkiksi konventionaalista romanssikaavaa. Huomio rakkaussuhteen, identiteetin ja romanssin välisistä yhteyksistä nostaa puolestaan esiin ajatukset postmodernin ja fiktion välisestä suhteesta sekä niiden merkityksestä yksilölle ja tämän identiteetille: Postmoderni identiteetti on aina itsessään lopulta fiktio, ja yksilön tuntemukset oman elämänsä eheydestä täten täysin sidoksissa siihen, miten yksilö kykenee konstruoimaan tarinan itsestään (ks. Rojola 1995, 14). Näin ajateltuna *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa ei olekaan kyse pelkästään yksilön itsensä rakkaudesta koostamasta rakkaustarinasta, vaan myös rakkauden aikana muodostuneesta ja jälkeensä kerrotusta identiteettikäsitteestä, minän tarinasta.

Postmodernin identiteetin fiktiivisyys johtaa huomaamaan, että yhtenäisen todellisuuskuvan sijasta on puhuttava toisistaan irrallisista ja riippumattomista todellisuuskäsityksistä (vrt. Saariluoma 2011, 45). *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa toisistaan eroavat näkemykset välittyvät erityisesti nuorten ajatuksia ja käyttäytymistä koskevissa ristiriidoissa, jolloin rakastavaiset saavat huomata etteivät muodostetut käsitykset rakkaudesta ja sen merkityksestä ole rakastavaisten kesken samat, vaan tarinat ovat omakohtaisia ja yksilöllisiä. *Tahdon*-romaanissa Jusa törmää ristiriitaan ja todellisuuden sepitteellisyyteen Marin jätettyä hänet, ja kysyy siksi tyrmistyneenä: ”Mari, miten sinä saatoit? Leikkiä minun kanssani ja koko ajan tietää, ettei se ollut tarkoitettu! Miten sinun hymysi ja suusi ei ollutkaan totta?” (T, 65.) Jusa syyttää Maria petturuudesta, ja tyrmistyneisyys johtuu nuorten yhteisen tarinan kääntymisestä toisenlaiseksi kuin mitä Jusa on sen kuvitellut. Marin hymyilemiseen viittaavaa onnellisuus ja ilo ovatkin Jusan tapahtumia muistellessa

hänen itsensä aiemmin tekemäänsä vääränlaista tulkintaa, ja hänen kuvittelemansa nuorten yhteinen rakkaus osoittautuu ennalta määrätyn kohtalon sijaan vain Marin tunteidensa testaamiseen soveltamaksi leikkikentäksi.

Valoa valoa valoa -romaanissa Mariia kohtaa yksilöiden toisistaan erillisten todellisuuskäsitysten luoman ristiriitatilanteen Mimin kuoltua, ja hänen on ensin vaikea ymmärtää rakastettunsa tekemää ratkaisua. Mimiin liittyvien muistojen kipeys tekee rakkaussuhteen kertomisesta hankalaa, ja reaalisesti yhdessä koettu on tarinankin muodossa jotain sellaista, mitä on varjeltava muilta. Mariia kertoo: ”Säpsähtelen. Piilottelen tarinaani katseilta. Käännyin tarinani puoleen ja levitän siipeni sen suojaksi. En tahdo muuttaa siitä sanaakaan vaikka tiedän että kirjailijat pitävät valehtelemista hyveenä.” (VVV, 100.) Niin kuin *Tahdon*-romaanissa Jusa Marin valheellisuuteen liittyvällä lausahduksellaan (T, 65), myös Mariia nostaa ristiriidan kohdatessaan kommentoinnillaan esiin postmoderniin identiteettiin liittyvän fiktiivisyyden ja sen herättämät kysymykset toden ja valheen rajoista. Mariia tukeutuu kirjoittaessaankin omaan kykyynsä esittää tapahtumat ja rakkaussuhde sellaisena kuin ne ovat todellisuudessa olleet, välittämättä siitä että Mimin yhtäkkinen kuolema on muuttanut kaiken kerran tulevaisuuden kannalta kuviteltavissa olleen.

Rakkauden, yksilön identiteetin ja romanssin välinen yhteys havainnollistuu *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian Mimistä kertoessaan yhtäkkiä todetessa: ”Sillä tämä on myös minun tarinani. Minä menin uteliaisuuttani surua kohti.” (VVV, 127.) Alakuloinen ja surullinen Mimi herätti tyttöjen ensimmäistä kertaa kohdatessa Mariian mielenkiinnon, mutta oleellista on että kaikki suhteen merkitykset eivät palaa muisteluissa rakastettuun, vaan ne kohdistetaan itseensä. Rakkaussuhde tarjoaa Mariialle jo alussa suurimmaksi osaksi surua ja huolta ailahtelevaisesta rakastetustaan johtuen, mutta romanssin kerronnallisuuden kannalta myös tiedostetun mahdollisuuden ”mennä surua kohti” eli nähdä, millaiset vaikutukset murheelliseksi koettavalla suhteella on identiteetille. Rakkaussuhteen saattaminen romanssimuotoon osoittautuukin *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuorille rakastavaisille hankalaksi siksi, että samalla kun kertomuksen avulla pyritään hahmottamaan omaa identiteettiään ja kertomaan rakkaudesta omista lähtökohdista käsin, vaatii romanssi kerronnallisena rakenteena kuitenkin aina jollain tasolla toisen osapuolen läsnäoloa tarinassa. Rakastetun läsnäolo yksilön itsensä koostamassa tarinassa on mahdollinen, mutta tämän täysin totuudenmukainen ja toistettavissa oleva näkemys mahdotonta yksilöiden välisten erilaisten todellisuuskäsitysten vuoksi. Mariia ymmärtää tämän huomattuaan, ettei voi edes kirjoittamalla muuttaa tapahtumakulkua mieleisekseen todetessaan Mimiin viitaten: ”Kukaan ei voi olla toisen elämän kapteeni. Eikä tarinan.” (VVV, 139.) Vaikka koettu rakkaussuhde on yhteinen, on yksilön identiteetti ja rakkaudenkokemus toisesta irrallinen ja riippumaton, henkilökohtainen.

Huolimatta rakastavaisten toisistaan eroavista todellisuuskäsityksistä, määräävät yhteisesti koetut rakkaussuhteen tapahtumat ja kulku paljolti sen, millaisena yksilö suhteen jälkeisen elämänvaiheen kokee. Vaikka kokemus, ja sen myötä muistojen kautta kokemuksesta syntyvä kertomus ovat henkilökohtaisia, ei

tämä tarkoita että omakohtaisuus merkitsisi kertomisen helppoutta. Postmodernille kirjallisuudelle tyypillistä onkin, että todellisuuden tavoittamisen vaikeuden lisäksi myös sen kuvaaminen kielessä on ongelmallista (Saariluoma 2011, 23). Huomion mukaisesti *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa nuorilla on hankaluuksia jäsentää rakastettunsa käsityksiä omaan tarinaansa, mutta tämän lisäksi myös vaikeuksia pukea omat kokemuksensa sanoiksi. Vaikeuksia kohdatessaan konventionaalinen romanssikaava antaa nuorille perustan monimutkaisten tapahtumien jäsentämiseksi, ja rakkaussuhteen muovaaminen tarinaksi etenee täten muun muassa romanssikaavasta tutussa, kronologisessa järjestyksessä tarinoiden kuvatessa alun ensitapaamisen hetkeä aina suhteen myöhempään kariutumiseen tai vastaavasti sen täyttymykseen asti.

Huomionarvoista on, että *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia hakee traditionaalisen romanssikaavan lisäksi apua tarinan tuottamisen vaikeuteen postmoderneina pidettävistä kerronnallisista keinoista. Runsaan intertekstuaalisuuden lisäksi kerronta sisältää paljon metafiktiivisyyttä, jolla on merkittävä vaikutuksensa kokemusten kautta muodostuvalle romanssille. Yrittäessään vielä hahmottaa Mimin tarinaa siinä kuitenkin onnistumatta, Mariia kirjoittaa:

Lauseet katkeavat kahtia. Kappaleet lyhenevät. Sanojen energia hupenee. Rytmii on vaihtunut. Haron ilmaa ja etsin jotakin mihin tarttua. Mimi! Sinä menet minulta kauemmaksi. Sinä ohenet. Sinä katoat. Samalla minä tiedän etten kirjoita tätä enää itselleni vaan teille. (VVV, 133.)

Kommentissa havainnollistuu todellisuuskuvauksen vaikeus. Postmoderneista keinoista metafiktiolla on puolestaan Mariian kirjoittaman romanssin kokonaisuuden kannalta käänteentekevä vaikutuksensa, sillä metafiktiivisyys muuttaa tarinan henkilökohtaisesta jaetuksi ja julkiseksi. Mariia ei kirjoita tarinaa enää itselleen oman identiteettinsä eheyttämiseksi, vaan hän osoittaa sanansa myös tarinan odotetulle lukijakunnalle. Mariia ei oleta, että hänen kokemansa rakkaus olisi vain hänen omakohtaisten tuntemustensa varassa, vaan kirjoituksellaan hän luo yhteyden rakkautta koskeviin yleisiin, mutta vielä implisiittisiksi jääviin mielipiteisiin. Kerrotun rakkaussuhteen sisältö ei ole siinä käytetyn metafiktion vuoksi enää kiinni pelkästään tarinamaailman päähenkilöinä toimivissa Mariiassa ja Mimissä, vaan myös lukijat otetaan mukaan tarinan merkityksenmuodostamiseen ja siten sen kokonaisvaltaiseen hahmottamiseen. Tästä huolimatta merkitykset jäävät kuitenkin moniulotteisiksi ja epävarmoiksi, ja tämänkin Mariia tekee näkyväksi luovuttaessaan tekstinsä lukijoille tarinan tulkintaa johdattelevat, symbolistisesti³⁴ avaimiksi kutsumansa vihjeet: ”Avaimet avaavat lukot. Kliks! Pian te ratkaisette salaisuuksia. Onnettomuusketjuja. Ullakkolabyrintteja. Tai ainakin luulette ratkaisevanne ne.” (VVV, 14.) Mariia väistää kyseenalaistavalla

³⁴ *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia käyttää avaimia merkityksenmuodostamisen ja tärkeiden tapahtumien jäsentämisen symbolina. Hän muun muassa mainitsee näyttelemisen (VVV, 32) ja Tšernobylin (VVV, 52) olevan tarinan tärkeitä avaimia.

asenteellaan traditionaalisten romanssien antamat selvät loppuratkaisut ja liittää oman kertomuksensa täten osaksi yksiselitteisiä vastauksia karttavia postmoderneja romansseja (ks. Hansson 1998, 26). Toisaalta lukijoiden ottaminen mukaan tarinaan on myös osoitus siitä, että Mariialla on vaikeuksia hahmottaa minuuttiaan ja koettua rakkautta yksin ja itsenäisesti. Kirjoittamisen akti yhdessä metafiktio-avoimuuden ja laajan tulkinnallisen vapauden kanssa siirtääkin tehokkaasti merkityksenmuodostamisen vastuun lukijalle (Hallila 2006, 164).

Valoa valoa valoa -romaanissa yksilöiden välisten todellisuusmaailmojen erilaisuuden lisäksi Mariian kerronnassaan käyttämä metafiktiivisyys tuo esiin postmoderniin kuuluvan todellisuuskuvauksen ongelmallisuuden. Ongelmallisuus korostuu entisestään Mariian sekoittaessa tarinansa subjektipositioita: ”Tämä on Salaisen Sisaren tarina. Hän ei ole henkilöahmo vaan hän oli oikea ihminen. Me muut olemme tarinan lukijoita.” (VVV, 87.) Välittämättä siitä, että Mariia toimii oman, lukijoilleen kirjoittamansa romanssin toisena päähenkilönä ja tuo siten julki omia ajatuksiaan, väittää hän yllättäen kaiken olevan ”Salaisen Sisaren” eli Mimin tarinaa. Hallilan (2006, 76) mukaan runsas metafiktiivisyys romaanissa onkin merkki pyrkimyksestä objektiivisen tai subjektiivisen todellisuuskuvauksen historiallisen konventionaalisuuden paljastamiseksi. Tietoisesti positioita vaihtamalla Mariia tuleeekin ottaneeksi kantaa kirjallisuuden todellisuuskuvauksista koskeviin mahdollisuuksiin, ja lopulta viittaus Mimiin ”oikeasta ihmisestä” ja ”tarinan lukijoista” johtaa kaiken kerrotun kyseenalaistumiseen. Voidaankin kysyä, onko Mimi kuitenkaan todellinen ihminen niin kuin Mariia väittää, vai kenties sittenkin Mariian omaan tarinaansa kuvitteleva fiktiivinen hahmo ja omien nuoruusvuosiensa peilaamiseksi tuottama rakenne? Kirjoittamisprosessin läpinäkyväksi tekeminen metafiktio-avulla ja ajatus postmodernin identiteetin fiktiivisyydestä antavat tulkinnallisen mahdollisuuden, jonka mukaan Mariian voi ajatella käyttävän romanssikaavaa tietoisesti pohjana omien nuoruusvuosiensa kartoittamiseksi ja identiteettinsä koostamiseksi.³⁵ Mariian lukijoihin samaistumista voidaan pitää myös osoituksena postmoderniin identiteettiin liittyvistä moniulotteisista, liukuvista ja limittyvistä rakenteista. Samalla yksilön kyky koostaa tarinaa menneestä puolin ja toisin, subjektiivisesti tai objektiivisesti kyseenalaistuu. Kuvaavaa on, että lopulta Mimin, ”Salaisen Sisaren” tarinaan jää paljon aukkoja, ja lopulliset merkitykset piiloon.

Postmoderneista kirjallisista keinoista *Tahdon*-romaanissa ei esiinny metafiktiivisyyttä, ja romaanissa esiintyvät intertekstuaaliset viittaukset ovat enemmissä määrin joko kulttuurisia tai spesifejä, eivät avoimen geneerisiä ja lukutapahtumaa ohjailevia kuten *Valoa valoa valoa* -romaanissa. Tästä seuraa, että kerrotut minuuden ja rakkauden tarinat kiinnittyvät tiiviisti tarinamaailmaan, ja Jusan ja Marin muodostamat romanssit pysyttelevät varsin henkilökohtaisella, yksilön omaan kokemusmaailmaan sidoksissa olevalla

³⁵Ajatus korostaa romanssin käyttökelpoisuutta kasvavan nuoren identiteettiä vahvistavana rakenteena, sillä rakkaussuhteen ei välttämättä tarvitse olla todellisuudessa koettu, vaan yhtä lailla se voi olla yksilön kuvitteleva ja identiteetin koostamisen avuksi sepitetty, irrallisia kokemuksiakin mielekkääksi rakenteeksi jäsentävä kehys.

tasolla. On kuitenkin syytä kiinnittää huomiota siihen, millainen vaikutus *Tahdon*-romaanissa hallitsevalla minämuotoisella kerronnalla on syntyvän kokonaisuuden kannalta. Kirjallisuuden historiassa kerronnan minämuotoisuus on nimittäin ollut tiiviissä yhteydessä realistiseen kerrontaperinteeseen, mutta tämän lisäksi minämuotoisuudella on pyritty nuortenkirjallisuudessa myös tunnustuksellisuuteen (Lappalainen 2003, 50). Tunnustuksellisen aspektin huomioon ottaen kerrotun omakohtaisuus korostuu, mutta yhtä lailla tunnustuksellisuus merkitsee yksilön pyrkimystä hahmottaa kerrottu jonakin yleisiltä tasoiltakin mitattuna tärkeänä ja kallisarvoisena, toisin sanoen julkisestikin tunnustuksen arvoisena.

Tahdon-romaanissa käytetty kerronnan minämuotoisuus ei palaudu pelkästään kirjallisuuden realistiseen kerrontaperinteeseen, vaan Jusan ja Marin kerrontaosuuksien vaihtelu liittyy myös postmodernille kirjallisuudelle tyypilliseen moniäänisyyteen ja -kerroksisuuteen, sekä siten Rojolan (1995, 14) mainitsemiin rinnakkaisiin todellisuuskäsityksiin. Minämuotoisuus ja moniäänisyys yhdessä johtavat kahden toisistaan erillisen ja sisällöltään eroavan tunnustuksellisen rakkauden ja identiteetin tarinan syntymiseen. On kuitenkin huomattava, että kuten tutkimuksen aikaisempi analyysi on osoittanut, ovat Jusan ja Marin koostamat rakkaustarinat merkityksiltään varsin yhdenmukaiset – esimerkiksi rakkauden idyllit koettiin samalla tavalla. Sen sijaan Jusan ja Marin omasta minuudestaan muodostamat tarinat eroavat rakkaustarinoita enemmän toisistaan, ja etenkin parin eron myötä identiteetissä tapahtuneet kehityskulut ja yksilölle sitä mukaa tarjoutunut sosiaalinen asema ovat erilaiset. Tässä mielessä toisilleen vastakkaiset kertojapositionit muistuttavat Hanssonin (1998, 177) mainitsemia, traditionaalisten romanssien korostamia miehen ja naisen välisiä eroja sekä oletusta sukupuolten välisten maailmojen erilaisuudesta. Loppujen lopuksi Jusan ja Marin kerronta ei kuitenkaan varsinaisesti keskity mieheyden ja naiseuden painotuksiin, vaan kyse on pikemminkin Hanssonin (mt., 36) postmodernille romanssille tyypilliseksi katsomasta yksilöllisyyden pohtimisesta.

Vaikka postmodernin aikakauden pirstaleisuus näyttäisi asettavan paljon haasteita koherentin identiteetin muodostamiselle, vaikuttaisi rakkaussuhteen lomassa yksilölle tarjoutuva romanssin kerronnallinen muoto antavan joitakin apuvälineitä tämän pyrkimyksen saavuttamiseksi. Romanssin antamia mahdollisuuksia *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuorten rakastavaisten identiteeteille onkin syytä tarkastella lähemmin. Seuraavassa käsittelyluvussa *4.1.1 Rakkauskirjeitä – kerrottu oma kokemus* tarkastelen sitä, millä tavoin nuoret pyrkivät romanssimuodon avulla kertomaan omista rakkaudenkokemuksistaan suhteen toiselle osapuolelle. Analyysissa keskityn erityisesti kohdeteosten tarinamaailmoissa ilmeneviin erilaisiin, yksilön tekemiin rakkaudentunnustuksiin. Tämän jälkeen siirryn luvussa *4.1.2 Vaihtoehtoiset romanssit ja identiteetit* pohtimaan sitä, millaisia vaihtoehtoja yksilölle on tarjolla hänen valitsemansa ensisijaisen minuuden ja rakkauden kertomuksen rinnalla, ja kuinka tietoisesti nämä vaihtoehdot huomioidaan, sekä mikä on niiden mahdollinen merkitys yksilön identiteetin ja rakkaussuhteen kannalta yleensä.

4.1.1 Rakkauskirjeitä – Kerrottu oma kokemus

Rättyän (2005, 17) mukaan postmodernille kirjallisuudelle tyypillinen kirjoittamisprosessin läpinäkyväksi tekeminen sekä sen ohella metafiktiivisyys ja intertekstuaalisuus ovat yhteydessä postmodernin nuortenkirjallisuuden suosimiin kirjoittaviin ja kirjoittamisen avulla lohduttautuviin tyttö- ja poikahahmoihin. *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret päähenkilöt kirjoittavatkin kukin ajatuksiaan ylös, ja kirjoituksiin liittyy lähes poikkeuksetta rakkauden teema. Kirjoittaminen on kohdoteoksissa esiintyvä konkreettinen, rakkaudesta mutta myös itsestä kertomisen muoto. *Valoa valoa valoa* -romaanissa kirjoittamisen toimintoa edustaa Mariian minämuotoinen ja metafiktiivinen kerronta kokonaisuudessaan, *Tahdon*-romaanissa rakkaudesta kertomisen kirjallisia tuotoksia ovat puolestaan Jusan Marille kirjoittamat, mutta tälle lähettämättä jääneet kirjeet. Mainittujen esimerkkien lisäksi kohdoteoksista on löydettävissä myös muita nuorten kirjoittamisen avulla tai muilla keinoin koostamia rakkaudentunnustuksia, joita voi perustellusti nimittää rakkauskirjeiksi joko niiden kirjallisen muodon, romanttisen sisältönsä tai käyttötarkoituksensa vuoksi. Rakkauskirjeet³⁶ ovat rakastuneen toiselle osapuolelle kirjoittamia viestejä, joiden avulla tekstin tuottanut nuori pyrkii ilmaisemaan omia tunteuksiaan rakkaudesta ja rakkaussuhteesta, mutta joissa myös tunteukset omasta identiteetistä tulevat näkyviksi.

Valoa valoa valoa -romaanissa rakkaussuhteesta kirjoittaminen toimii Mariialle Rättyän (2005, 17) mainitsemana lohduttautumisen apuvälineenä. Tarinan edetessä kohti onnetonta loppuaan asioista kertominen kuitenkin vaikeutuu, ja kirjoittaminen on enemmänkin välttämätön pakko kuin väylä helpottautumiseen. Mariia kertoo: ”Kirjailijat kertovat viihtyvänsä tarinoiden parissa. Mutta minä Mariia Ovaskainen en ole kirjailija. Minä vihaan kirjoittamista. Ainakin tästä kohtaa eteenpäin.” (VVV, 85.) Viitatessaan kirjailijoihin ja tehden eron näiden ja itsensä välillä Mariia painottaa oman kokemuksensa ja muistoista kertomisen vaihtoehdottomuutta, henkilökohtaisuutta ja todenmukaisuutta. Vaikka asioista kertominen on hankalaa, on Mariian kuitenkin kirjoittamisen avulla mahdollista käydä läpi kivuliaiksi ja satuttaviksi kokemansa rakkaussuhteen tapahtumat ja jäsenellä tapahtunutta loogiseksi kokonaisuudeksi. Rakkaudesta kertominen muutoin kuin kirjoittamalla on puolestaan tärkeässä asemassa erityisesti silloin, kun Mariia yrittää lohduttaa isoäitinsä menettänyttä Mimiä. Varsinaista rakkauskirjettä edustaakin Mariian Mimiä varten tekemä äänikasetti, johon hän nauhoittaa tyttöjen lempiartistien kappaleiden lisäksi puhettaan tytöille tärkeiksi muodostuneista ja yhteisistä unelmista. Äänikasetin merkityksestä Mariia toteaa: ”Näytelmä New Yorkista. Miten muuten olisin voinut kertoa Mimille siitä miltä minusta tuntui?” (VVV, 121.) Kasetti kokonaisuudessaan edustaa jälleen näytelmää, tyttöjen yhdessä rakkaussuhteensa aikana muodostamaa

³⁶ Sanan varsinaisessa merkityksessä tekstien ei tarvitse ilmetä kirjemuodossa, vaan ne voivat olla esimerkiksi erilaisten teknisten laitteiden avulla välitettyjä, emotionaalisesti latautuneita viestejä.

merkityskenttää ja yhteistä kieltä, joka mahdollistaa muutoin vaikeista asioista puhumisen. Vaikka Mariia tekee kasetin ensisijaisesti lohduttaakseen Mimiä, on sillä myös tärkeä tehtävänsä hänen oman identiteettinsä ja koettavien tunteiden hahmottamisen kannalta. Nauhoite sisältää myös tärkeän viestin Mimille, sillä nauhoitteen lopuksi Mariia toteaa sanoneensa ”Take care”, ja tämän tarkoittaneen ”ota vastaan huolenpiti” (VVV, 122). Varsinaista, kulttuurisesti tunnettua rakastan sinua -muotoista rakkaudentunnustusta Mariia ei käytä, vaan englanniksi sanotut sanat kertovat oleellisen. Se, saako Mimi koskaan nauhoitetta, jätetään tarinassa avoimeksi.

Tutkimuksen tähänastinen *Valoa valoa valoa* -romaania koskenut analyysi on ottanut jo huomioon Mimin miltei tyystin tarinasta puuttuvan oman ääneen. Tähän äänettömyyteen poikkeuksen tekee Mariian tekstiinsä liittämä, Mimin kirjoittamaksi mainitsemansa runo:

Sanotaan, että aurinko laskee

mutta se kiertää

eikä pysähdy koskaan

vain me laskeudumme makuulle

kaipaamme unta.

Kirjoittanut: Mimi. (VVV, 155.)

Vaikka runo ei ole rakkaudentunnustus tai rakkauskirje sanojen varsinaisessa merkityksessä, voidaan sitä tulkita yhteydenottona rakastettuun erityisesti, kun muistetaan Mariian ja Mimin suhteelle tyypillinen, tyttöjen keskinäinen oma kieli. Runosta Mariia mainitseekin uskovansa sen olleen Mimin hänelle osoittama ja löydettäväksi tarkoitettu: ”Luulen että hän tiesi minun ottavan sen. Hän ei koskaan kysynyt runosta enkä minä sanonut hänelle mitään. Niin sen pitikin mennä: että hän nukkui ja minä näin sen runon ja otin sen.” (VVV, 151.) Runo toimii tarinassa tapahtumia ennakoivana tekstinä, jossa Mimin kokema ahdistus ja väsymys saavat kirjallisen muodon. Mielenkiintoista rakkauden ja identiteetin kannalta on persoonapronominin ”me” mahdollinen tarkoitus runossa. Onko se jälleen kerran yksi tapa, jolla Mimi häivyttää oman yksilöllisen identiteettinsä, vai yritys liittää Mariia osaksi omaa rikkinäistä kokemusmaailmaa ja lähemmäksi omia tuntemuksia silloin, kun asiat ovat liian kipeitä sanottaviksi suoraan? Tekstin vastaanotossa korostuu kuitenkin jälleen Mimin äänettömyys, sillä vaikka hän on nimennyt runon kirjoittajaksi selkeästi itsensä, painottaa Mariia omaa asemaansa runon löytäjänä ja ottajana. Yhtäläillä Mariian usko itsestään runon tarkoitettuna vastaanottajana voi olla virheellinen, ja hän haluaa luottaa siihen, että on saanut rakastetultaan jotain henkilökohtaista, tämän itsensä paperille vuodattamaa.

Myös *Tahdon*-romaanissa kokemukset rakkaudesta ja minuudesta saavat erilaisia kirjallisia muotoja. Muodoltaan puhdasta rakkauskirjettä edustaa Jusan Marille kirjoittama kirje, jossa hän vannoo rakastavansa Maria aina (T, 87). Samalla Jusa kirjoittaa haluavansa Marin myöskin rakastavan häntä suhteen päättymisestä huolimatta: ”Kaikkea ei voi saada, mutta tahtoa on silti lupa. Minä tahdon sinun rakkautesi, vaikka tietäisinkin etten sitä saa.” (T, 86.) Merkille pantavaa onkin, että kirjeessään Jusa samanaikaisesti sekä hyväksyy eron lopullisuuden että kieltää rakkauden lakastumisen. Kirjeen sisältämä suora rakkaudentunnustus on myös ensimmäinen, jonka Jusa tiedettävästi Marille tekee. Tunteikkaasta sisällöstä huolimatta Jusa ei koskaan lähetä kirjettä: ”En koskaan tulostanut kirjettä. Se ei ollut kokonaan totta. Mari olisi kyllä tajunnut sen heti.” (T, 88.) Päätös kirjeen lähettämättä jättämisestä ja Jusan toteamus tuo esiin Rojolan (1995, 14) mainitseman postmodernin identiteetin fiktiivisyyden. Jusa uskoo, että Marilla olisi kyky osoittaa hänen sanansa valheellisiksi. Sitä hän ei kuitenkin tarkenna, mitä kirjeen valheellisuus koskee.³⁷ Vastaanottajaa ja todenmukaisuutta tärkeämpää Jusalle on kirjeen antama mahdollisuus purkaa rakkaussuhteeseen liittyneitä tunteita ja niiden aiheuttamia muutoksia itsessä. Kirjeestä tuleekin ilmi Soikkelin (1998, 20) huomion mukainen rakkaussuhteen ja siitä myöhemmin muodostetun romanssin merkitys uuden elämänvaiheen jäsentäjänä. Jusa kertoo henkilökohtaisesta kasvustaan ja viittaa samalla parin eron näyttämönä toimineeseen siniseen toriin: ”Minun piti kuolettaa se paikka päästäni. Minusta on tulossa iso poika.” (T, 85.) Kirje toimii hyvästijättönä sekä Marille että tämän kanssa kerran koetulle elämänvaiheelle, ja siitä välittyy yksilön pyrkimys siirtyä eteenpäin kohti uutta. Rakkaus on kerran toteutuessaan toiminut merkittävänä identiteetin muokkaajana, mutta suhteen kariuduttua yksilön on kiinnitettävä elämänsä muualle ja huomionsa uuteen identiteettiinsä.

Tahdon-romaanissa Jusan lisäksi myös Mari käyttää kirjoittamista apunaan käsitellessään suhdettaan Jusaan. Parin jo erottua hän tunnustaa rakkautensa kirjoittaen koulun tietokoneen kirjoitusohjelmalla ”isolla fonttikoolla JUSA + MARI = TOTTA” ja tallentaen tiedoston ensin omalla, ja tämän jälkeen myös Jusan nimellä (T, 106). Rakastavaisten nimillä tallennetut tiedostot sisältävät näin ollen saman, laskutoimituksen kaavaan puettun viestin. Yksinkertaisuudessaan kaava mukaillee rakastan sinua -muotoista tunnustusta, mutta vastaanottajan puuttuessa viesti kertoo enemmänkin Marin omista tuntemuksista suhteeseen liittyen kuin että viesti varsinaisesti olisi osoitettu kellekään. Eropäätöstään katuva Mari haluaa nyt uskoa rakkauden ja toisen ihmisen merkittävyyden omassa elämässään, ja tallentaessaan viestin myös Jusan nimellä hän tulee osoittaneeksi toivomuksensa siitä, että Jusa kokisi asian samoin ja parin todellisuusmaailma olisi sittenkin totta, yhteinen.

³⁷ Luvussa 2.2.2 *Yhteisen identiteetin mahdollisuus* käsitellyn, *Tahdon*-romaanissa ilmenevän yhteisen identiteetin kuvauksen kannalta Jusan mainintaa Marin kyvystä tunnistaa kirjeen valheellisuus (T, 88) voi pitää jälleen yhtenä osoituksena yhteisen identiteetin säilymisestä vielä rakkaussuhteen päättymisen jälkeenkin. Kirjeen lähettämättä jättäminen on kuitenkin merkki siitä, ettei yhteisen identiteetin toteuttamiselle ole enää olemassa sen tarvitsemia olosuhteita.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa esiintyvien rakkaudentunnustusten kannalta oleellista on niiden oletettu vastaanottaja tai kohdeyleisö, tai pikemminkin niiden puuttuminen: *Valoa valoa valoa* -romaanissa ei ole varmaa, ennättääkö Mimi koskaan kuulla Mariian tekemää ääninauhaa ennen kuolemaansa, ja samoin myös Mimin kirjoittaman runon mahdollinen tarkoitettu vastaanottaja jää epävarmaksi. *Tahdon*-romaanissa Mari puolestaan ei koskaan näe Jusan kirjoittamaa kirjettä, ja Marin tietokoneella kirjoittamat tiedostot tuskin nekään tulevat koskaan tavoittaneeksi Jusaa. Kirjoittaminen, ja tämän rinnalla muunlaiset kerronnalliset keinot näyttäisivätkin todella toimivan Rättyän (2005, 17) mainitsemana väylänä lohduttautumiseen. Lohduttautumisen lisäksi ne ovat apuvälineitä identiteetin hahmottamiseksi tai muutoin varsin irrallisina näyttäytyvien tapahtumasarjojen kronologiseen muotoon pukemiseksi. Jusan kirjeen, Mariian ääninauhan ja muiden kertomusta välittävien viestien vastaanottajalla ei olekaan loppujen lopuksi paljoa merkitystä, vaan viestien suurin painoarvo on identiteetin rakentamisessa silloinkin, kun viestin sisältö mukailee suhdetta tai lainaa muotonsa romanssikirjallisuudelle tyypillisistä elementeistä. Viestit ovat kuitenkin tuotettu enemmän tai vähemmän yhteydessä rakkaussuhteeseen ja sen toimintakenttään, mikä osoittaa rakkauden tehokkaaksi minuuden muodostamisen prosessit aktivoivaksi ilmiöksi. Myös Rättyä (2005, 235) on huomionnut kirjeiden vastaavan vaikutuksen nuortenkirjallisuuden välittämässä tarinoissa: muodollisesti ne toimivat tehokkaina postmodernille kirjallisuudelle tyypillisinä keskeytysten ja siten epäjatkuvuuden tuottamisen välineinä, mutta sisällöllisesti kirjeiden tarkoitus on tuottaa kertojan omaa elämäntarinaa ja hänen identiteettiään.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuorten päähenkilöiden tuottamista viesteistä on hahmotettavissa elementtejä, joista on huomattavissa identiteettiä ja rakkautta koskevia vaihtoehtoisuuden mahdollisuuksia. Vaihtoehtoisuus välittyy muun muassa *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian tekemän ääninauhoitteen sisältämistä optimistisista tulevaisuudensuunnitelmista, ja *Tahdon*-romaanissa Jusa puolestaan kertoo kirjeessään vaalivansa Maria kohtaan tuntemaansa rakkautta erosta huolimatta. Riippumatta siitä, miten todelliset asianlaidat ovat, kyky pukea rakkaus ja identiteetti tarinaksi näyttäisi mahdollistavan ainakin jonkinlaisen illuusion tavoiteltavissa olevasta, kehityskulun toisenlaisesta suunnasta. Seuraavaksi siirrynkkin tarkastelemaan vaihtoehtoisten romanssien ja identiteettien mahdollisuutta. Tarkastelun arvoista on se, kuinka vahvaksi nuoren rakkaussuhteen myötä muodostama identiteetti on tullut, onko tämä identiteetti pysyvä, ja millä tavoin kuvattavan tapahtumahetken kannalta vakiintuneena pidettävän identiteetin rinnalla hahmotetut, kerrotut erilaiset vaihtoehdot tulevat jäsentäneeksi rakkauden ja identiteetin yhteydestä syntyvää kokonaiskuva.

4.1.2 Vaihtoehtoiset romanssit ja identiteetit

Saariluoma (2011, 45) kirjoittaa, että todellisuuden kokonaiskuvan hahmottamisen sijaan postmoderni subjekti löytää edestään useita erilaisia, valmiita ja toisistaan riippumattomia tai keskenään ristiriitaisia järjestyksiä. Rakkauden ja minuuden kertomuksiin ajatusta voidaan soveltaa niin, että mainitut järjestykset merkitsevät yksilölle tarjoutuvia erilaisia vaihtoehtoisia romansseja ja identiteettejä. Huolimatta siitä, että rakastunut yksilö on kokenut rakkaussuhteen aikana tietynlaisen tapahtumaketjun, ei tämä poissulje mahdollisuutta koostaa koetut tapahtumat tarinan avulla erilaisiin muotoihin ja keskenään erilaisia merkityksiä kantaviksi. *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia tuo metafiktiivisellä kommentillaan esiin vaihtoehtoisuuden mahdollisuuden viitatessaan aiemmin kirjoittamaansa, Mimin tapaamisesta kertomaansa osioon ja haluun muokata kerrottu muodoltaan toisenlaiseksi: ”Minä Mariia Ovaskainen olen vasta aloittanut tämän tarinan tekemisen. Minä vasta opettelen kirjoittamista. Joten kokeillaan tehdä äskeinen toisin.” (VVV, 23.) Minuutta ja rakkaussuhdetta koskeva tarina tai tarinat eivät kertomuksellisuutensa vuoksi välttämättä olekaan totuudenmukaisia, vaan kukin niistä piirtyy yksilön valitseman näkökulman, tälle tarjoutuvien mahdollisuuksien ja toisaalta myös hänen luomiensa mielikuvien ja toiveiden pohjalta. *Tahdon*-romaanissa Jusa luo Marille kirjoittamassaan kirjeessä parille tulevaisuudessa hämmöttävän vaihtoehtoisen tarinan siitä huolimatta, että suhde on jo päättynyt:

Olen ajatellut, että lukion jälkeen lukisin itseni meribiologiksi ja lähtisin sitten spitaalisten saarelle töihin. Sinä voisit tulla käymään siellä joskus. En tiedä onko matemaatikolla ja biologilla paljonkaan puhuttavaa keskenään, mutta kai siellä ainakin kaunista on kesällä. (T, 87.)

Positiiviset mielikuvat ja toiveet tulevat yksilön koostamissa tarinoissa esiin etenkin silloin, kun todellista kokemusmaailmaa leimaavat negatiiviset tuntemukset. Yksilö antaa itselleen mahdollisuuden kuvitella, että asiat voisivat olla paremmin, mikäli hän olisi tietyissä tilanteissa toiminut toisin. *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia jopa toivoo, että Mimi voisi toimia tarinan kertojana hänen itsensä sijaan, sillä silloin ”tarinasta olisi voinut tulla paljon parempi” (VVV, 156). Mariian on kuitenkin toimittava kertojana itse, ja tämän lisäksi seurattava tarinassaan todellisia, tai ainakin todeksi väittämiänsä tapahtumia. Pyrkimys todenmukaisuuteen ja vaihtoehtojen vähäisyys välittyy Mariian kertoessa hetkestä, jolloin Mimi johdatti tämän ullakolle kuolleen äitinsä haamua tapaamaan: ”Nyt minulla oli avain Mimin maailmaan. Kunpa minulla ei olisi sitä. Silloin se puuttuisi tarinasta ja minä voisin keksiä sen.” (VVV, 86.) Mimin menneisyys ja siihen sidottu kohtalo, tämän itse itselleen aiheuttama kuolema, onkin lopulta asia joka rajaa Mariian kertomuksen vaihtoehdot vähiin.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuvattujen nuorten koostamissa tarinoissa ajallis-paikallisuus aktivoituu muistojen, kerronnan nykyhetken ja tulevaisuutta koskevien kuvitelmien yhdistyessä toisiinsa.

Vaikka nykyisyyttä elävä ja tapahtumista kertova yksilö on ensisijainen toimija, ovat mennyt ja tuleva aika tämän muodostamissa tarinoissa yhtä lailla esillä tuoden esiin romansseihin ja identiteetteihin liittyvän vaihtoehtoisuuden. Erilaiset ajallisuuteen sidoksissa olevat identiteetit ovat edustettuna *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian, ja *Tahdon*-romaanissa Marin tarinoissa, joissa ajankulun myötä tapahtuneet muutokset identiteetille tulevat näkyviin nuorten käyttäessä itsestään ensimmäisen persoonapronominin sijaan yksikön kolmatta persoonaa. Mariia mainitsee Mimin kuoleman jälkeen halunneensa ”kadottaa sen Mariian joka oli seissyt Mimin kanssa rannalla käsi kädessä ja kuunnellut elämän aaltojen loiskintaa” (VVV, 162), ja Mari puolestaan toivoo Jusasta eroamisensa jälkeen voivansa olla ”taas olla se iloinen ja avoin Mari, joka pystyy kohtaamaan kaikki ihmiset” (T, 100). Molemmat tytöistä haluaisivat ajassa siirtymällä unohtaa rakkauteen liittyvät kipeät muistot, mutta paluu entiseen, ”siihen” identiteettiin on vaikeaa. Rakkauden ulkopuolelle ajautumisen jälkeen Mariian, ja Marin ajatuksia hallitsee negatiivinen suhtautuminen. Ilman rakkautta yksilö tuntee olevansa merkityksetön ja elämänsä tarinan vailla mielekkyyttä. Palatessaan opintojensa parista kotikaupunkiinsa Mari miettii pizzerian ohi kulkiessaan ja sen asiakkaat ikkunasta nähtyään:

Olinhan minä ollut samassa porukassa monta kertaa, yhtä nauravana ja äänekkäänä, puhunut tulevista viikonlopuista ja menneistä, vaatteista ja matkoista, ja juorunnut ihmisistä jotka eivät sattuneet olemaan paikalla. Nyt se kaikki tuntui tyhjältä. Ei silläkään ollut tekemistä matematiikan kanssa, mutta yhtäkkiä sillä ei ollut tekemistä elämänkään kanssa. (T, 51.)

Marin entiselle identiteetille ”menneet ja tulevat viikonloput” olivat samankaltaisina toistuessaan olleet helposti kokemukseen jäsennettävissä. Rakkaussuhteen alettua ja sen päättymisen jälkeen näin ei kuitenkaan enää ole, vaan kokemus on tyhjä, eivätkä tapahtumat ole sidoksissa mihinkään. Ajallisuuden lisäksi Marin elämää ja rakkautta koskeva vaihtoehtoisuus yhdistyy mielenkiintoisella tavalla matkateemaan, liikkumiseen ja paikallisuuteen. Kirjallisuudessa matkustamista on perinteisesti pidetty yhtenä uuden identiteetin metaforana (ks. Kurikka 1995, 6), mikä kuitenkin naiseuteen liittyessään on saanut usein negatiivisia merkityksiä. Balladikirjallisuudessa kotipiiristä lähteneelle naiselle matkustaminen osoitetaan aina jollakin tavoin kohtalokkaaksi, jopa kuolemaan johtavaksi päätökseksi (Grünthal 1997, 159). Mari saa huomata muuttamisen toiselle paikkakunnalle ja Jusan jättämisen virheeksi, jonka seurauksena kokemus oman identiteetin eheydestä kärsii. Matkateeman kannalta Marille ei tarjoudu vaihtoehtoja, vaan tulos on onneton. Toisaalta matkustamisella ei ole Marin identiteetin kannalta vain tuhoava vaan myös uudistava vaikutuksensa, sillä vaikka hän on ajautunut pois aiemmasta turvallisesta ympäristöstään ja tuntee epävarmuutta itsestään, tietää hän epäonnistumisensa jälkeen aiempaa paremmin, mitä haluaa elämältään tai pikemminkin, millaista sen haluaisi olevan.

Tahdon-romaanissa Marille tarjoutuvassa vaihtoehtoisuudessa oman minuuden tarina jää lopulta kerrotun rakkauselämän varjoon. Huomio on yhteydessä postmoderniin romanssiin sisältyvään ongelmalliseen asetelmaan, jossa naisen on vaikea toteuttaa itseään suhteessa rakastamaansa mieheen (Hansson 1998, 97).

Romanssin kannalta Marille tarjoutuisi kylläkin Jusan lisäksi myös vaihtoehtoinen rakastaja, sillä hänen jo kerran jättämänsä Make esittää nuorelle naiselle toivomuksen siitä, että pari voisi olla yhdessä ”niin kuin ennenkin” (T, 108). Mari harkitsee tätä vaihtoehtoa, mutta ei lopulta valitsekaan enää uudelleen perinteisen romanssin maskuliinista mieshahmoa muistuttavaa Makea, vaan palaa lopulta Jusan kanssa yhteen suhteessa koetuista ongelmista huolimatta. Tapahtumakulku on mielenkiintoinen, sillä se osittain noudattaa perinteisen romanssin konventioita ja samalla kuitenkin soveltaa niitä: Perinteisessä romanssissa naiselle on ollut olemassa vain yksi ainut, ja samalla todellisen rakkauden ideaalia ylläpitävä mies, kun postmoderni romanssi puolestaan on esittänyt naiselle tarjoutuvan muitakin vaihtoehtoja (Hansson 1998, 178). Rakkauden vaihtoehtoisuus ei tarkoita Marin oman identiteetin vaihtoehtoisuutta, sillä välittämättä lahjakkuudestaan matematiikassa Mari ei koe opintojaan matematiikkapainotteisessa opistossa lopulta oikeiksi, vaan valitsee itsensä kehittämisen sijaan jo kerran epäonnistuneen rakkauden. Ratkaisunsa kannalta Mari ei olekaan postmodernille romanssille tyypillinen, aktiivinen ja omassa elämässään menestyvä naissankari (ks. Hansson 1998, 167). Vaikka Marilla on oma päätäntävaltansa, todistavat hänen tekemänsä valinnat traditionaalisen romanssin naiselle tarjoamasta, yhdestä, miehen kanssa jaetusta tarinasta (ks.mt., 177). Rakkaussuhde on Marille elämässä tarjoutuva seikkailu, ja oman identiteetin kehittäminen ja kehitys punoutuu paljolti sen ympärille.

Valoa valoa valoa -romaanissa rakkauden ja identiteetin vaihtoehtoisuus havainnollistuu Mariian rakentaessa tyttöjen rakkaussuhdetta tulevaisuudensuunnitelmien varaan, kuten hänen Mimille tekemästään ääninauhoitteesta ilmeni. Tämän lisäksi vaihtoehtoisuus ja uuden identiteetin yhteys matkateemaan aktivoituu, mutta Mariian ja Mimin suunnitelma uuden elämän aloittamisesta kaukana poissa kotoa ei kuitenkaan onnistu Mariian epäröinnin takia. Mariia mainitsee vaihtoehtoisesta kertomuksesta geneeristä intertekstiä käyttäen: ”Minä en ollut se joka olisi vienyt Mimin pois. En ollut tarinan sankari.” (VVV, 103.) Mariia tunnustaa, ettei ollut rakkaussuhteessa tyypillinen, onnellisesti päättyvien tarinoiden suojeleva ja rohkea sankarihahmo. Mimin ja Mariian yhteisenä pakoretkenä toteuttama matka vaihtuikin takaisin nuorten kotipaikkakunnalle matkaavan linja-auton kyytiin. Mariaa kertoo pettyneestä rakastetustaan: ”Salainen Sisareni puristi paluubussin selkänojaa kynsillään. Voi Jumala! Minä tiedän että hän makasi linja-autossa minun vuokseni. Jos minä en olisi ollut mukana hän liftaisi tälläkin hetkellä moottoritielle.” (VVV, 105.) Matkustaminen ei merkitse *Valoa valoa valoa* -romaanissa naisen tuhoutumista, vaan se esitetään Mimin identiteetin kannalta pelastavana vaihtoehtona. Rakkaus Mariiaan ja Mariian toivomukset menevät kuitenkin Mimin omien suunnitelmien edelle, ja rakkaudesta muodostuu este oman identiteetin rakentamiselle.³⁸ Mimi tuhoutuu, koska palaa rakastettunsa tahdosta takaisin ja asettuu aloilleen.

³⁸ Huomio on osoitus siitä, etteivät sukupuolisidonnaiset roolit koske enää postmodernien romanssien päähenkilöitä, vaan sukupuolen sijaan on kysymys yksilöllisyydestä (ks. Hansson 1998, 36). *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mimille tarjoutuu kuitenkin Hanssonin (1998, 177) traditionaalisen romanssista tekemän huomion mukaisesti rakkaussuhteessa

Valoa valoa valoa -romaanissa Mimille tarjoutuva rakkauden ja identiteetin vaihtoehtoisuus tulee esiin lähes yksinomaan Mariian kertomana muutamia romaanissa esiintyviä dialogimuotoon puettuja tyttöjen välisiä keskusteluja lukuun ottamatta. Keskusteluista välittyy, ettei Mimi ole alun alkaenkaan ollut kovin kiinnostunut määrittelemään paikkaansa yhteisössä ja selvittämään itselleen tarjoutuvia mahdollisuuksia. Mimin elämää kohtaan osoittama mielenkiinto kohdistuu ennen kaikkea Mariiaan, ei omaan olemiseensa, kuten hänen Mariialle osoittamasta lausahduksesta ”Olen kiinnostunut sinusta enkä maailmasta” (VVV, 157) välittyy. Oman identiteetin hauraus, kiinnittyminen rakastettuun ja eläminen tämän kautta näkyy myös Mimin Mariialle suhteen aikana esittämässä lukuisissa, tämän tunteita ja mielipiteitä koskevissa kysymyksissä. Mariia toteaa: ”Mimi ei sanonut: Minä haluan. Aina vain Mi- Mi-. Mi-. Mi-. Tyhjä äänetön tila kohdassa jossa olisi pitänyt lukea Miranda.” (VVV, 158.) Virkkeessä yhdistyvät havainnollistavalla tavalla ensimmäisen persoonapronominin ’minä’ alkutavu, lempinimi Mimi ja Mimin oikea etunimi Miranda. Kaikki omasta identiteetistä kertovat merkit jäävät kuitenkin ilmauksessa kesken ja vajaiksi, kuin lapsen jokelteluksi.

Valoa valoa valoa -romaanissa tapahtuvasta rakkaussuhteen kehityksestä huolimatta Mimin identiteetti pysyy muuttumattomana, ja hänelle esitetään tarjoutuvaksi lopulta vain yksi mahdollinen, kuolemaa merkitsevä suunta. Tyttöjen keskustellessa naiseudesta ja aikuiseksi kasvamisesta Mimi tekee Mariialle selväksi oman elämänsä vaihtoehdottomuuden:

Minä en halua naiseksi. Pitää töpöttää perkeleen poskipunaa.

Sanoin: Ryhdytään miehiksi sitten.

Sinulla onkin vaihtoehtoja, Mimi sanoi.

Eikö sinulla ole?

Ehdottomasti ei, Mimi sanoi. (VVV, 151.)

Vuoropuhelun aikana Mimi sanelee oman identiteettinsä kehittymättömyyden syyt tehdessään selväksi etteivät aikuisuus ja siihen kulttuurisesti kytkeytyvät sukupuolitetut roolit koske häntä. Mimille ei tarjoudu pelastavia ratkaisuja, ja hän tietoisesti hylkää itseään koskevat vaihtoehdot. Mimin ajattelussa onkin paljon yhteneväisyyksiä McCallumin (1999, 101) mainitsemaan minäkeskeiseen ja epäitsenäiseen maailmankuvaan, joka johtaa yksilön eristäytymiseen sosiaalisesta ympäristöstään. Eristäytyminen on myös merkityksettömyyttä, normittomuutta, voimattomuutta sekä täydellisestä itsestä ja kulttuurista

vain yksi tarina, ja se on Mariian identifioituminen ja tämän tahdon noudattaminen oman identiteetin kehityksen kustannuksella.

vieraantumista. Mimi ei ole irtautunut traagisista lapsuusmuistoistaan, vaan elää nykyisyyttä lapsuutensa tarinaa yhä uudelleen lukien.

Huolimatta *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuvatusta Mimin eristäytyneisyydestä, yrittää hän hakea yhtä sosiaalista sidosta Mariian lisäksi tämän perheestä. Mariian vanhempien hyväksyntä olisi Mimille tärkeää, ja Mariian vastustelusta riippumatta hän toivoo näiden tapaamista todeten vielä ”kävelevänsä vanhempien eteen ja kertoen kuka on” (VVV, 65). Mariian kieltäytyessä Mimi jättäytyy lopulta kokonaan pois rakkaussuhteen ulkopuolisesta maailmasta. Näin tehdessään hän tulee kuitenkin myös kieltäneeksi itseltään yhden mahdollisen ympäristön, jossa minuuden muodostaminen voisi onnistua. Myöhemmin Mariia yrittää selittää Mimin ratkaisuja ja kohtaloa: ”Mimi uskoi että minäkin lähtisin hänen luotaan. Niin kuin muutkin olivat lähteneet. Äiti ja isä ja eerikairmelijohannat.” (VVV, 113.) Mariia uskoo Mimin ajatelleen, että heidän rakkautensa tarina saisi lopulta samanlaisen päätöksensä kuin tämän aiemmat ihmissuhteet. Mimi ei usko voivansa muuttaa tarinaa, eikä näin ollen halua jäädä todistamaan sen oletettavissa olevaa loppua.

Koska Mimin identiteetti jää *Valoa valoa valoa* -romaanissa vajaaksi Mariian hallitsevan kerronnan vuoksi, tyttöjen keskinäisen rakkauden ja Mimiin liittyvän vaihtoehtoisuuden tarkastelu vaikeutuu. Mariia itse mainitsee myöhemmin tajunneensa, ettei hänellä koskaan ollut keinoja Mimin pelastamiseksi. Romanssin kannalta hänellä oli kuitenkin oma tehtävänsä rakastettunsa tukijana: ”Tehtäväni ei ollut pelastaa Mimi vaan ottaa häntä kädestä kiinni. Elää hänen kanssaan se hetki.” (VVV, 170.) Vaikka Mimiä koskeva vaihtoehdottomuus tekee myös tyttöjen rakkaussuhteesta lopulta vaihtoehdottoman, on koetulla silti merkityksensä Mariian identiteetin rakentumisessa, sillä hänen kertomastaan rakkaustarinasta muodostuu samalla myös oman minuuden etsintäretki ja kasvukertomus. Huomionarvoista on, että vaihtoehtoisuuden kannalta rakkaus on Mariialle kokemus, joka on pakko saattaa tarinamuotoon ja kertoa eteenpäin sen murheellisuudesta huolimatta. Pakonomaisuus tulee esiin Mariian metafiktiivisessä maininnassa tämän kertomusta vasta aloittaessaan: ”Siitä tuli kesä josta minun piti vaieta elämäni loppuun asti. Paitsi että nyt kerron kaiken teille. Koska ketään ei pitäisi suojella rakkaudelta.” (VVV, 10.) Mariia katsoo velvollisuudekseen kertoa oman tarinansa eteenpäin, ja näin tehdessään hän tulee liittäneeksi kirjoittamansa romanssin romanssikirjallisuuden historialliseen jatkumoon.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa nuorten kertomiin tarinoihin yhdistyvät ne käsitykset ja mielikuvat, joita rakastuneella yksilöllä on rakkaussuhteen aikana ollut paitsi rakkaudesta tunteena, myös itsestään ja toisesta suhteen osapuolesta ihmisenä. Kuitenkin silloinkin, kun rakkaudesta kertominen liikkuu varsin henkilökohtaisesti koetulla tasolla, saa kokemus kertomuksen muotoon siirtyessään osakseen myös luonnehdintoja, jotka ovat tuttuja kulttuuriselta ja jopa universaalina pidettävältä tasolta. Yksinkertaisimmillaan kulttuuriset, rakkauteen liittyvät kertomuksen muodot ovat palautuvat rakastan sinua -muotoiseen lauseeseen, kuten *Tahdon*-romaanissa Jusan kirjoittamasta kirjeestä ilmeni. Rakkauden

kerronnallistaminen tapahtuu kuitenkin myös muiden, usein hyvinkin tunnettujen yhteiskunnasta ja kulttuurista lainattujen mallien avulla, ja seuraavaksi siirryn tarkastelemaan näiden mallien ja ilmenemismuotojen esiintymistä sekä mahdollisia vaikutuksia nuorten koostamien tarinoiden merkityksen suhteen.

4.2. Universaalien tarinoiden uudelleen kertominen

Rakkaus on inhimillisenä tunteena kaikkia yksilöitä yhdistävä universaali kokemus, ja romanssikirjallisuuden pitkä lajihistoria sekin osoittaa rakkauden olevan jotain ajasta aikaan siirtyvää ja yhä uudelleen puhuttelevaa. Lynne Pearce ja Jackie Stacey (1995, 12) näkevätkin romanssin elinvoimaisuuden palautuvan nimenomaan rakkauden kerronnallisuuteen: jokainen syttyvä rakkaussuhde itsessään on jo tuttuudessaan valmiiksi kerrottu, mutta rakkaustarinan erilaiset kerronnalliset mahdollisuudet tekevät romanssista samanaikaisesti joustavan ja uusille mahdollisuuksille avoimen rakenteen. Väittämä on hyödyllinen *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien rakkauden ja identiteetin kerronnallistamisen analyysin kannalta, sillä se tuo esiin ajatuksen, että nuorten koostamissa rakkaustarinoissa on oltava heidän omakohtaisten kokemustensa lisäksi myös jotain hyvin vanhaa ja traditionaalista, ajasta toiseen kulttuurissa eteenpäin siirtynyttä. Lisäksi, koska tutkimuksessa on tähän mennessä ilmennyt, että omaa identiteettiä on rakennettu paljolti syntyvän rakkaustarinan varaan, on oletettavissa, että myös identiteetti jollain tavalla ilmentää kulttuurisia konventioita.³⁹ Ei yksilö, ei hänen rakkautensa, saatika parisuhde jonka osallisena hän on, muodostu tyhjiössä vaan osallisena lukuisiin erilaisiin merkityskenttiin.

Havainnollistettaessa sitä, millä tavoin *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret mahdollisesti kykenevät hyödyntämään romanssin kerronnallista rakennetta rakkaussuhteensa kertomuksen muotoon siirtämisessä, on syytä kiinnittää huomiota romanssin kaikkein konventionaalisimpiin ja siten yleisellä tasolla tunnetuimpiin piirteisiin. Kyseisiä piirteitä voi lajiteoreettisesti nimittää Lyytikäisen tavoin (2005, 10) lajia koskeviksi niin sanotuiksi puhtaiksi abstraktioiksi tai tyypeiksi, jotka ovat suurimmalle yleisölle tuttuja, ja joita romanssilta siten eniten odotetaan. Yksi tällainen erittäin tunnettu abstraktio koskee romanssissa rakastavaisille tarjoutuvaa loppuratkaisua, joka on joko onnellinen (esim. Hansson 1998, 185), tai mahdollisesti päinvastoin onneton ja jopa traaginen (esim. Stacey & Pearce 1995, 17). Mainittuja abstraktioita voi pitää myös universaaleina, sillä ne toistuvat romanssikirjallisuudessa yhä uudelleen ja uudelleen: Lukuisten onnellisesti päättyvien rakkaustarinoiden lisäksi romanssikirjallisuuden historiassa on

³⁹ Hypoteesia vahvistaa entisestään jo luvussa 1.2.1 *Intertekstuaaliset romanssit ja identiteetit* tehdyt huomiot erilaisten intertekstuaalisten suhteiden tärkeästä asemasta itsen ja ulkopuolisen maailman hahmotuksessa.

esimerkkejä onnettomasti päättyvistä rakkauksista. Esimerkiksi kirjallisuuden mytologian suuria rakastavia, Tristania ja Isoldea sekä Romeota ja Juliaa yhdistää rakkauden lisäksi kuolema. (Grünthal 1997, 62.) Romanssin vaade onnellisesta tai vastaavasti onnettomasta lopusta välittykin siinä, millä tavoin *Tahdon*-romaanissa Jusa ja Mari, ja *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia ymmärtävät rakkauteen kuuluvan tapahtumasarjan kulun ja merkityksen elämässään, ja millä tavoin he jäsentävät omat henkilökohtaiset kokemuksensa osaksi romanssiin kuuluvia, rakkaussuhteen onnellista tai vastaavasti onnetonta päätöstä koskevia odotuksia.

Valoa valoa valoa -romaanissa Mariia kytkee rakkautensa onnettomien romanssien jatkumoon jo tarinansa alkuhetkillä. Spesifin intertekstin avulla hän ottaa epäsuorasti esiin Mimin kuoleman asettaen samalla vertailukohteikseen kirjallisuushistoriassa erittäin tunnetut Erich Segalin kirjoittaman *Love Storyn* ja Albert Camus'n *Sivullinen*-romaanin:

Erich Segal aloittaa *Love Storyn*sa näin: *Mitä voi sanoa kaksikymmentäviisivuotiaasta työstä joka on kuollut?* Segalin aloitus miellyttää minua enemmän kuin tämä jota pidetään maailman parhaana: *Äiti kuoli tänään. Tai ehkä eilen.* (VVV, 10.)

Spesifin intertekstin sijoittumisella Mariian kertoman tarinan alkuun on monenlaisia vaikutuksia. Sen kautta Mariian ja Mimin rakkaussuhde näyttäytyy jo valmiiksi kerrottuna, *Love Storyn* kaltaisena onnettomasti päättyvänä kahden nuoren ihmisen romanssina. Toisaalta *Love Storyn* aloituksen nimeäminen *Sivullisen* aloitusta miellyttävämmäksi tuo sekin esiin itse rakkaussuhteeseen liittyviä kokemuksia: Mariian on helpompi aloittaa onnettomasta rakkaudesta kertominen sen alusta saakka sen sijaan, että sitoisi kirjoittamisen nykyhetkeen, jossa Mimin kuolema on jo väistämätön totuus. *Sivullisen* aloituksen sisältämässä kuoleman väistämättömyydessä olisi jo valmiiksi jotain kaiken tyrmäävää ja lopullista, kun puolestaan *Love Storyn* aloituksen lainaaminen pitää sisällään mahdollisuuden kysyä mitä muuta on tapahtunut kuin rakkaus ja kuolema, minkä vuoksi ja kenelle. Vaikka Mariia valitsee romanssikirjallisuudesta tutun intertekstin oman tarinansa pohjaksi, ei interteksti voi yksinään määrittää yksilön omakohtaista reaalista kokemusta rakkaudesta siitä huolimatta, että se motivoi kaiken kerrottavissa olevan aloittamisen. Tämä välitty muun muassa Mariian osoittaessa lukijoille geneerisellä intertekstillä tiedostavansa romanssin onnellisen lopun konvention ja todetessa, ettei voi muokata omasta tarinastaan sen mukaista:

Tämä on kohta joka voisi muuttaa koko tarinan. Tästä voisi haarautua sivupolku joka veisi toisaalle. Onnellisten loppujen luokse. Eikö olekin kummallista? Kirjailijat voivat valita mille polulle lähtevät. Minä Mariaa Ovaskainen en voi. Koska olen uskollinen Mimin tarinalle. (VVV, 130.)

Mariian mainitseman ”uskollisuuden Mimin tarinalle” voi tulkita tarkoittavan joko pyrkimystä kertoa tapahtumista ja tyttöjen rakkaussuhteesta niin totuutta noudattaen kuin mahdollista, tai vastaavasti Mariian yrityksestä pidättyä kertomuksensa pohjaksi tietoisesti valitsemansa traagisen rakkaustarinan vaatimassa onnettoman lopun konventiossa. Onnettomasta lopusta Mariialla on kuitenkin myös sanottavansa, sillä hän toteaa jälleen kerran geneeristä intertekstiä käyttäen: ”Onnettomin loppu ei ole se jossa kaikki kuolevat. Onnettomin loppu on se jossa vain yksi jää eloon.” (VVV, 164.) Näin todetessaan Mariia tekee näkyväksi oman yksinäisyytensä Mimin kuoleman jälkeen, ja kirjoittamisajankohtaa luonnehtivan surumielisyyden.

Valoa valoa valoa -romaanissa mielenkiintoista on, että huolimatta Mariian kerronnassaan käyttämästä traagisen romanssin kaavasta, ei kerrottu rakkaus ole lopulta kokonaisuudessaan niin traaginen kuin voisi olettaa, vaan kaava on sisällöltään paljon moniulotteisempi. Konventionaalisen onnellinen–onnetonlinjauksen välille jää paljon sanomattomia tapahtumia, kuten Mariian lukijoille esittämästä kysymyksestä on huomattavissa: ”Mistä muusta voi kirjoittaa kuin rakkaudesta ja kuolemasta? Salaisuuksista jotka kätkemme niiden takia.” (VVV, 67.) Mariia ei odota kysymykseen vastausta, vaan kertoo sen itse. Samalla tavoin kuin aiemmin *Love Storyyn* tekemässään viittauksessa (VVV, 10), jossa nuoren tytön elämästä jäi jotain muutakin kerrottavaa kuin tämän kuolema, onnetonta romanssia määrittää Mariian kommentissa jälleen sen perusteemojen eli rakkauden ja kuoleman lisäksi myös jokin muu. ”Kätkettävien salaisuuksien” voi tulkita viittaavan rakkaussuhteen osapuoliin ja heidän identiteettiinsä rakkaussuhteen ulkopuolella, toisin sanoen henkilöihän yksityiskohtaisiin piirteisiin, jotka traditionaalisessa romanssissa usein jäävät vähälle huomiolle perusteemojensa vuoksi. Salaisuuksien auki kirjoittaminen tulee esille Mariian kerronnassa hänen pyrkiessään kuvailemaan itseään ja Mimiä sekä varsinaiseen romanssikaavaan kuulumattomia tapahtumia lukijoille. Tällä tavoin toimiessaan Mariia tulee uudistaneeksi itse romanssikirjallisuuden perinnettä, ja hänen esittämänsä retorinen kysymys liittyy kerrottavan tarinan vielä näkyvämmiin osaksi postmodernin romanssin toimintakenttää: Lainauksessa korostuu Hanssonin (1998, 26) postmodernille romanssille tyypilliseksi katsoma selvien vastausten välttäminen, mutta toisaalta myös postmodernille romanssille tyypillinen didaktinen ote. Halutessaan rikkoa rajoja ja kyseenalaistaa konventioita, postmoderni romanssi opettaa lukijalle ensin ne säännöt, joita vastaan se rikkoo ja sen jälkeen tavat kyseenalaistaa nämä säännöt (mt., 20–21). Lainauksessa Mariia ottaa kantaa traagista romanssia koskeviin konventioihin ja romanssikirjallisuuden traditioon osallistuen samalla itse konventioiden uudelleen muokkaamiseen. Hän tuo yksilön oman identiteetin tarkastelun keskeiseksi teemaksi romanssin perinteisen rakkaussuhteen kuvauksen rinnalle.

Tahdon-romaanissa romanssikirjallisuuden lajitraditioon ei oteta yhtä näkyvästi ja tiedostaen kantaa kuin *Valoa valoa valoa* -romaanissa, ja suurimmaksi osaksi tämä johtuu metafiktiivisen aineksen puuttumisesta teoksesta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö romanssikaava ja sen konventionaalisimmat ainekset olisi

läsnä myös Jusan ja Marin kerronnassa. *Tahdon*-romaanin tarinamaailmaan ja nuorten koostamiin kertomuksiin on sijoitettuna paljon elementtejä, jotka käyvät vuoropuhelua romanssin tradition kanssa, ja nämä elementit lukijan on löydettävä tekstistä⁴⁰. Traditionaalisen romanssin onnellisen lopun vaatimus näyttäisikin lopulta toteutuvan yleisellä tasolla siinä, että Jusa ja Mari molemmat haluavat kerronnassaan uskoa rakkauteen ikuisena, ajasta aikaan siirtyvänä voimana silloinkin, kun parisuhde on jo kariutunut. Toisaalta romanssi on myös kirjallisuudenlaji, joka on rakkauden kohtalonomaisuuden lisäksi korostanut yksilön vapaan tahdon samanaikaista toteutumista (Soikkeli 1998, 39). Yksilön oma tahto ja rakkauteen liittyvä kohtalo yhdistyvätkin Jusa mainitessa eron jälkeen suhdettaan Mariin pohtiessaan kaiken olleen kenties ”johdatusta, vaikka minä en sellaiseen usko, vain kohtaloon, johon on itse syypää” (T, 72). Toteamuksessa rakkauteen liittyvä kohtalo eli ajatus kuin toisilleen luodusta ja siten yhteen päätyvästä ihmisestä kyseenalaistuu, ja elämästään vastuussa oleva yksilö nousee etusijalle. Kuitenkin kaiken tapahtuneen jälkeen Jusa antaa mahdollisuuden ilmiölle jota kutsuu johdatukseksi. Rakkaudesta on tullut yksilön elämässä toteuduttuaan jotain sellaista, minkä herättämiin kysymyksiin yksilö ei kykene enää järkisyin elämässään nykyhetkessä vastaamaan, mutta jonka varaan hän on kuitenkin valmis minuutensa tulevaisuudessakin rakentamaan, ja jonka merkitykseen nykyhetkessä muodostettu kertomus lopulta pohjautuu.

Rakkauden kerronnallistamisen kannalta huomionarvoista on, että traditionaalisen romanssin onnellinen tai vastaavasti onneton loppu toteutuvat molemmat *Tahdon*-romaanissa kuvatussa Jusan ja Marin rakkaussuhteessa. Asiaa ei kommentoida juurikaan tarinamaailman sisällä, mutta muodollisena piirteenä se on kohdoteoksen toteuttaman romanssikaavan kannalta tärkeää. Soikkelin (ks.1998, 48–49) käsittelemän transgressiota koskevien huomioiden vastaisesti Jusan ja Marin suhde ei pääty sen ensimmäiseen vaiheeseen, vaan kokemansa eron jälkeen nuoret palaavat niin sanotun transgression toisen vaiheen mukaisesti yhteisönsä parina, mutta tämän lisäksi myös suhteen kasvattamina, uuden sosiaalisen roolinsa löytäneinä yksilöinä. Onnellinen lopetus on kuitenkin se, mihin *Tahdon*-romaanissa kuvattu nuorten rakkaussuhde lopulta päättyy. Postmodernille romanssille tyypilliseen tapaan *Tahdon*-romaanissa nuorten rakkaus ei noudatakaan odotettavissa olevia käännteitä, vaan rakkaudelle tarjotut vaihtoehdot ovat moninaisemmat. Toisaalta onnetoman lopun kautta onnelliseen kääntyvää tapahtumakulkua voidaan pitää osoituksena kaikille romansseille tyypillisestä, rakkaudelta odottamasta säännöstä, jossa rakkaus on kaikki vaikeudet lopulta peittoava, ihmiselämän kaikkein suurin voima (ks. Hansson 1998, 167).

⁴⁰ Kuten Hansson (1998, 22) postmodernin romanssin toiminnasta mainitsee, on lajille tyypillistä, että esimerkiksi intertekstuaalisiin viittaussuhteisiin kuuluu niiden tietty vastakkaisuus. Elementit saattavat olla tekstissä vahvasti läsnä tai vastaavasti piilotettuina.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa ilmenevien rakkaustarinoiden tarkastelu on osoittanut niiden pitävän sisällään paljon romanssikirjallisuudesta lainattuja, universaaleina pidettäviä aineksia, ja että rakkaustarinoille tärkeiden kuoleman ja rakkauden teemojen lisäksi myös nuoren identiteetti nostetaan kertomuksissa keskeiseen asemaan. Rakkauden kerronnallisuuden kannalta on kuitenkin vielä huomattava, että onnellisen tai vaihtoehtoisesti onnettoman lopun lisäksi romanssiin kuuluvista abstraktioista rakkaussuhdetta määrittää paljolti myös kuvatun suhteen aikana tapahtuva jonkinlainen rakkauden täyttymys (esim. Stacey & Pearce 1995, 15). Yhtenä tällaisena rakkauden kliimaksina voidaan toki pitää käsittelyluvussa *3.2.1 Seksuaalinen identiteetti ja ulkonäkö* esillä ollutta rakastavaisten seksuaalista kanssakäymistä, mutta rakkauden universaaliuden myötä täyttymystä voidaan tarkastella myös toisesta näkökulmasta käsin. Rakkaus, ja varsinkaan sen täyttymys, ei ole vain yksilötasolla jotain henkilökohtaista ja merkittävää, vaan erityisesti sen lopullisessa arvottamisessa ovat osallisina rakastavaisia ympäröivä yhteisö ja kulttuuri, lajiteoreettisesti tarkasteltuna puolestaan romanssikirjallisuuden lukijayhteisö. Rakkauden täyttymyksen voidaankin ajatella merkitsevän yksilön tekemää, toisen osapuolen eli rakastettunsa täysinäisen arvon tunnustamista ja rakkauden julkituomista koko yksilöä ja parisuhdetta ympäröivälle yhteisölle. Kerronnallistamisen kannalta tunnustus merkitsee näin ollen ennen ehkä salassakin pidetyn rakkauden muuttamista jonkin yhteisesti tunnetun ja hyväksytyin elementin avulla yleiseksi ja siten yhteiskunnan kannalta aiempaa todenmukaisemmaksi ja vakavasti otettavaksi tunteeksi sekä yksilöä velvoittavaksi sosiaalisesti sidokseksi. Seuraavaksi tarkastelun keskiössä onkin se, millaisia vaikutuksia rakkauden julkisella tai julkisuudesta muotonsa lainaavalla tunnustuksella on rakkaussuhteen kannalta, miten tunnustus muovaa rakastuneen identiteettiä ja rakastavaisten yhteistä kokemusta, sekä mitä kyseinen tunnustus merkitsee yksilöllisen ja henkilökohtaisen tason lisäksi yhteisöllisellä ja julkisella tasolla mitattuna.

4.2.1 Fraseologisuus – Tunnustettu tunne

Soikkeli (1998, 261) ottaa rakkauskurssin tutkimuksessaan esiin ajatuksen, jonka mukaan rakkaussuhteelle annetaan yhteiskunnan näkökulmaa noudattava merkitys vasta yksilön ajauduttua pois rakastumiskokemuksena keskipisteestä. Toisin sanoen rakastuneen huomio ei kohdistu enää tällöin pelkästään vain omiin kokemuksiinsa tai rakastettuun, vaan rakkaus nähdään myös osana laajempia sosiaalisia suhteita. Vastaus siihen, mitä tämä niin sanottu yhteiskunnallinen merkitys tarkoittaa, löytyy puolestaan Soikkelin (mt., 41) tekemästä, Umberto Econ ajatuksia koskevasta maininnasta yhteiskunnallisia käytänteitä koskien: modernissa maailmassa pienet, monitulkintaiset eleet eivät enää riitä erottamaan romanttista rakkautta esimerkiksi kokeilevasta tapailusta tai eroottisesta seikkailusta, vaan yksilöt tarvitsevat todellisen rakkautensa osoittamiseksi jonkin yhteisöltä omaksutun, niin sanotun tunteidensa fraseologisen tunnustuksen. Soikkeli (1998, 41) ei itse erittele fraseologisuuden sisältöä tutkimuksessaan tarkemmin, mutta

asiayhteydestä on pääteltävissä hänen viittaavan niillä sanallisen rakkaudentunnustuksen, sekä kihlauksen ja avioliiton tapaisiin, kulttuurisesti tunnettuihin ja hyväksytyihin rakkauden julkistamisen tapoihin. Tutkimuksessani ymmärränkin fraseologiset tunnustukset juuri tällaisiksi, romanttisen ja todellisen rakkauden yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti tutuiksi tunnustamisen välineiksi. Tunnustuksiin tiivistyy symbolisella tasolla loppujen lopuksi koko länsimaisen kulttuurin historian aikana muodostama rakkauskäsitys, sen jäsenilleen kertoma rakkauden tarina. Fraseologisuuden avulla rakkaus todistetaan aidoksi, kulttuuriset ajattelutavat ja odotukset täyttäväksi ilmentymäksi, ja siten omakohtaisesti koettu rakkauden tarina sijoitetaan osaksi universaalia ja yhteiseksi katsottavaa rakkauden tarinaa.

Fraseologiset ilmentymät *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa ovat mielenkiintoisia rakkauden kerronnallistamisen kannalta, sillä niissä nuorten rakastuneiden ja yhteisön maailmat pyritään sulattamaan yhteen. Huomio siitä että yksilön käsitykset palautuvat lopulta vallalla oleviin mielikuviin, on yhdenmukainen sen postmoderniin kuuluvan näkemyksen kanssa, jonka mukaan yksilö ei toimi autonomisena merkityksenantajana tapahtumille, vaan muodostuu subjektina vasta osallistuessaan käytäntöihin, joissa merkitykset ovat ennen häntä määräytyneet (ks. Saariluoma 2011, 35). Rakkaudesta tulee näin ollen totta vasta, kun se on saatettu vuoropuheluun sitä koskevien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen käsitysten kanssa, ja kun rakastavaisten keskinäinen kertomus on julkisesti todeksi tunnustettu. Tunnustusten kannalta huomionarvoista on, että vaikka rakastavaiset kykenivätkin esimerkiksi käsittelyluvussa 2.2.2 *Yhteisen identiteetin mahdollisuus* esiin tulleissa huomioissa muodostamaan rakkaussuhdettaan ja identiteettiään täysin yhteiskunnasta irrallaan ja kahdenkeskisesti toimiessaan, ei tällainen yhteinen identiteetti kuitenkaan osoittautunut pysyväksi, vaan yksilöt kiinnittyivät lopulta uudelleen yhteisönsä seurustelusuhteen päättymisen jälkeen. Rakkaussuhteen kannalta fraseologiset tunnustukset ovatkin niitä elementtejä, joiden avulla yksilölliset ja parin keskinäiset maailmat pyritään sovittamaan yhteen siten, että niiden toteuttaminen olisi tasapainossa paitsi rakkaussuhteen, myös paria ympäröivän yhteisön ja yhteiskunnan kannalta.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneissa esiintyvät tunnustukset eivät välttämättä aluksi merkitse rakkauden julkista tunnustamista, mutta lainattaessa julkisen rakkaudenosoituksen kaava oman parisuhteen toteuttamisen sisään, tullaan osoittaneeksi omat tunteet ja suhteeseen sitoutuminen rakastetulle yhteisön hyväksymillä muodoilla. *Valoa valoa valoa* -romaanissa fraseologisuus välittyy lausumien sijaan rakkauden eleeksi tarkoitettussa sormusmotiivissa Mimin antaessa kihlausta mukailien luokkasormuksensa Mariian käyttöön. Mariia kertoo tapahtumasta: ”Mimi otti luokkasormuksen sormestaan ja pujotti sen kaulaketjuuni. Sormus oli kevyt. Se kuului kuin kuiskaus. Kuin helppo lupaus: Ettet koskaan olisi yksin.” (VVV, 60.) Toisin kuin virallinen kihlaus, Mimin tekemä ele ei sido Mariiaa parisuhteeseen eikä sormus vakuuta häntä Mimin tunteista, vaan Mariia kokee rakastettunsa lupauksen ja sormuksen mukanaan tuoman vastuun sanojensa mukaisesti kevyeksi, hauraaksi ja helpoksi. Mariia ei myöskään vastaa Mimille tunnustuksen vaatimalla

vastavuoroisella tavalla, vaan sormusten vaihtamisen sijaan tapahtuma jää Mimin yksipuoliseksi teoksi. Mariian sormukseen suhtautuminen on sekin huoletonta, sillä hän tulee hukanneeksi ketjun jossa sormus on alun perin ollut. Hän suhtautuu Mimin tekemään lupaukseen vähätellen, ja toteaa myöhemmin omankin lupauksensa⁴¹ kevyeksi: ”Sormus oli minulle liian suuri. Koulupäivinä se luiskahti sormestani monta kertaa. Uudelleen ja uudelleen kuin lupaukseni että olisin Mimin luona aina. Kevyt.” (VVV, 156.) Sormuksen sopimattomuus sormeen korostaa Mariian vastuuttomuutta ja kypsymättömyyttä. Kulttuurinen ja yleinen rakkaudentunnustus jää näin ollen paitsi yksipuoliseksi, myös julkistamattomaksi, sillä Mariia kätkee sormuksen vanhempiensa katseilta. Puolestaan se, että hän käyttää luokkasormusta koulussa, sitoo Mariiaa enemmänkin kouluyhteisöön tehden hänestä vain muiden vastaavasti luokkasormusta kenties kantavien luokkatovereidensa kaltaisen, ei yksinomaan Mimille vihityn rakastetun.

Tahdon-romaanissa esiintyy paljon erilaisia, sekä yksityisellä että julkisella tasolla ilmeneviä rakkauden tunnustamisen tapoja. Yksi selvimmistä, julkisista rakkauden osoittamisen tavoista on Marin Jusalle ennen heidän yhteen paluutaan koko kouluyhteisön silmien edessä antama suudelma. Eleellä on merkitystä nuorten rakkauden kannalta, sillä tekoaan aiemmin Mari ei ole kyennyt osoittamaan tunteitaan ja suhdettaan Jusaan näkyvästi. Tähän salailuun Jusakin on suunnannut huomiotaan suhteen aikana, sillä hän muun muassa mainitsee heidän Marin kanssa joskus suudellen salaa koulun käytävällä, ohimennen toisiaan nähtyään (T, 91). Salailu saa kuitenkin lopetuksensa tapahtumasarjassa, joka käynnistyy Marin saatua kuulla koululla pulaan joutuneesta, historianopettaja Oton irtisanomisesta mieltään osoittavasta ja kapinallisena eleenä itsensä koulunoviin kahlinneesta Jusasta. Paikalle saavuttuaan hän saa huomata tekevänsä koko tapahtumia sivusta seuraavan yleisön edessä jotain itsensäkin yllättävää, ja ulkopuolisissa silminnäkijöissä tunteita herättävää: ”Otin Jusan pään käsieni väliin. Kuulin kohahduksen. Sitten en kuullut kuin oman pääni kohinan, sillä minä suutelin Jusaa [--]Se ei ollut mikään Juudaksen suudelma.” (T, 118.) Toisin kuin aiemmin, vaihdettu suudelma ei ole nyt salainen. Spesifi interteksti Raamatusta tunnettuun Juudaksen suudelmaan tuo puolestaan esiin Marin ajan myötä muuttuneen identiteetin ja suhtautumisen rakkaussuhteeseen. Juudaksen suudelman tavoin ele ei kerro petollisuudesta ja valheellisyydestä⁴², vaan Mari on nyt valmis näyttämään todellisen ja aidon rakkautensa koko yhteisölle. Tapahtuman jälkeen nuoret palaavatkin pian takaisin yhteen,

⁴¹ *Valoa valoa valoa* -romaanissa kuvatun tyttöjen suhteen kannalta mielenkiintoista on, ettei sormuksen antamiseen liity puolin tai toisin sanallista lupausta, vaan tunteet välitetään jälleen kerran tyttöjen omalla kielellä. Tämän lisäksi sormuksen antaminen tapahtuu tarinassa heti Mariian ja Mimin kokeman ensimmäisen seksuaalisen kanssakäymisen jälkeen, mikä korostaa perinteisen romanssin vaalimaa ajatusta seksistä vastuulliseen rakkauteen kuuluvana asiana. Postmodernissa romanssissa puolestaan seksin ja avioliiton välille ei välttämättä esitetä minkäänlaista yhteyttä. (Ks. Hansson 1998, 181–182.)

⁴² Marin identiteetin kannalta mielenkiintoisia ovat *Tahdon*-romaanissa ilmenevät, hänen käyttämänsä muutkin Raamatusta lainaamansa spesifit intertekstit, jotka erottamattomasti liittyvät kerronnassa syyllisyyden ja valheellisyyden tuntemuksiin. Jusasta erottuaan Mari tuntee olevansa kotiinsa palaava tuhlaajatyttö, joka on jo Juudaksen hopearahansa kuluttanut (T, 27).

mitä voi pitää yhtenä osoituksena julkisen hyväksynnän tärkeydestä yksilöiden keskinäisen rakkauden toimivuuden kannalta.

Erityisen mielenkiintoisia *Tahdon*-romaanissa esiintyviä fraseologisia tunnustuksia ovat ne, joissa yksityinen ja yleinen kohtaavat uusia merkityksiä tuottavilla tavoilla. Yksi näistä on Jusan Marille nuorten ensitapaamisen näyttämönä toimineeseen metsään rakentama valkovuokkorakennelma. Vaikka pari ei ole enää yhdessä rakennelman toteuttamisen aikaan, kertoo Jusa Marille nuorten tavatessa halunneensa ”antaa tälle kukkasia” ja ajatelleen Marin ”joskus löytävän ne ja ymmärtävän” (T, 140). Valkovuokkorakennelmasta välittyikin kulttuurisesti tuttu käytänne, jonka mukaan miehen on muistettava rakastettuaan kukilla osoittaakseen tunteensa, mutta julkisen tason lisäksi tekoon yhdistyy muistutus rakastavaisten ensitapaamisesta valkovuokkoja kukkivassa keväisessä metsässä. Rakennelma onkin varsin symbolinen artefakti, varsinkin kun valkovuokkojen välissä on Jusan keväällä kuuseen ripustama punainen sydänilmapallo (T, 141). Jusa siirtää rakennelmaansa kerran nuorten yhdessä kokeman rakkausidyllin merkitykset, ja keskellä joulukuista umpihankea kukkivat valkovuokot todistavat hänen rakkautensa elinvoimaisuudesta sekä suhdetta koskeneiden positiivisten mielikuvien välittämisestä nykyhetkeen. Nuoria jälleen ympäröivä metsämiljöö, jonne Jusa on valkovuokot rakentanut, liittyy puolestaan Jusan ja Marin rakkauden alkuun ja suhteen viattomuuteen. Yksityisen ja julkisen tason huomioiden oleellista onkin ajatus ihmisen ja luonnon välisestä yhteydestä, sillä ihmisen itselleen jollain tavalla luontoon rajaama tila on kulttuurisena artefaktina aina osoitus luonnosta erottautumisesta (ks. Saarikangas 2006, 32). Jusan rakennelman voi näin ollen ajatella symboloivan nuoruuden usein luonnon tavoin villinä ja kontrolloimattomana pidetyn aikakauden päättymistä, ja samalla se on merkki yksilön liittymisestä rakkauden kautta ympäröivän kulttuurinsa jäseneksi. Myös rakkaussuhteessa halutaan siirtyä kesyyntymättömästä kesytettyyn ja tasapainottamasta vakaaseen, hallittavissa olevaan vaiheeseen. Toisaalta fraseologisena tunnustuksena Jusan teko jää yksipuoliseksi, vaikka Mari rakennelmaa ihaileekin. Tässä mielessä Jusan metsään rakentama rakennelma ilmentääkin Hanssonin (1998, 183) mainitsemaa traditionaalisen romanssin mieheen liittämää aloitekykyä ja aktiivisuutta kosinnassa naisen jäädessä tekojen vastaanottavaksi osapuoleksi ja niiden kohteeksi.

Tahdon-romaanissa yksilöllinen ja yhteinen käsitys rakkaudesta kohtaavat varsin huomionarvoisella tavalla valkovuokkorakennelman ääreen sijoittuneita tapahtumia seuraavassa, Jusan ja Marin yhdessä jakamassa uudenvuoden aattoiltaa koskevassa tapahtumassa. Siihen liittyy nuorten ensimmäinen seksuaalinen kanssakäyminen⁴³, mutta yhteenpaluun varsinainen kliimaksi tiivistyy fraseologisen, avioliittoon vihkimisen kaavaa mukailevan tunnustuksen ympärille. Vuorokauden vaihtuessa nuoret lupautuvat toisilleen:

⁴³ Niin kuin *Valoa valoa valoa* -romaanissa koskeneesta huomiosta, jossa kihlausta mukaileva tapahtuma sijoittui Mariian ja Mimin ensimmäisen rakastelukerran jälkeisiin hetkiin, niin myös *Tahdon*-romaanissa vihkiseremoniaa muistuttava

- Tahdon, Mari kuiskasi.
- Tahdon, minä vastasin.
- Minä rakastan sinua.
- Minä sinua. (T, 149.)

Toisin kuin valkovuokkorakennelman suhteen, on Mari nyt rakkaudentunnustamisessa aloitteen tekevä ja aktiivinen osapuoli. Tunteet myös saavat odotuksenmukaisen vastakaikunsa Jusan vastatessa kaavaan sen vaatimalla tavalla. Vuoropuhelussa yksityiset ja yleiset merkitykset kohtaavat mielenkiintoisesti, sillä ensin lausuttu tunnustus ”Tahdon” viittaa rakkauteen liitettävään julkiseen ja viralliseen puoleen sen ollessa lainattu kulttuurisesti tunnetusta vihkivalasta, sitä seuraavat rakastamisesta kertovat lauseet liittyvät ne puolestaan enemmän yksilön omakohtaisiin tuntemuksiin. Romanssin kannalta pelkästään rakkauteen uskomisen ei teekään tunnetta todeksi, vaan todisteeksi tarvitaan avioliiton kaltaista yhteistä riittä (Soikkeli 1998, 28). Merkille pantavaa on, että virallinen tunnustus tapahtuu ennen henkilökohtaisesta, romanttisesta rakkaudesta todistavaa tunnustusta. Nuorten suhteen oltua koeteltuna, perusta uuden aloittamiselle haetaan nyt virallismuotoisesta kaavasta. Asiaa voidaan tulkita niin, että rakastuneet toivovat rakkauden olevan sisällöltään nyt jotain aiemmasta eroavaa.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien fraseologisia tunnustuksia koskeva analyysi on osoittaa todeksi sen, että Soikkelin (1998, 261) esiin tuoman ajatuksen mukaisesti romanssille annetaan yhteiskunnallista näkökulmaa noudattava merkitys vasta sitten, kun yksilö on ajautunut pois rakkauskokemuksensa keskipisteestä. Yhteiskunnallinen merkityksenanto ei tapahdu rakkauden ensihuumassa, vaan fraseologiset elementit sijoittuivat esimerkiksi *Tahdon*-romaanissa hetkiin, jolloin rakkautta on monin tavoin koeteltu ja jolloin suhteen jatkuminen on ollut epävarmaa. Fraseologiset elementit eivät nuorten elämässä kuitenkaan merkitse automaattisesti suhteen julkistamista ja tunnettavaksi tekemistä, vaan ne saattavat olla myös yksilön keinoja löytää rakkaussuhteelle uudenlainen suunta ja tehdä rakkaudesta omakohtaisesti aiempaa virallisempaa ja vastuullisempaa. Vastuullisuus ei kuitenkaan toteudu *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian kohdalla, kuten analyysissä esiin tuotu sormusmotiivi osoitti. Traditionaalisten rakkaudentunnustamisten esiintyminen *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa on hyvä osoitus postmodernille tyypillisestä tradition kommentoituudesta ja uudelleen muokkaamisesta. Traditionaaliset ainekset eivät merkitse kohdeteoksissa konventioiden merkitysten suoraa kopioimista, vaan muodostuvat merkitykset ovat monisyisiä.

nuorten käymä dialogi kuvataan Jusan ja Marin ensimmäisen kerran jälkeisenä tapahtumana. Kuvaustapa on yksi osoitus nuortenkirjallisuuden edelleen välittämästä (seksuaalisesta) vastuullisuudesta (vrt. esim. Grün 2003, 290).

Rakkauden universaali ulottuvuus ja yleisten käsitysten tunkeutuminen yksilön henkilökohtaiseen elämään näyttäisi osoittavan rakkauden yhdeksi konventionaaliseksi ja siten jopa holistiseksi rakenteeksi muiden yhteiskunnallisten ideologioiden ja aatteiden joukossa. Postmodernin maailman sirpaloitumista onkin usein pidetty mahdollisuutena näistä holistisista ajatuksista vapautumiseksi, mutta toisaalta se on myös pessimistisesti ajateltuna merkinnyt tilannetta, jossa yksilöllä on entistä pienemmät mahdollisuudet ymmärtää omaa minuuttaan ja maailmaa (Vartiainen 2013, 27). *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa rakkaus tunteena vaikeudestaan huolimatta näyttäisi kuitenkin konventionaalisuudessaankin mahdollistavan perustan, johon yksilön on mahdollista kiinnittää vielä varsin muutoksille altis identiteettinsä siitä huolimatta, ettei itse rakkaussuhde ole johtanut toivottuihin määränpäihin. Tutkimukseni viimeisessä luvussa 4.2.2 *Minuuden hahmotelmat ja rakkauden merkitys* koostan rakkaussuhteen ja identiteetin välisestä toiminnasta ja niiden kerronnallistamisesta muodostuvan kokonaiskuvan. Selvitän, miten *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret loppujen lopuksi kokevat rakkauden merkityksen elämässään, ja miten he jäsentävät rakkaussuhteen aikana muodostuneet rakkauden ja minuutensa tarinat osaksi laajempaa olemassa olonsa kokemusta.

4.2.2 *Minuuden hahmotelmat ja rakkauden merkitys*

Stacey'n ja Pearce'n maininta (1995, 12) romanssikirjallisuuden kyvystä kertoa jo valmiiksi olemassa oleva universaali rakkaustarina yhä uudelleen lukemattomin eri tavoin yhdistyy *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaneissa nuorten yrityksiin hahmottaa oman elämänsä tarinaa. Kertomuksia hallitsevasta rakkauden teemasta ja romanssimuodosta huolimatta rakkauden kuvauksissa onkin kyse myös yksilön kehityskertomuksesta, ja rakkaus tulee limittyneeksi identiteetin kokemukseen siten, ettei ilmiöiden ensisijaista asemaa toisiinsa nähden ole lopulta mahdollista osoittaa. Erityisesti rakkauden ja identiteetin välinen yhteys havainnollistuu silloin, kun *Tahdon-*, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret pyrkivät kertomuksillaan liittämään oman kokemuksensa osaksi henkilökohtaista laajempaa, kulttuurista ja yhteiskunnallista kontekstia.

Kertomuksessa toisiinsa nivoutuvat identiteetin ja rakkauden merkitykset konkretisoituvat *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian ja Mimin keskinäisessä näyttelemisessä⁴⁴, ja samanaikaisesti perinteisen romanssin ainekset ja postmodernille tyypillinen konventionaalisten merkitysten uudelleenjäsentäminen asettuvat

⁴⁴ Näytteleminen draaman välineenä on yhtä lailla mielletävissä yhdeksi tarinan kertomisen muodoksi edellisten käsittelylukujen 4.2 *Universaalien tarinoiden uudelleen kertominen* ja 4.2.1 *Fraseologisuus – Tunnustettu tunne* yhteydessä esillä olleiden kirjoittamisen aktin ja symbolisten rakkaudentunnustusten rinnalla.

vuoropuheluun. Mimi kysyy Mariialta näiden ensimmäisten tapaamiskertojen aikaan: ”Eikö me voida vain jatkaa näyttelystä? Jos sinä olet vaikka Diana ja minä Charles. Tai toisinpäin.” (VVV, 44.) Merkille pantavaa on, että huolimatta kulttuurisesta intertekstistä yhteiskunnan ja ainakin koko läntisen maailman äärimmäisen hyvin tuntemaan, Walesin prinssi Charlesin ja prinsessa Dianan muodostamaan pariin⁴⁵, ei Mimille ole väliä sillä kumpi kummankin kuninkaallisen roolia esittäisi tai koskisiko näyttelijöiden käsikirjoitus mahdollisesti jotain toista paria. Roolituksen sijaan tärkeämpää hänelle on, että rakkaustarina tulisi molempien rakkaussuhteen osapuolten osalta näytellyksi. Toisin kuin voisi tulkita, ei näyttelyminen kuitenkaan ole pelkästään todellisuuspakoisuutta niin kuin luvussa 2.2.1 *Mari, Mariia ja Mimi* analyysin yhteydessä vaikutti, vaan se on nuorille yksi tapa jäsentää omia kokemuksiaan identiteetistä ja rakkaudesta. Romanssikaavan lainaaminen näyttelymiseen antaa jälleen selkeän mallin nuoren ajoittain kaoottistenkin tuntemusten käsittelemiseksi, kuten Mariian kommentista havainnollistuu: ”Ehkä neljätoistavuotiaana ymmärtää sen parhaiten. Kun naamion riisuu eikä se olekaan naamio. Kun näyttelyminen on todenpuhumista.” (VVV, 44.) Vaikka tytöt esittävät mielellään yhteisön erittäin hyvin tuntemia kuuluisia rakastavia, on rooleissa esiintyminen ja tarinankerronta silti totta. Maininta ”naamiosta joka ei olekaan naamio” on liitettävissä postmodernin näkemyskseen yksilölle mahdollisista useista identiteeteistä (ks. esim. Kurikka 1995, 5). Mariian ja Mimin keskinäisessä näyttelymisessä on kyse rakastuneen identiteetin näkyväksi tekemisestä, jonka kuitenkin samalla myös nuoren ikäidentiteetti – Mariian kommentissa neljätoistavuotiaan kokemus tapahtumista – läpäisee.

Myös *Tahdon*-romaanissa rakkaudesta muodostetut tarinat liittyvät osaksi nuorten ikäkokemusta. Jusa ottaa nuoren identiteetin ja sen kypsyttämisen esiin Marille kirjoittamassaan kirjeessä todetessaan:

Anteeksi, Mari, kiitos. Sinä opetit minua katsomaan toista silmiin, sinä opetit minua koskettamaan. Sinun silmiäsi ja hymyysi minun on ikävä. Ja sinun ymmärrystäsi, myötätuntoasi. Niitä minä olen itse vasta opettelemassa. (T, 86.)

Eron jälkeen Jusa on huomannut rakkauden aiheuttamat muutokset itsessään ja on niistä kiitollinen, mutta pahoittelee samalla omaa keskeneräisyyttään tunnustaen, että hänen oma henkinen kasvunsa on vielä kesken. Saman huomaa myös Mari itsestään entisen poikaystävä Maken kanssa vuodenvaihteen suunnitelmista jutellessaan suhteen Jusaan jo kariuduttua. Maken kutsuun yhteisestä illanvietosta ja maininnasta aikuisten lisäksi myös lapsien mukana olosta juhlassa, vastaa Mari hiljaa ettei näistä ”taida kuulua kumpiinkaan” (T, 123). Nuoret tulevatkin kertomuksissaan jäsentäneeksi itseään paitsi rakkautta koskeviin tarinoihin, myös yleisesti ihmiselämää koskeviin kertomuksiin ikäidentiteettinsä kautta. Tarinoissa rakkaus kuvataan

⁴⁵ Romanssin narratiivia on sovellettu usein myös kirjallisuuden ulkopuolisten ilmiöiden tutkimuksessa, ja niin myös Charlesin ja Dianan tapauksessa. Celia Lury (1995) on selvittänyt millä tavoin romanssin kerronnallinen kaava toteutuu median kyseisestä kuninkaallisesta parista luomassa julkikuvassa.

ihmiselämään kuuluvana tunteena, joka ei postmodernille romanssille tyypillisesti välttämättä tarjoa yksilölle onnellisuutta (ks. Hansson 1998, 179) tai takaa aikuistumista (mt., 190). Identiteetti ja rakkaus ovat vaikeasti käsiteltäviä ja koossa pidettäviä asioita, mikä havainnollistuu myös *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariian kommentoimissa metafiktiivisesti rakkautta jälleen ikäkokemuksen kautta:

Jos te olette neljätoistavuotiaita te tiedätte hyvin mitä tarkoitan. Jos te olette neljäkymmentävuotiaita te tiedätte vielä paremmin. Ihminen on sekaisin peloista ja toiveista jos hän on rakastunut. Kummat ovat pelkoja ja kummat toiveita? Siinäpä se. (VVV, 48.)

Toisin kuin voisi ajatella, iän mukanaan tuoma kokemus ei Mariian kertoman mukaan poista rakkauteen liittyvää problemaattisuutta vaan päinvastoin lisää epävarmuuden kokemusta. Rakastaessaan ihminen voi ainakin kuvitella ja toivoa tietävänsä omat rajansa ja mahdollisuutensa mitä niin omaan itseän kuin rakkaussuhteeseen tulee, mutta yhtä lailla hän voi peloillaan kieltää itseltään nämä mahdollisuudet. Nuoren elämässään kokeman, lapsuuden ja aikuisuuden välille jäävän elämänvaiheen ja identiteetin tavoin myös rakkaus jää raja-alueille, pelkojen ja toiveiden välimaastoon. Rakastettu on kuitenkin ihminen, jonka kanssa hämärät raja-alueet pyritään muuttamaan selkeiksi rajoiksi. Mariia kertoo: ”Mimi liikkui minussa mielellään. Hän halusi piirtää ääriiviivani ja määrittää minut. Kuka neljätoistavuotias ei tahtoisi että hänet hahmotetaan?” (VVV, 108.) Nuoren elämässä välitilasta pois pääsy on tärkeässä asemassa, ja rakkaus toimii identiteetin, sekä oman että rakastetun, ääriviivojen kuvittamisen mahdollistavana voimana.

Soikkeli (1998, 47) kirjoittaa rakkauden kasvattavan ihmisen arvioimaan uudelleen suhdettaan yhteisöön silloinkin, kun rakkaussuhteen lopputulos on traaginen. *Valoa valoa valoa* -romaanissa Mariia toteaaakin Mimin kuoleman jälkeen sosiaalisensa roolinsa muuttuneen yhteisössä: ”En ollut enää vain lapsi tai pikkusisko. Minua ei voitu suojella rakkaudelta. Siksi olin kai kasvanut ihmiseksi.” (VVV, 173.) Rakkaussuhde ei kuitenkaan ole merkinnyt aikuistumista, vaan Mariia on edelleen lapsuuden ja aikuisuuden välimaastossa. Hän ei ole perheessään vanhemmilleen enää ”vain” lapsi tai veljelleen pikkusisko, vaan yksilön omassa elämässään läpi käymä rakkaudenkokemus on yhteisön silmissä merkki yksilön kasvusta joksikin muuksi, ”ihmiseksi”. Mariia kuitenkin epäilee tätä näkökantaa ja antaa siten ymmärtää, että henkilökohtaiseen kasvuun ovat vaikuttaneet muutkin, rakkaussuhteen ulkopuoliset asiat. Loppujen lopuksi Mariia jättääkin rakkauden merkityksen avoimeksi ja tapahtumat tarinansa lukijoiden punnittaviksi todetessaan: ”Mimi antoi minulle kaikki avaimensa ja minusta tuli avainkaulatyttö. Minä annoin avaimet teille. Te voitte tehdä tästä tarinasta sellaisen kuin haluatte. Nyt jättäkää minut rauhaan.” (VVV, 173.) Vaikka traagisesti päättyvä romanssi usein korostaa entisestään rakkauden tärkeyttä (ks. Stacey & Pearce 1995, 17), Mariia metafiktiivisellä tarinansa lopetuksella painottaa kokemuksen yksilöllisyyttä ja yhden ainoan mahdollisen tarinan sijaan niiden useutta.

Myös *Tahdon*-romaanissa Hanssonin (1998, 179) huomio postmodernin romanssin kuvaamasta rakkauden ongelmallisuudesta ja onnen saavuttamisen vaikeudesta tehdään tarinankerronnan avulla näkyväksi. Mari ja Jusa eivät kuitenkaan liitä rakkauden kokemuksestaan pelkästään oman ikävaiheensa yhteyteen, vaan kontekstiksi asetetaan kulttuurisen intertekstin avulla lopulta koko ihmiskunnan alkuhistoria. Eron jälkeen metsässä tavatessaan Jusa mainitsee Marille humoristisesti haluavansa vaihtaa vielä vaihtumattoman vuosituhannen ”luolamiehen vuosituhanteen”, sillä kaikki olisi silloin ”paljon helpompaa” (T, 138). Marin kysyessä mistä helppous johtuisi, Jusa vastaa voisivansa luolamiehenä vain kumauttaa Maria nuijalla päähän ja sitten raahata luolaansa (T, 138). Intertekstin avulla⁴⁶ Jusa sitoo nuorten kokemat vaikeat hetket ja lopuillaan olevan 1900-luvun aikakauteen, joka oli vailla nykyihmisen kohtaamia ongelmia, ja jossa ihmisen roolit sukupuolista käyttäytymistä myöten äärimmäisen selviä. Samalla kuitenkin alkamassa oleva 2000-luku tuo asioihin toiveikkuutta, sillä luolamiehen vuosituhannen sijaan nuorten ”meidän vuosituhant”, kuten Jusa sitä myöhemmin kutsuu (T, 148), on vasta alkamassa. Kuvaavaa onkin, että nuorten yhteenpaluun hetkellä heidän keskustelussaan toisiinsa kietoutuvat yhteen monet, yksilöä ja tämän ulkopuolista maailmaa koskevat tarinat:

Enempää ei tarvinnut sanoa. Minä astuin ratkaisevan askeleen ja Mari oli tulossa minua vastaan. Me kietouduimme toisiimme ja suutelimme. Marilla oli kylmä ja minä puristin häntä lujaa.
– Sinulla on hieno baskeri, komentaja. Luolamies Che, Mari kuiskasi. (T, 139.)

Luolamiehistä tehdyn vitsailun jälkeen kaikki rakkauden kannalta tarvittava on sanottu. Silti Marin kommentissa rakastetun identiteetti, tämän useat eri vivahteet sekä niistä tehdyt useat eri tarinat yhdistyvät hetkessä koettuun rakkauteen. Jusa ei mainitse ihailemastaan Che Guevarasta ja vanhemmiltaan lahjaksi saamastaan baskerista itse mitään, vaan Mari rakastettuna tekee hänen identiteettinsä sanoissa näkyväksi. Jusa ei ole Marille enää alkuaikojen ”hiukan hullu pikkupoika” (T, 29) tai ”ystäväpoika” (T, 28) vaan aikuistunut yksilö, komentaja ja luolamies Che. *Tahdon*-romaanissa nuorten rakkaussuhde ja identiteetinkuvaus palautuukin lopulta romanssin sukupuoliroolien kannalta varsin perinteisiin painotuksiin, mutta huomioitava on, että ne tulevat esiin nuorten keskinäisessä vitsailussa. Postmodernin romanssin toimintaperiaatteiden tavoin konventiot tunnistetaan ja niitä sovelletaan yksilöllisten merkitysten luomiseksi.

Rakkauden ja identiteetin välisestä kytköksestä on huomattava, että vaikka *Tahdon*-, ja *Valoa valoa valoa* -romaanien nuoret päähenkilöt olisivat jossain vaiheessa joka tapauksessa olleet saavuttamansa ikävaiheen vuoksi identiteettinsä ja sosiaalisen asemansa uudelleenpunnitsemisen edessä, on rakkaus vuorovaikutuksellisenä suhteena silti erityisen tehokas motivoija minuutta koskevien kysymysten ja ulkopuoliseen maailmaan liittyvien suhteiden punnitsemisen aloittamiseksi. Rakkaussuhteen vaikutukset

⁴⁶ Jusan kommenttia on pidettävä kulttuurisena intertekstinä sen viitatessa yhteisölle tuttuun stereotypiaan alkuihmisistä nuijiaan heiluttavina ja luolassa asuvina, yksinkertaisina ihmisinä.

identiteetille, joko myönteiset tai kielteiset, tuodaan esiin nuorten koostamissa kertomuksissa. Postmodernin identiteetin fiktiivisyydestä (ks. Rojola 1995, 14) huolimatta rakkaussuhde näyttäytyy kertomuksen muodossa identiteetin rinnalla realistisempaa rakenteena. Tähän realistiseen ja totuudenmukaiseen perustoiltaan löyhä identiteetti pyritään kiinnittämään, ja yksilö yrittää palauttaa minuutensa kokemuksen rakkauden kertomukseen silloinkin, kun rakkaussuhdetta ei enää ole ja oma minuus on ajautunut kriisiin. Nuorten päähenkilöiden koostamissa rakkaustarinoissa ei ole lopulta kyse vain rakkauden kuvauksesta, vaan traditionaaliselle romanssille tunnusomaisen, tunnetäyteisen eetoksen sijaan tärkeämmäksi aiheeksi nousee lopulta kysymys siitä, millä tavoin yksilö voi suhteuttaa oman maailmansa yhteen rakastettunsa yhtä yksilöllisen maailman kanssa. Samalla kertomuksissa painottuvat postmodernille aikakaudelle tyypillinen useus, monimerkityksisyys ja itsensä tiedostavuus.

5. LOPUKSI

Pro gradu -tutkielmani *Rakastuneen identiteetti. Nuoren minuuden rakentuminen postmodernissa nuortenromanssissa Kari Levolan Tahdon-, ja Vilja-Tuulia Huotarisen Valoa valoa valoa -romaaneissa* alussa esitin, että postmodernille ajalle tyypilliset kaunokirjalliset linjaukset toteutuvat tutkielmani kohdeteoksiksi valitsemissani romaaneissa. Hypoteesi osoittautui oikeaksi, sillä kohdeteokset rakentuivat postmodernille yleisen tradition kommentoituuden avulla. Analyysin yhteydessä esille nousivat romanssi- ja nuortenkirjallisuudelle tyypilliseksi katsotut lajikohtaiset piirteet, postmodernit kirjalliset keinot ja postmoderniin aikakauteen liittyvät ihmistä ja tämän olemassa oloa koskevat näkemykset. Se, mikä tutkielman aikana tuli painokkaasti esille, oli kohdeteosten dialoginen, intertekstuaalisuudelle perustuva rakentuneisuus. Dialogisuus ei osoittautunut vain lajikohtaiseksi piirteeksi, vaan kohdeteosten tarinamaailmoissa se läpäisi rakkauden ja identiteetin merkitykset ja tuli asettaneeksi kyseiset ilmiöt vuoropuheluun keskenään.

Rakkauden ja rakkaussuhteen merkitys kasvavan nuoren identiteetille osoittautui erittäin suureksi, mutta rakkaus ei kuitenkaan mahdollistanut identiteetin eheyttä tai rakkaussuhde identiteetin pysyvyyttä. Rakkauden ja identiteetin merkitykset risteytyivät nuorten elämässä toisiinsa siten, ettei niitä ollut lopulta mahdollista asettaa ensisijaiseen asemaan toisiinsa nähden: Rakkaussuhteen alkaminen nuoren elämässä asetti tämän identiteetin muutokseen, mutta lopulta kahden yksilön välinen vuorovaikutus muokkasi koko parisuhdetta, molempien rakastavaisten toimintaa ja identiteetin kehitystä. Rakkaussuhde ja rakastavaisten identiteetit eivät myöskään olleet ympäristöstään irrallisia, vaan niitä säätelemään pyrkivät yhteiskunnalliset arvostukset ja normit tulivat esiin erityisesti nuorten kokemuksistaan koostamissa rakkauskertomuksissa. Samalla kertomukset olivat oman minuuden kertomuksia, ja tässä hypoteesi kohdeteoksissa kuvattavista, samanaikaisista rakkauden ja minuuden kehityskuvauksista toteutui.

Tahdon-, ja *Valoa valoa valoa* -romaaneja voi nimittää perustellusti postmoderneiksi nuortenromansseiksi, sillä nuortenkirjallisuuden ja romanssikirjallisuuden lajitraditionaaliset piirteet yhdistyivät niissä postmodernin kirjallisuuden tyylikeinoiniin ja kysymyksenasetteluihin. Postmodernin kirjallisuuden lajihybrisyyden huomioiminen analyysissä mahdollisti sen, että romanssikirjallisuuden painottama rakkauden teema ja nuortenkirjallisuudelle tyypillinen identiteetin tarkastelu kyettiin asettamaan vuoropuheluun keskenään. Jatkotutkimuksen kannalta tutkielmani ja sen aikana esiin tulleet huomiot tarjoavatkin paljon mahdollisuuksia, sillä nuortenromanssin ilmenemistä, asemaa ja kehityssuuntia suomalaisessa kirjallisuudenkentässä olisi syytä tarkastella enemmän ja pro gradu -tutkielmaa laajemmin.

Lähteet

Primäärilähteet

Huotarinen, Vilja-Tuulia 2011. *Valoa valoa valoa* [=VVV]. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Levola, Kari 1999. *Tahdon* [=T]. Helsinki: Tammi.

Sekundäärilähteet

Bahtin, Mihael 1979 (1975). *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suomentaneet Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Moskova: Progress.

Carlson, Mikko 2014. *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 144. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Cohn, Dorrit 2006 (1999). *Fiktio mieli*. Suomentaneet Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Fowler, Alastair 2002 (1982). *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. New York: Oxford University Press.

Grünn, Karl 2003. Uusin nuortenkirjallisuus. Liisi Huhtala & Karl Grünn & Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.), *Pieni Suuri Maailma*. Helsinki: Tammi, 285–294.

Grünthal, Satu 1997. *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisen kaunokirjallisten balladien motiivit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 664. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2006. *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hansson, Heidi 1998. *Romance Revived. Postmodern Romances and the Tradition*. Umeå Studies in the Humanities 141. Umeå: Umeå University.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki: SKS.

Korsisaari, Eva Maria 2006. *Tule rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa*. Helsinki: Teos.

- Krappe, Johanna 2007. Monimerkityksinen metafora. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen, Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 145–165.
- Kurikka, Kaisa 1995. Lukijalle. Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A n:o 33. Turku: Turun yliopisto, 5–9.
- Lappalainen, Päivi 2003. Kun mieli järkkyy. Mielisairauden problematiikka nuortenromaaneissa. Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 26. Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, 45–67.
- Lipasti, Roope 1995. Persoonallinen identiteettisirkus. Markku Lahtisen teos Sirkus uuslockelaisen persoonallisuusteorian valossa. Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A n:o 33. Turku: Turun yliopisto, 230–243.
- Lummaa, Karoliina 2007. Symboli ja allegoria, Runon piilomerkitysten jäljillä. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen, Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 191–210.
- Lury, Celia 1995. A Public Romance: 'The Charles and Di story'. Lynne Peace & Jackie Stacey (ed.), *Romance Revisited*. New York & London: New York University Press, 225–237.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995. Johdatus subjektiin. Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Tietolipas 139. Helsinki: SKS, 7–11.
- Lyytikäinen, Pirjo 2005. Esipuhe. Lajit kirjallisuudessa. Pirjo Lyytikäinen & Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.), *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS, 7–23.
- McCallum, Robyn 1999 (1995). *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction. The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York & London: Routledge.
- Meretoja, Hanna & Aino Mäkikalli 2012. Ajallisuus kirjallisuudessa kulttuurisena, historiallisena ja filosofisena kysymyksenä. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli (toim.), *Tulkintojen aika: kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 1–22.
- Määttänen, Markus 2011. Tytön puute sairastuttaa miehen alun. Aamulehti 23.7.2011. <<http://www.aamulehti.fi/Kotimaa/1194688377213/artikkeli/puheenaihe+tyton+puute+sairastuttaa+miehenalun.html>> Tieto haettu 7.4.2015.

- Pearce, Lynne & Stacey, Jackie 1995. *The Heart of the Matter: Feminists Revisit Romance*. Lynne Pearce & Jackie Stacey (ed.), *Romance Revisited*. New York & London: New York University Press, 11–45.
- Saarikangas, Kirsi 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1099. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Liisa 2011 (1992). *Postindividualistinen romaani*. 2. uudistettu painos. Helsinki: SKS.
- Soikkeli, Markku 1998. *Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa*. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea 1995. Kotelokehto ja uusi identiteetti. Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A n:o 33. Turku: Turun yliopisto, 13–34.
- Rättyä, Kaisu 2005. *Suvi Kinosta seuraten. Näkökulmia Jukka Parkkisen trilogiaan*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rättyä, Kaisu 2007. *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 29. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Vartiainen, Pekka 2013. *Postmoderni kirjallisuus*. Helsinki: BTJ.