

TAMPEREEN YLIOPISTO

---

Mari Mäkinen

**YKSITYINEN JA YHTEINEN KIRJE**

**Mariama Bân ja Nozipo Marairen kirjeromaaneiden yleisöt**

---

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu –tutkielma  
Tampere 2007

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

MÄKINEN, Mari: YKSITYINEN JA YHTEINEN KIRJE

Mariama Bân ja Nozipo Marairen kirjeromaaneiden yleisöt

Pro gradu –tutkielma, 113 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Tammikuu 2007

---

Tutkielman kohteena on kaksi kirjeromaania. Kohdeteksteinä on senegalilaisen Mariama Bân (1929-1981) romaani *Pitkä kirje* (1980) ja zimbabwelaisen Nozipo Marairen (s. 1966) romaani *Tyttäreni Zenzele* (1996). *Pitkän kirjeen* kertoja kirjoittaa senegalilaiselle lapsuudenystävälleen New Yorkiin ja *Tyttäreni Zenzelessä* äidin kirje on osoitettu Hararesta Harvardiin muuttaneelle esikoistyttärelle. Molemmat romaanit ovat kirjailijoiden esikoisteoksia.

Kohdetekstejä yhdistää kirjeromaanimuoto. Kirjeistä tai kirjeenvaihdosta rakentuva romaani saavutti suosion 1700-luvulla ja siitä tuli tärkeä keino ilmaista yksityinen mielipide julkisella keinolla. Tutkielmassa kysytään, mikä saa jälkikoloniaaliseen kulttuuriin kuuluvat naiskirjailijat käyttämään klassista ja länsimaista romaanimuotoa ja millä tavoin he uudistavat tai muokkaavat kirjeromaaniin liitettyjä konventioita. Tutkielmassa luodaan katse kirjeromaanin historiaan ja kirjeromaanimuodon kehitykseen. Lisäksi huomioidaan päiväkirjan, omaelämäkerran ja muistelmien rakenteellinen sekä temaattinen läheisyys kirjeromaaniin.

Kirjeromaania ei ole ilman kirjeiden vastaanottajaa. Tutkielma lähtee väitteestä, että yhdelle vastaanottajalle kirjoitetulla kirjeellä on monta yleisöä. Kohdetekstejä analysoidaan pääasiassa James Phelanin yleisökäsitteitä käyttämällä, mutta taustalla kulkevat huomiot yleisötutkimuksen laajuudesta ja monipuolisuudesta. Analyysissä käytettäviä ja tutkielman tekijän suomentamia yleisökäsitteitä on kolme: *authorial audience* (tekijän yleisö), *narrative audience* (kertomuksen yleisö), *narratee* (fiktiivinen yleisö). Tavoitteena on selvittää, kuinka yleisöt sijoittuvat kohdeteksteissä toisiinsa nähden ja kuinka kohdetekstit puhuttelevat eri yleisöjä. Kohdetekstien vastaanottajia ja kerrontaa tarkastellaan myös ironian ja apostrofien näkökulmasta.

Kohdetekstien kantavana ja yhteisenä teemana on naisten asema jälkikoloniaalisissa valtioissa. *Pitkässä kirjeessä* ja *Tyttäreni Zenzelessä* käsitellään naisten elämää ja roolia perinteiden sekä modernin ajan paineessa. Kohdetekstit asetetaan afrikkalaista kirjallisuustraditiota vasten ja niiden teemoja tarkastellessa huomioidaan jälkikoloniaalisen ja feministisen kirjallisuusteorian tutkimustavat ja tutkimustavoitteet. Tutkielma painottaa ensisijaisesti naisten asemaa niin kirjeiden kirjoittajina kuin kirjeromaaneiden kirjailijoina.

---

Tutkielman avainsanoja: kirjeromaani, yleisötutkimus, jälkikoloniaalinen kirjallisuus, Mariama Bâ, Nozipo Maraire

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO .....	1
2. NAISKIRJAILIJA AFRIKKALAISESSA KIRJALLISUUDEN HISTORIASSA .....	3
2.1. Mariama Bâ.....	11
2.2. Nozipo Maraire .....	15
2.3. Kohdeteksteinä <i>Pitkä Kirje ja Tyttäreni Zenzele</i> .....	17
2.3.1. Kirjeenvaihto kahden ystävän välillä.....	18
2.3.2. Äidin ainoa kirje tyttärelleen.....	22
3. JÄLKIKOLONIAALISEN KIRJALLISUUDEN JA SEN TUTKIMUKSEN ERITYISPIIRTEITÄ .....	26
3.1. Kirjailijoiden kielikysymys.....	26
3.2. Jälkikoloniaalinen kirjallisuusteoria.....	30
4. KIRJEROMAANIN HISTORIAA JA MÄÄRITTELYÄ .....	37
4.2. Naiset kirjeromaaneiden kirjoittajina .....	42
4.3. Kirjeromaanin, omaelämäkerran ja päiväkirjaromaanin samankaltaisuus .....	46
4.3.1. Päiväkirjan ja kirjeen lukijoiden eroja sekä yhtäläisyyksiä .....	51
4.4. Musta naiskirjailija ja kirjeromaani.....	57
5. YLEISÖN KÄSITE TUTKIMUKSESSA JA KOHDETEKSTEISSÄ .....	61
5.1. Yksi kirjoittaja, monta yleisöä – yleisötutkimuksen määrittelyä .....	62
5.2. Historiallinen lukija osana teosta .....	64
5.3. Kohdetekstien yleisöt .....	68
5.3.1. Tekijän yleisö / Authorial audience.....	68
5.3.2. Kertomuksen yleisö / Narrative audience .....	69
5.3.3. Fiktiivinen yleisö / Narratee.....	71
5.4. Kertomuksen yleisön ja fiktiivisen yleisön suhde.....	74
5.4.1. Yleisöjen erojen hämärtyminen sinä-muotoisessa kerronnassa .....	77
5.5. Fiktiivisen yleisön ja kirjeen kertojan vahva liitto.....	79
5.6. <i>Pitkän kirjeen</i> apostrofit .....	82
5.7. Kohdetekstien ironia.....	88
5.7.1. Ironiaa valloittajista ja valloitetuista <i>Tyttäreni Zenzelessä</i> .....	89
5.8. Etäännyttävä ja sitova kertoja kohdeteksteissä .....	94
5.9. Yksilöllisyys ja yhteisöllisyys me-muotoisessa kerronnassa.....	97
6. JOHTOPÄÄTÖKSET .....	104
LÄHTEET .....	108

## 1. JOHDANTO

Tutkin pro gradu –työssäni kahden afrikkalaisen naiskirjailijan kirjeromaaneja ja niiden fiktiivisiä vastaanottajia. Kohdeteksteinäni on zimbabwelaisen Nozipo Marairen (s. 1966) *Tyttäreni Zenzele* (lyhennettynä TK) ja senegalilaisen Mariama Bân (1929-1981) *Pitkä kirje* (lyhennettynä PK). Molemmat romaanit ovat tekijöidensä esikoisteoksia. Vuonna 1996 ilmestynyt *Tyttäreni Zenzele* on intensiivinen kirje äidiltä esikoistyttyärelleen, joka on lähtenyt opiskelemaan Hararesta Harvardiin. Kertojan lähestyvä kuolema saa äidin vahvistamaan tyttärensä afrikkalaista identiteettiä ja kirjoittamaan Zenzelelle kirjeen. *Pitkä kirje* on toista kohdetekstiä vanhempi. Vuonna 1980 ilmestyneen romaanin kertoja kirjoittaa kirjeitä New Yorkissa asuvalle senegalilaiselle ystävättärelleen, joka edustaa kertojan kaltaista itsenäistä ja modernia afrikkalaisnaista. Molempien kirjeromaanien vahvana teemana on naisten asema kolonisaation ravistelemisissa Afrikan maissa, joissa itsenäisyyttä ennen syntynyt sukupolvi kamppailee menneen ja tulevan ristipaineessa sekä seuraavasta sukupolvesta huolta kantaen.

Analysoin kohdetekstejä ja niiden fiktiivisiä vastaanottajia yleisötutkimuksesta soveltamillani käsitteillä. Yleisötutkimuksen yhdistävänä piirteenä on käsitys siitä, että jokainen fiktioteksti edellyttää kertojan ja yleisön välillä tapahtuvaa kommunikaatiota. Alustava väitteeni on, että vaikka kirje on kirjoitettu yhdelle vastaanottajalle, sillä on monta yleisöä. Käytän James Phelanin yleisökäsitteitä ja olen suomentanut käsitteet niin, että niiden alkuperäisyys säilyy mahdollisimman muuttumattomana. Tutkimuksessani *authorial audience* on tekijän yleisö, *narrative audience* kertomuksen yleisö ja *narratee* tarkoittaa fiktiivistä yleisöä. Tavoitteena on selvittää, miten nämä edellä mainitut yleisöt sijoittuvat kohdeteksteissä toisiinsa nähden.

Koska kohdetekstejä on kaksi, vertailen ja erottelen niiden kerrontakeinoja sekä kohdetekstien kertojien tapoja puhutella eri yleisöjä. Pyrin selvittämään, voiko yleisöjä analysoimalla saada selville, mitä teemoja kertojat haluavat korostaa ja mille yleisölle kertojat suuntaavat ensisijaisen viestinsä. Lähtöolettamukseni on, että tutkimalla kohdetekstien kerrontakeinoja ja niiden yleisöjä saan selville tietoa myös kertojista

itsestään sekä heidän mahdollisista eroista. Vaikka kohdetekstit muistuttavat rakenteensa ja teemojensa puolesta toisiaan, haluan selvittää, miten afrikkalaisiin naiskirjailijoihin kuuluvat Bâ ja Maraire tuovat omat äänensä kasvavaan ja monipolviseen jälkikoloniaaliseen kirjallisuuskenttään. Kohdetekstien eroja ja yhtäläisyyksiä pyrin teroittamaan analyoimissani *Tyttäreni Zenzeleen* sisältyvää ironiaa ja *Pitkälle kirjeelle* tyypillisiä apostrofeja. Samalla tavoitteenani on löytää molemmille kohdeteksteille erityiset tavat ja keinot lähestyä kirjeiden vastaanottajia, joita molemmat kirjeiden kirjoittajat puhuttelevat yksikön toisessa persoonassa olevalla kerronnalla.

Merkittävä syy Bân ja Marairen teosten tuomiseen saman tutkimuksen alle on niiden kirjeromaanimuoto. Tulen seuraavassa kappaleessa osoittamaan, ettei kirjailijoiden valitsema kirjeromaanimuoto ole jälkikoloniaalisille kirjailijoille tyypillinen. Romaanien rakenteeseen liittyvä tutkimuskysymykseni on, kuinka kohdetekstit kirjoittaneet naiskirjailijat käyttävät länsimaisten kirjailijoiden tunnetuksi tekemää kirjeromaanimuotoa. Olettamukseni on, että kirjailijat uudistavat ja muokkaavat pitkäikäistä kirjeromaanigenreä. Asetan *Pitkän kirjeen* ja *Tyttäreni Zenzelen* kirjeromaanin kauaskantoista, pääasiassa eurooppalaista historiaa vasten. Luon tutkivan katseen kirjeistä tai kirjeenvaihdosta rakentuvan romaanin rakenteellisiin piirteisiin ja kirjeromaaneista kirjoitettuihin tutkimuksiin. Pääasiassa syvennyn Janet Gurgin Altmanin, Thomas O. Beebeen ja Linda S. Kauffmanin tekemiin havaintoihin kirjeromaanin kehityksestä ja kehitykseen vaikuttaneista kirjailijoista. Pääpaino on naiskirjailijoiden kirjeromaaneissa.

Tutkimuksessa otan huomioon molempien kohdetekstien kirjoittamisajakohdat sekä niiden historiallisen ja kulttuurisen kontekstin. Jotta voin paikantaa *Pitkän kirjeen* ja *Tyttäreni Zenzelen* merkityksen afrikkalaisessa kirjallisuushistoriassa, esittelen tutkimuksen aluksi monipuolisesti mantereen kirjallisuutta ja naiskirjailijoiden asemaa niin menneisyydessä kuin nykyaikana. Tavoitteenani on muodostaa kattava näkemys siitä ympäristöstä ja tilanteesta, missä afrikkalaiset naiskirjailijat tuottavat kirjallisuutta. Tutkimus nojaa tietoisesti ajatukseen siitä, että kohdetekstien tulkintaa vahvistaa tietämys niiden kirjoittajien kulttuurisista taustoista. Sen vuoksi tutkimuksen rinnalla kulkee hienoinen historiallinen ote, joka avartaa kohdeteksteistä tekemiäni havaintoja.

## 2. NAISKIRJAILIJA AFRIKKALAISESSA KIRJALLISUUDEN HISTORIASSA

*It is true that if one educates a woman, one educates a community, whereas if one educates a man, one educates a man.* Buchi Emecheta (1986)<sup>1</sup>

Ennen kohdetekstit kirjoittaneiden kirjailijoiden esittelemistä syvennyn Afrikan kirjallisuushistoriaan ja erityisesti mantereen naiskirjailijoiden asemaan. On mielenkiintoista asettaa historiallista taustaa vasten afrikkalaista nykykirjallisuutta edustavat kohdetekstit, jotka ovat aihevalinnoillaan, kuten muslimikulttuurin kritiikillä rikkoneet perinteisinä pidettyjä teemoja ja kerrontatapoja.

Afrikkalainen kirjallisuustraditio on miehinen ja nuori. Noin 90 prosenttia mantereen kirjallisuudesta on kirjoitettu vuoden 1920 jälkeen (Niklas-Salminen 1991: 22). Täytyy kuitenkin huomioda, että pelkästään englanninkielinen jälkikoloniaalinen kirjallisuus on saanut kirjallisen muodon vasta 1960-luvun jälkeen, kun suurin osa Afrikan ja Karibian valtioista itsenäistyivät (Katrak 1996: 230). Jälkikoloniaalisilla kirjailijoilla oli merkittävä rooli itsenäistymisen vuosikymmeninä 1950-, 60- ja 70-luvuilla, kun siirtomaina olleet maat ja niiden kansat etsivät identiteettiään. Kirjailijasta tuli suunnannäyttävä, joka osoitti omalta osaltaan tietä tulevaisuuteen. Vaativasta roolista huolimatta - tai juuri sen takia - osa kirjailijoista, kuten nigerialainen Wole Soyinka (s. 1934) ja eteläafrikkalaiset Dennis Brutus (s. 1924) sekä Bessie Head (1937-1986) joutuivat poliittisten mielipiteittensä vuoksi vankilaan tai maanpakoon. Toisaalta monet kirjailijat ovat yltäneet asemansa vuoksi korkeaan virkaan. Senegalilainen Léopold Senghor (s. 1906) ja angolalainen Agostinho Neto (1922-1979) työskentelivät maittensa presidentteinä ja ghanalainen Ama Ato Aidoo (s. 1942) maansa kulttuuriministerinä. (Niklas-Salminen 1991: 22.)

Miesvaltaisessa kirjallisuuskentässä naisten teokset ovat jääneet taka-alalle useista syistä. Kun koulutus ja kirjoittaminen kulkevat käsi kädessä, naisten vähäiset mahdollisuudet itsensä sivistämiseen ovat näkyneet julkaistujen teosten vähytenä. Kodista ja perheestä huolehtiminen on ollut - ja on usein vieläkin - luonnollisesti naisen

---

<sup>1</sup> Buchi Emechetan essee "Feminism with a Small f" on julkaistu Kirsten H. Petersenin toimittamassa teoksessa *Criticism and Ideology: Second African Writers' Conference* (Tukholma 1986).

ensisijainen tehtävä Afrikan valtioiden lisäksi muissa entisissä siirtomaakulttuureissa. Kuten edellä kirjoitin, afrikkalaisessa kirjallisuustraditiossa kirjailija on julkinen hahmo, jolla on yhteisössään erityinen ja tärkeä asema. Tähän rooliin naisen on yhä vaikea päästä. (Jones ym. 1987: 1.)

Vasta viime aikoina jälkikoloniaaliset naiskirjailijat on otettu vakavasti niin kirjailijoina kuin tutkimuksen kohteina, vaikka esimerkiksi afrikkalaiset naiset ovat tuottaneet kirjallista tekstiä jo 1800-luvun lopusta lähtien. (Kartak 1998: 231.) Varhaisimpien kirjailijoiden joukkoon kuuluvat muun muassa runoilija ja muistelmien kirjoittaja Adelaide Smith Casely Hayford (1868-1960) Sierra Leonesta sekä Etelä-Afrikan valkoista kirjallisuutta edustava kirjailija Olive Schreiner (1855-1920). (Andrade 2004: 189) Historia tuntee myös Phillis Wheatleyn (1753-1784), jota pidetään ensimmäisenä kirjallisen työn julkaisseena ja sen vuoksi tunnettuna mustana naisena. Senegalilainen Wheatley edustaa varhaisinta afrikkalaista kirjallisuutta, jota siirtomaaisännille myydyt orjat kirjoittivat. Wheatley kirjoitti Yhdysvalloissa ensimmäisen ja ainoaksi jääneen runokokoelmansa *Poems on Various Subjects, Religious and Moral* (1773), jonka sanotaan heijastavan kirjailijan isäntien uskonnollisia ja moraalisia käsityksiä. (Niklas-Salminen 1991: 24.)

Wheatleyn julkaiseman runokokoelman jälkeen kului pitkään ennen kuin afrikkalaisten naisten oma ääni kuului heidän kirjoittamissaan teoksissa ja kirjailijat löysivät kirjoillensa kustantajat. Nigerian sosiaali- ja terveystoiminnan johtajana toimineen Flora Nwapan<sup>2</sup> (s. 1931) *Efurua* (1966) voidaan pitää lajinsa ensimmäisenä, kun kustannusyhtiö Heinemann julkaisi kriittisestä naisnäkökulmasta kirjoitetun teoksen. *Efurussa* afrikkalaisesta mytologiasta ja yliluonnollisista elementeistä tulee osa arkielämää. (Andrade 2004: 189-190.) Nwpan lisäksi ensimmäiseen, kriittisen naiskirjailijapolven pioneereihin kuuluu nigerialainen Buchi Emecheta (s. 1944), joka arkisella tyyllillään välittää lukijoilleen äidiltään ja isoäidiltään kuulemiansa tarinoita. Mantereen tunnetuimpana ja tuotteliaimpana pidetyn nigerialaisen naiskirjailijan oli aluksi vaikea saada tekstejään julkaistuksi, mutta hänen kirjoittamansa lehtiartikkelit

---

<sup>2</sup> Vuodesta 1975 lähtien Flora Nwapalla on ollut oma kustantamo Tana Press Ltd Flora Nwapa & Co, joka julkaisee afrikkalaista naiskirjallisuutta. Nwapa on julkaissut yhteensä neljä romaania, joista viimeisimmän vuonna 1980. (Zell 1983: 439.)

edesauttoivat Emechetaa löytämään kirjoillensa kustantajan. Kirjailijan omaelämäkerrallista materiaalia sisältävien romaanien pääteemoina on naisiin kohdistuva sorto ja epätasa-arvo miesten ja naisten välillä. (Niklas-Salminen 1991: 35-37.)

Lloyd W. Brown (1981: 1, 5) kirjoittaa teoksensa *Women Writers in Black Africa* johdannossa, että naiskirjailijat ovat olleet pitkään toisia ja kuulumattomia ääniä, jotka eivät ole saaneet palstatilaa mantereen kirjallisuutta käsittelevissä tutkimuksissa ja tieteellisissä julkaisuissa. Kartakin (1998: 231) mukaan yksi syy naiskirjailijoiden jäämiseen vaille huomiota on osaltaan johtunut afrikkalaista kirjallisuutta tutkineiden miesten vanhasta ”hyvä veli” –verkostosta, missä afrikkalaisille naiskirjailijoille ei ole ollut tilaa merkittävänä tai tärkeinä pidettävänä hahmoina. Susan Z. Andrade (2004: 190) selittää tilannetta sillä, että merkittävä osa afrikkalaisesta kirjallisuuskritiikistä on kehittynyt sitoutuneena kulttuurilliseen nationalismiin, joka on ollut ideologista tai poliittista. Tärkeää on ollut kolonialismin purkaminen ja sen selittäminen kirjallisuuden sekä siihen kohdistuvan tutkimuksen avulla. Feminististä tutkimusta on sen sijaan pidetty liian eurooppalaisena ja liian individualistisena, eikä sen ole katsottu riittävän analysoimaan laajaa yhteisöä, jonka peruselementteinä on pidetty kansallisuutta, rotua ja yhteiskuntaluokkaa. (emt 2004: 190.) Savolainen (2000: 213) valottaa tilannetta kirjoittamalla, että feminismiä voi pitää nationalismin lailla lännen tuottamana käsittemetaforana, joka on yhä ilman selvää viittauskohdetta jälkikoloniaalisessa kontekstissä. Molemmilla on yhteys modernisaatioon, mutta samalla niihin kytkeytyy ajatus eurooppalaisista keksinnöistä, kuten kansallisvaltiosta nationalismin ollessa kyseessä. Katrakin (1998: 235) mukaan jälkikoloniaaliset valtiot heittävät kuitenkin todellisen haasteen akateemiselle feministiselle tutkimukselle ja naisliikkeille. Entisissä, usein patriarkaalisissa siirtomaissa naiset kohtaavat kirjaimellisesti elämän ja kuoleman kysymyksiä arjessaan. Katrak mainitsee muun muassa Intiassa tehdyt kunniamurhat. Jälkikoloniaalisessa kulttuurissa elävä nainen onkin tapana kuvata kaksinkertaiseksi kolonisoiduksi, sillä dekolonisaatio ei automaattisesti merkitse patriarkaatin purkamista (Savolainen 2000: 212). Tutkimuksessani tiedostan feministisen tutkimussuunnan haasteet ja olen samaa mieltä Katrakin (1998: 235) kanssa siitä, että feminismiä leimaa historiallinen, kulttuurillinen ja maantieteellinen erityisyys. Syy feminismin torjumiseen



Afrikassa johtuu osaltaan siitä, että sen katsotaan leimaavan mantereen naiskirjailijat länsimaalaisiksi ja asettavan afrikkalaiset naiset miehiä vastaan.<sup>3</sup> Lisäksi valkoisen ja läntisen feminismin osuutta imperialismiin ei käy kieltäminen. Sen sijaan, että valkoinen nainen olisi liittoutunut kolonisoitujen naisten kanssa yhteistä vihollista vastaan, hän on pikemminkin tukenut valkoisten miesten imperialistisia pyrkimyksiä. (Savolainen 2000: 213.)

Vaikka Katrakin (emt 1998: 231) mukaan feminismi etsii vielä pysyvää jalansijaa jälkikoloniaalissa valtioissa, on muutos naiskirjailijoiden kannalta myönteisempään suuntaan käynnissä niin julkaistujen kirjojen kuin niistä tehtyjen tutkimusten määrässä. Bâ ja Maraire kuuluvat siihen 1980- ja 1990-lukujen naiskirjailijapolveen, joka on tuottanut runsaasti erilaista kirjallisuutta toisin kuin kaksi edeltävää sukupolvea, josta voi poimia vain muutaman jälkikoloniaalisen naiskirjailijan, jotka ovat saaneet teoksensa painettuun muotoon.<sup>4</sup> (emt 1998: 236.) Kritiikin kohteeksi ovat kuitenkin joutuneet afrikkalaisesta naisesta ja hänen yhteiskunnallisesta roolistaan luodut kuvat mantereen kirjallisuudessa. Syy naiskuvan rajoittuneisuuteen johtuu Brownin (1981: 14) mukaan osaltaan kolonialismista, mutta myös perinteisistä patriarkaalisista yhteiskunnista ja niiden tavoista. Miehet ovat saaneet naisia helpommin teoksiaan julkaistuksi ja usein niissä on korostettu perinteisen naisen roolia, jolla on katsottu olevan kansakuntaa yhdistävä vaikutus. Brownin lisäksi tutkijat Obioma Nnaemeka (1994: 143) ja Molará Ogundipe-Leslie (1987: 6) kritisoivat afrikkalaisnaisen roolin supistamista todellisuutta ahtaampiin kehyksiin. Artikkelissaan ”The Female Writer and Her Commitment” Ogundipe-Leslie tuo esiin afrikkalaisessa kirjallisuudessa käytetyt stereotyyppit naisista. Kirjoittaja vetoaa naiskirjailijoiden velvollisuuteen korjata virheelliset stereotyyppit, joita hän löytää afrikkalaisesta kirjallisuudesta neljä: uhrautuvainen ja suloinen äiti, intohimoinen ja eroottinen rakastajatar, ”sivistynyt” kaupunkilaistyttö, muuttumaton ja yksinkertainen maalaisnainen. Stereotyyppioiden

---

<sup>3</sup> Etelä-afrikkalainen kirjailija Miriam Tlali (s. 1933) on huomionut, että feminismi aiheuttaa pelkoa afrikkalaisissa miehissä: ”Anytime you ask him to do something, to go and fetch the child today, or something like that he says: ‘Look, you are already a feminist’. (- - -) It is thrown into your face in same way in which Communist is thrown into the face of the blacks in South Africa. (Katrak 1998: 240).

<sup>4</sup> Katrak (1998: 231) nimeää muun muassa etelä-afrikkalaisen Nadine Gordimerin (s. 1923) ja Jean Rhysin (1890-1979) Dominikaalisesta tasavallasta.

toistamiseen eivät syyllisty pelkästään mustat mieskirjailijat.<sup>5</sup> Ogundipe-Leslien mukaan juuri afrikkalaisten naiskirjailijoiden tehtävänä on oikaista vallalla olevat stereotyyppit ja lakata toistamasta niitä. (emt 1987: 6-9.)

Samaa mieltä stereotyyppioista on yhdysvaltalainen kirjailija Tony Morrison (s. 1931), joka kritisoi valkoisilta kirjoittajilta omaksuttuja naisstereotyyppioita, kuten amerikkalaisessa kirjallisuudessa hallitsevaa *black mammy* -hahmoa tai traagista mulattia. Morrisonin mukaan mustat naiskirjailijat ovat halunneet luoda laajemman kuvan mustien naiskulttuurista kuin millaisena se välittyy mustien mieskirjailijoiden teoksista. Kirjailijan mainitsemaa *black mammy* -hahmoa voi kuvata yleiseksi vastakohtaksi ideaaliselle valkoiselle naiselle, joka edustaa hentoa, valkoista länsimaista naista. Rantonen kuvaa mammya ”ystävälliseksi, lihavaksi, uskolliseksi ja vahvaksi äitihahmoksi, joka suhtautuu syleilevästi maailmaan”. (Rantonen 1990: 190.) Seuraavissa kappaleissa esittelemäni kohdetekstien kirjoittajat eivät jatka stereotyyppioiden toistamista teoksissaan, vaan kääntävät mustiin naisiin kohdistuvan pelkistävän katseen toiseen suuntaan. Esimerkiksi *Tyttäreni Zenzelessä* kirjeiden kirjoittaja muuttaa stereotyyppian valkoisen naisen vaaleudesta ja herkkyydestä sitä itseään vastaan. Englantilaisnainen Eleanor, joka on tullut vierailemaan Zimbabween afrikkalaisen miehensä Mukoma Byronin kanssa kuvataan valkoisen naisen ulkonaisia piirteitä kaunistelematta.

”I could not understand what attracted Mukoma Byron to such a frail-looking, pallid creature. She was nervous and wore long flowery dresses that matched her complexion and hung on her in a flimsy, shapeless way, like clothes pinned on a line to dry.” (TZ: 56)

”En voinut ymmärtää, mikä tässä hauraassa, kalvokkaassa otuksessa veti Mukoma Byronia puoleensa. Tyttö oli hermostunut ja pukeutui pitkiin, kukikkaisiin mekkoihin, jotka olivat hänen ihonsa värisiä ja roikkuivat hänen yllään ohuina ja muodottomina kuin pyykkinarulle kuivumaan ripustetut vaatteet.” (TZ:78)

*Pitkässä kirjeessä* kirjeenkirjoittaja taas muistelee, kuinka hänen miehensä Modu Fall suhtautui valkoihoiseen naiseen nuorena opiskelijana Ranskassa. Toiseen kohdetekstiin

---

<sup>5</sup> Florence Stratton esittää teoksessaan *African Literature and the Politics of Gender* (1994) havainnon siitä, että monet afrikkalaiset mieskirjailijat esittävät romaaneissaan afrikkalaisen naisen joko perinteisenä, hedelmällisenä ja kouluttamattomana äiti Afrikka -hahmona tai prostituoituna, modernin ajan korruptoituna hahmona.

verrattuna kuvaus ei ole yhtä armoton, mutta kertoja vahvistaa mustan naisen identiteettiä tämän ulkoisia piirteitä positiivisesti korostamalla.

”Le teint laiteux des femmes ne te [Modu Fall] retint pas. Toujours, selon tes lettres, ’ce que la femme blanche possède de plus que la Négrresse sur le plan strictement physique est la variété dans la colour, l’abondance, la longueur et la souplesse de la chevelure. Il y a aussi le regard qui peut être bleu, vert, souvent coulour de miel neuf’. (- - -) Te manquait ’le dandinement des Négrresses, le longdes trottoirs’, cette lenteur gracieuse propre á l’Afrique.” (PK: 34)

”Et [Modu Fall] ihastunut naisten maidonvaaleaan ihoon. Kerroit aina kirjeissäsi, että ’kun mustaa ja valkoista naista vertaa pelkän ulkomuodon perusteella, niin valkoisella on etunaan vain hiusten väri, runsaus, pituus ja pehmeys. Ja myöskin katse, joka voi olla sininen, vihreä tai uuden hunajan värinen’. (- - -) Sinä kaipasit myös ’neekerinaisen keinuvaa käyntiä’, sitä Afrikalle ominaista siroa hitautta, joka hiveli silmäsi.” (PK: 33)

Afrikan maskuliinisessa kirjallisuushistoriassa naiset ovat jääneet marginaaliin pienen joukkonsa, mutta myös käsittelemiensä teemojen vuoksi. Mustista naisista luotujen stereotyyppien lisäksi mustia afrikkalaisia naiskirjailijoita on kritisoitu heidän romaani aiheittensa yksipuolisuudesta ja teemojen toistamisesta. Nigerianlainen Nnaemeka (1994: 15) on huolestunut kotimantereensa naiskirjailijoiden tavasta rajoittaa teostensa aihepiirit, sillä hänen mukaansa afrikkalaiset naiskirjailijat pitäytyvät toistuvasti teemoissa, jotka liittyvät kotiin, äitiyteen ja lapsettomuuteen.<sup>6</sup> Kirjailijoilla on paljon sanottavaa, mutta he pysyvät vaiteliaina kirjoittaessaan. Pidättyväisyys, sanattomuus, kirjoittamatta jättäminen ja hiljaisuus luovat jännitteen teoksiin, mutta eivät Nnaemekan mukaan tarjoa kirjoittamisen vapauttavaa vaikutusta naisille. (emt 1994: 15.) Ei siis ihme, että tilanne saa Ogundipe-Leslie kysymään syytä feministisen tutkimussuunnan heikkoon vastaanottoon afrikkalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa:

”For those who say that feminism is not relevant to Africa, can they truthfully say that the African woman is all right in all these areas for being and therefore does not need an ideology that addresses her reality, hopefully, and preferably, to ameliorate that reality?” (Andrade 2004: 190; Trenton 1994)

Afrikkalaisten naiskirjailijoiden sanotaan tiedostavan heidän kiitollisuudenvelkansa ”äideille”, jotka ovat olleet suullisen kerrontaperinteen edelläkävijöitä. Vaikka suullinen

---

<sup>6</sup> Myös Ogundipe-Leslie (1987: 9) ilmoittaa olevansa kyllästynyt etenkin lapsettomuutta käsitteleviin teoksiin: ”The theme of childlessness has been explored by African female writers so much that one would wish they would seek other themes”.

kerrontaperinne *oriture*<sup>7</sup> on kuulunut perinteisesti naisille, ei samanlaista suullisen kirjallisuuden rikkautta ole saatu siirrettyä kirjalliseen muotoon. Nnaemekan (1994: 143) mukaan modernit afrikkalaiset naiskirjailijat korostavat olevansa suullista kerrontaa edustaneiden äitiensä eli voimakkaiksi ja radikaaleiksi tunnustettujen naisten jälkeläisiä, mutta heille ominaista asennetta nykyaisten kirjoista löytää harvoin. Olen Nnaemekan kanssa eri mieltä, sillä jo pelkästään kohdetekstit, etenkin *Pitkä kirje*, rakentavat kuvaa rohkeista ja itsenäisistä afrikkalaisnaisista, jotka ovat tarpeeksi vahvoja kritisoidakseen vallitsevaa yhteiskuntaa ja sen tilaa kolonialismin jälkeen. Samaa mieltä kanssani on Katrak (1998: 234), jonka mukaan jälkikoloniaalisista kulttuureista tulevat naiskirjailijat pyrkivät lisäksi kumoamaan mieskirjailijoiden romantisoimaa naiskuvaa, jossa nainen näyttäytyy jumalallisena ja lähes yliluonnollisena, hedelmällisenä hahmona. On myös kriitikkoja, jotka näkevät nykyisin afrikkalaisen romaanin niin elinvoimaisena, että se on länsimaisia vastineitaan radikaalimpi ja taistelunhaluisempi. Katherine Frank (1987: 15) mainitsee senegalilaisen Mariama Bân lisäksi nigerialaiset Flora Nwapan ja Buchi Emechetan sekä ghanalaisen Ama Ata Aidoon. Uuden feministisen romaanin<sup>8</sup> taistelunhaluisuus on kirjoittajan mielestä seurausta institutionalisoidusta seksismistä afrikkalaisessa kulttuurissa. Se on nähty sekä kolonialismin että afrikkalaisen perinteen synnyttämänä. Susan Z. Andrade (2004: 192) antaa mielenkiintoisen näkökulman kirjoittaessaan sukupuolen symbolisesta merkityksestä perinteelle ja itsenäistyneelle kansakunnalle, mikä sopii hyvin Frankin tekemiin huomioihin moderneista naiskirjailijoista Afrikassa. Hän sanoo naishahmon toimivan allegoriana kansakunnalle, jolloin mieskirjailijoiden suosima *mother Africa* -hahmo edustaa kotia ja nuoruuden kauneutta, kun taas naisprostituoitu on merkinä alennustilasta ja epävarmasta tulevaisuudesta. Andraden (emt 2004: 192) mukaan hahmot edustavat kolikon kahta puolta: toinen hahmo liittyy kirjailijan mukaileman menneisyyden ikävöintiin, toinen merkitsee modernismin negatiivisia seurauksia. Andrade mainitsee myös kolmannen hahmon, *new woman* -naistyyppin, jota hän sanoo Mariama Bân *Pitkän kirjeen* kertojan edustavan

---

<sup>7</sup> Suullinen kirjallisuus kattaa kansantarinat, runot, sananlaskut ja arvoitukset. Ihmiskunnan muistiksi nimitettiin kuninkaiden ja päälliköiden runonlaulajia eli *grioteja*, jotka välittivät suullisesti kansansa historian sukupolvelta toiselle. (Niklas-Salminen 1991: 9.)

<sup>8</sup> Postkoloniaalinen feminismi on nostanut ensimmäistä kertaa esille naisen ruumiillisuuden identiteetin, rodun ja värin kautta nähtynä. Käsite ”nainen” itsestäänselvyytenä katoaa, kun värilliset naiset haluavat tulla näkyviin omaehtoisina subjekteina. (Vuorela 1999: 14-15.)

klassisimmillaan.<sup>9</sup> ”Uusi nainen” on kahteen edelliseen hahmoon verrattuna optimistisempi kuvaus afrikkalaisesta naisesta. Hän on koulutettu, osallistuu julkiseen elämään ja johdattaa kansakunnan tulevaisuuteen. (emt 2004: 192.) Myös Frank on huomionut, että muutosta enteilevien romaaneiden sankari on länsimaisesti korkeakoulutettu nainen ja teos sijoittuu kaupunkiin. Keskeiseksi teemaksi hän poimii *Tyttäreni Zenzeleen* sopivan aiheen eli äidin ja tyttären välisen konfliktin, joka syntyy tyttären hylätessä perinteiset arvot joko kokonaan tai osittain. (Frank 1987: 15-18.)

Kuten kohdeteksteissä myös Frankin tekemissä huomioissa romaanien henkilöt horjuvat kahden maailman välillä: perinteinen elämä ja uudenlainen vapaus synnyttävät kysymyksiä arvoista sekä valinnoista. Katrakin (1998: 232) mukaan jälkikoloniaaliset naiskirjailijat jakavat samankaltaisen kiinnostuneisuuden siitä, kuinka sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät näkyvät yhteiskunnassa. Naiskirjailijoiden teoksien keskiössä on usein traditioon kuuluvien tapojen ja uskonnon joutuminen ristiriitaan nykyajan kanssa. Leimallisena ja yhdistävänä piirteenä jälkikoloniaalisille naiskirjailijoille voi pitää heidän tapaansa korostaa kerronnan avulla erilaisia persoonia ja heidän asemaansa historiassa, eikä niinkään mieskirjailijoille ominaista tyyliä selittää kolonialismia politiikan ja johtajuussuhteiden avulla. Tämä ei kuitenkaan tee naisten teoksista vähemmän poliittisia ja vaikutusvaltaisia. (emt 1998: 232, 234) Tutkimuksen kannalta onkin mielenkiintoista tutkia teoksen moniäänisyyttä, jonka sanotaan leimaavan mantereen naiskirjailijoiden teoksia (Nnaemeka 1994: 15). Kysymys siitä, mitkä äänet on nostettu etualalle ja mitkä äänet on työnnetty taka-alalle kertoo teosten arvoasetelmista ja erilaisten yleisöjen tehtävistä, joiden analysoimiseen palaan tutkimuksessa myöhemmin. Lähtöolettamukseni on, että traditiota eniten muistuttava ääni on asetettu Bân ja Marairen romaaneissa kerronnan keskiöön, kun taas radikaalit ja vähemmän perinteistä roolia edustavat äänet pysyvät kerronnan marginaalissa. Tutkimukseni yhtenä tarkoituksena on selvittää, onko kohdetekstien välillä eroa siinä, kuinka nämä edellä mainitut äänet on sijoitettu teoksiin.

---

<sup>9</sup> Andrade mainitsee mieskirjailijoiden teoksista nigerialaisen Chinua Acheben (s. 1930) *Anthills of the Savannah* (1987) ja somalialaisen Nuruddin Farahin (s. 1945) *Sardines* (1981), joissa on samankaltainen naistyppi kuin Bân *Pitkässä kirjeessä*.

## 2.1. Mariama Bâ

*Normally I should have grown up in the minds of this family without ever having gone to school, my only education being a traditional one including initiation rites. I had to know how to cook, how to wash up, to pound millet, to make couscous from flour. I had to know how to wash clothes, iron the ceremonial boubous, and would end up, when the right time came – with or without my consent – in another family, that of a husband.*  
Mariama Bâ (1979)<sup>10</sup>

Senegalilainen Mariama Bâ (1929-1981) syntyi kuuluisaan virkamiesperheeseen Dakarissa. Hänen isoisänsä työskenteli kääntäjänä kolonialismin aikana ranskalaisten toimistossa ja Bân isästä tuli maan ensimmäinen terveystministeri vuonna 1956. Äidin kuoltua kirjailija varttui isovanhempiensa luona perinteisen muslimikulttuurin ympäröimänä. Isovanhemmat vastustivat Bân kouluttamista, sillä heidän mielestään tyttölapselle olisi riittänyt todistus ala-asteen suorittamisesta. Kirjailija sai kuitenkin opettajan koulutuksen Senegalin École Normalesta, jonne hän pääsi opiskelemaan ranskankielisen Länsi-Afrikan piste-ennätyksellä vuonna 1943. Isänsä rohkaisemana, mutta vastoin isovanhempiensa tahtoa Bâ sai korkeatasoisen koulutuksen. Hän valmistui opettajaksi vuonna 1947, jonka jälkeen hän opetti 12 vuoden ajan. Koulutuksensa vuoksi Bâ edusti naissukupolvensa vähemmistöä. (Zell ym. 1983: 357)

Kirjailijan asemaa Bâ piti mahdollisuutena rakentaa kotimaahansa demokratiaa ja luoda tasa-arvoa miesten ja naisten välille. Hän puolsi naisten oikeutta kouluttautumiseen ja vastusti voimakkaasti afrikkalaiselle muslimikulttuurille tyypillistä moniavioisuutta. (Niklas-Salminen 1991: 66.) Ensimmäiset esseensä Bâ kirjoitti opiskeluaikanaan Dakarin lähellä sijaitsevassa École Normalessa. Muun muassa yksi hänen kirjoituksistaan julkaistiin *Après*-lehdessä ja toinen Ranskan akatemian antologiassa. Ranskalaisen kirjailijan Maurice Genevoixin (1890-1980) kokoamassa antologiassa ilmestynyt kirjoitus herätti paljon huomiota, sillä esseessään Bâ hylkäsi epäsuorasti Ranskan harjoittaman yhtenäistämispolitiikan Senegalissa. Bâ kirjoitti: ”My mind has

---

<sup>10</sup> Bân lainaus on Alioune Touré Dian toimittamassa artikkelissa ”Succès littéraire de Mariama Bâ pour son livre: *Une si longue lettre*” (Amina, No. 5, 1979). Artikkelia on lainattu teoksessa *A New Reader's Guide to African Literature* (1983).

been whitened and my head remains black, but the blood surges, unrestrained, through my civilized veins...I was eight years old and I shouted: drum, carry me away". Lehtijuttujen lisäksi Bâ kirjoitti myöhemmin artikkeleja naisasiaa ajaneiden yhdistysten lehtiin. (Zell ym. 1983: 357.)

Kuten kirjailijan esikoisteoksessa, myös hänen omassa elämässään pitkä avioliitto päättyi eroon. Useisiin yhdistyksiin<sup>11</sup> kuuluneen Bân pettymykseksi hänen puolisonsa hylkäsi ammattiyhdistysliikkeen saatuaan valtion viran. Kolmenkymmenen avioliittovuoden jälkeen Bâ jäi yksin kasvattamaan 12 lastaan kuten *Pitkän kirjeen* päähenkilö Ramatulaye. Terveydellisistä syistä ja omasta pyynnöstään Bâ lopetti opettajan työt ja siirtyi lopulta Senegalin koulutustarkastajaksi.<sup>12</sup>

Bâ on kiistänyt *Pitkän kirjeen* omaelämäkerrallisuuden, vaikka sen tapahtumat muistuttavat kirjailijan omia kokemuksia. Amina-lehdelle vuonna 1979 antamassaan haastattelussa Bâ kertoo tuntevansa teoksen aihepiirin ja että tapahtumat olivat hänen mielessään selvinä ennen kirjan kirjoittamista. Bâ sanoo tienneensä heti, miten kirja tulee loppumaan. Kirjeromaanimuotoa hän perustelee intensiivisyydellä: yksikön ensimmäisessä persoonassa oleva kerronta tuo lukijan kirjoittajaa lähelle. Bâ kuitenkin muistuttaa, ettei kirjeiden kirjoittajalla Ramatualyella ja kirjailijalla itsellään ole mitään yhteistä.<sup>13</sup> Ensimmäisessä persoonassa oleva kerronta on tyypillistä afrikkalaisille teksteille, etenkin journalistisille ja elämäkerrallisille teksteille. Harvinaisen Bân teoksesta tekee sen kirjeromaanimuoto. 1970-luvun loppuun mennessä afrikkalaisia kirjeromaaneja oli julkaistu vain viisi ja ne kaikki ovat miesten kirjoittamia.<sup>14</sup> (McElaney-Johnson 1999: 111).

---

<sup>11</sup> Bâ oli jäsenenä yhdistyksissä Amicale Germaine Legoff, Soroptimiste International, Club de Dakar ja Cercle Fémina, joiden tarkoituksena on edistää solidaarisuutta.

<sup>12</sup> The University of Western Australia/French: L' Afrique écrite au féminin. Lire les femmes écrivains et littératures africaines. <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/BaMariama.html>. Päivitetty 16.2.2005, viitattu 6.10.2006.

<sup>13</sup> The University of Western Australia/French: L' Afrique écrite au féminin. Lire les femmes écrivains et littératures africaines. Interview de Mariama Bâ par Alioune Touré Dia publié dans Amina en novembre 1979. <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/BaMariama.html>. Päivitetty 28.5.1999, viitattu 6.10.2006.

<sup>14</sup> Bernard Dadié: *Un négre à Paris* (1959); Nsima Mumbamuna, *Letters kinoisés (roman épistolaire)* (1977); Henri Lopes, *Sans Tam Tam* (1977); René Philombe, *Lettres de ma cambuse* (1964); Etoundi-M'Balla Patrice, *Lettre ouverte à Soeur Marie-Pierre* (1978).

Bân rohkea esikoisteos *Pitkä kirje* palkittiin sen ilmestyessä japanilaisen kustannusyhtiö Kodanshan perustamalla Noma-palkinnolla, jonka tarkoituksena on edistää ja tuoda tunnetuksi afrikkalaista kirjallisuutta. Kirjailija kuoli vuosi sen jälkeen, kun hän oli vastaanottanut palkinnon. Bân viimeiseksi jäänyt teos *Chant à carlate*<sup>15</sup> (1981) ilmestyi postuumina kirjailijan kuoleman jälkeen. (Niklas-Salminen 1991: 68.) Molemmissa romaaneissaan Bâ kuvaa naisten asemaa islamilaisessa Senegalissa ja hän osoittaa, kuinka naiset joutuvat alistumaan vallitseviin patriarkaalisiin tapoihin, kuten polygamiaan. (Nyatetu-Waigwa 2004: 46.) Kirjailijan valitsema teema eli sukupuoleen liittyvät kysymykset muslimiyhteiskunnassa on Topanin (2004: 244-245) mukaan yksi yleisimmistä naisten käsittelemistä aiheista islamilaiden maiden kirjallisuudessa. Kolonialismin aikana romaani vahvisti asemiaan islaminuskoisissa maissa Afrikassa ja se tarjosi kirjailijoille tuoreen keinon muslimi-identiteetin tarkkailemiseen eri näkökulmista. Bân lisäksi naisen asemaa muslimiyhteiskunnassa ovat käsitelleet teoksissaan muun muassa somalialainen Nuruddin Farah (s. 1945) ja sudanilainen Tayib Salih (s. 1929). (emt 2004: 244-245.)

Ennen Mariama Bâta senegalilaista kirjallisuutta olivat tuoneet tunnetuksi mieskirjailijat ja heistä etenkin runoilija Léopold Senghor, joka kuului négritude-liikkeen<sup>16</sup> johtohahmoihin. Runoilija mainitaan toisessa kohdetekstissä, zimbabwelaisen Nozipo Marairen *Tyttäreni Zenzelessä*, kun kertojan aviomies Baba va Zenzele muistelee aikaa Afrikan ylioppilasliiton puheenjohtajana.

”( - - ) when I was head of the African Student’s Union, an active, dedicated, and eclectic body representing virtually every country from Lesotho to Mali. It was in the heyday of black consciousness and Senghor’s powerful negritude movement.” (TZ: 73)

“Se oli aktiivinen, asialleen omistautunut vapaamielinen liitto, joka edusti lähes kaikkia maita Lesothosta Maliin. Se oli mustan tietoisuuden ja Senghorin voimakkaan négritude-liikkeen kukoistusaikaa.” (TZ: 99)

---

<sup>15</sup> Teos on kertomus senegalilaisen miehen ja ranskalaisen naisen avioliitosta ja sen vaikeuksista. Ongelmia kahden kulttuuritaustaltaan erilaisen ihmisen liittoon aiheuttavat muun muassa miehen uskottomuus ja perheiden väliset ristiriidat. Käännetty englanniksi *Scarlet song*.

<sup>16</sup> Liike syntyi 1920-luvulla Pariisissa ja se tuli tunnetuksi Senghorin toimittamasta antologiasta sekä Sartren siihen kirjoittamasta esipuheesta. Liike vastusti siirtomaihin kohdistunutta assimilaatiopolitiikkaa ja länsimaista loogista, aristotelista ajattelua.



Ei ole yllättävää, että Nozipo mainitsee teoksessaan Senghorin, sillä kunnioitettu afrikkalainen ajattelija on tullut kuuluisaksi muun muassa tavastaan korostaa Afrikkaa kaikkien mustien ihmisten kulttuurillisena kotimaana. (Loomba 1998: 177.) Senegalilainen runoilija David Diop (1927-1960) on taas jäänyt historiaan voimakkaana kolonialismin vastustajana, joka kuului négriture-liikkeen nuoren polven etujoukkoihin. Senegalin tuotteliaimpana kirjailijana voi pitää työläistaustaista Sembène Ousmanea (1923), joka on samalla afrikkalaisen pitkän elokuvan uranuurtaja.<sup>17</sup> Ousmane kuuluu Bân tavoin niihin muslimikirjailijoihin, joiden näkökulma islamilaiseen kulttuuriin ja muslimi-identiteettiin on kriittinen. Kirjoissaan ja elokuvissaan Ousmane kuvaa, kuinka osa muslimeista käyttää uskontoa materiaalistien hyödykkeiden tavoitteluun. (Topan 2004: 244) Bân romaanissa nousee esille samankaltaisia huomioita, kun suvut vaihtavat keskenään rahaa hautajaisissa ja ihmisarvo mitataan materian määrässä. Näihin teemoihin palaan esitellessäni *Pitkän kirjeen*.

Suomen elokuva-arkiston esityssarjan vuoksi maaliskuussa 2006 Helsingissä vierailut Ousmane kertoo luottavansa afrikkalaisiin naisiin, jotka voivat tuoda muutoksen mantereeseen siirtomaa-ajalta periytyvään politiikkaan (”Naisissa on toivoa” – Helsingin Sanomat 31.3.2006). Senegalin lähimenneisyyden perusteella muutos voi olla mahdollinen: vaikka maan kirjallisuuden veivät maailman tietoisuuteen mieskirjailijat, toisen maailmasodan jälkeen Bân lisäksi naiset, kuten Nafissatou Diallo (1941-1982), Ken Bugul (s. 1947) ja Aminata Sow Fall (s. 1941) ovat tuoneen senegalilaiseen kirjallisuuteen vahvan naisnäkökulman. Jokainen heistä käsittelee teoksissaan teemoja, jotka liittyvät naisen asemaan yhteiskunnassa, kun perinteet ja nykyaika kohtaavat synnyttäen ristiriitaisia tilanteita.

---

<sup>17</sup> Ousmanen pääteos *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) kertoo todellisesta rautatielakosta välillä Niger-Dagar 1947-1948. Kirjailijan arvostelun kohteiksi joutuvat valtaeliitti, korruptio ja byrokraatia.

## 2.2. Nozipo Maraire

*African women and especially young ones have been silent for so long. We are the discussed, the studied, the analyzed, and the written about. And so I am privileged to have been able to raise my voice and speak for what we felt and cried and yearned nationalities have given me such positive feedback. It inspires me.*

Nozipo Maraire (1997)<sup>18</sup>

Nozipo Maraire (s. 1966) syntyi Hararessa maan muuttuessa Britannian hallitsemasta Rhodesiasta Zimbabweksi. Marairen isovanhemmat, vanhemmat ja muut läheiset perheenjäsenet osallistuivat itsenäistymissotaan isänmaansa puolesta ja taistelivat valkoista, englantilaista eliittiä vastaan. Maraire jätti kotimaansa sodan aikana ja asui sekä opiskeli Kanadassa, Yhdysvalloissa ja Jamaikalla ennen paluutaan takaisin Zimbabween. Kirjailija sanoo, että eläminen erilaisissa maissa teki hänestä avoimen ja sopeutumiskykyisen. Marairen paluu takaisin kotimaahansa ajoittui sota-ajan viimeisiin vuosiin, kun maassa vallitsi pelko ja rasismi. Vähemmistössä olleet valkoiset hallitsivat yhä maata ja mustaa valtaväestöä. Maraire asui Zimbabwea 18-vuotiaaksi asti, jonka jälkeen hän opiskeli Harvardin, Columbian ja Yalen yliopistoissa Yhdysvalloissa. Unelma lääkärin ammatista toteutui, kun kirjailija jätti opinnot Harvardissa ja siirtyi Columbian lääketieteelliseen yliopistoon.<sup>19</sup> Tällä hetkellä Maraire asuu ja työskentelee neurokirurgina New Havenissa Connecticutissa (Lebdai 1999: 54).

Kuten *Pitkässä kirjeessä*, myös *Tyttäreni Zenzelessä* on useita yhtymäkohtia Marairen omaan elämään ja kirjailija sanoo teoksen olevan ”tunteellisesti” omaelämäkerrallinen. Marairen mukaan jokaisessa kirjan henkilöahhossa on osa häntä itseään ja kaikissa kertojissa pieni osa todenmukaisuutta. Teos on kokoelma hänen lapsena kuulemiaan tarinoita, joita äiti, isoäidit ja tädit ovat kertoneet hänelle maan itsenäistymistäisteluiden aikana. Kirjan kirjoittaminen antoi Marairelle mahdollisuuden kertoa Afrikasta nuoren zimbabwelaisen naisen näkökulmasta ja puhutella sen avulla omaa sukupolveaan. Maraire kertoo, ettei odottanut kirjan saamista julkaistavaksi. Kirjailijan

---

<sup>18</sup>Melissa E. Wohl: Introduction to Postcolonial Studies.

<http://www.english.emory.edu/Bahri/Maraire.html>. Päivitetty syksyllä 1997, viitattu 7.10.2006.

<sup>19</sup>Viite ja viittausajankohta ovat samoja kuin edellisessä kappaleessa.

vaatimattomista odotuksista huolimatta esikoisteos menestyi ja New York Times –lehti valitsi sen yhdeksi vuoden 1996 merkittävimmistä teoksista.<sup>20</sup> Bân tavoin Maraire kertoo kirjeromaanimuotoa käyttäen kotimaansa historiasta kolonialismin aikana ja sen jälkeen. 12-osaisen kirjeromaanin pääteema on äidin ja tyttären välinen suhde, joka on herättänyt eniten kysymyksiä teoksen omaelämäkerrallisuudesta. Kuten Maraire itse aikanaan, myös kirjeen kirjoittajan tytär Zenzele lähtee opiskelemaan Harvardiin Bostoniin ja jättää kotimaansa Senegalin taakseen.

Zimbabwe on tunnettu englannin kielellä kirjoittavista kirjailijoistaan, vaikka noin 80 prosenttia asukkaista puhuu maan toista virallista ja alkuperäistä kieltä eli shonaa, jota Maraire käyttää englannin ohella *Tyttäreni Zenzelessä*. Zimbabwesta tulee suurin osa englanniksi kirjoittavia mustia afrikkalaiskirjailijoita. Nozipo Marairen lisäksi heitä ovat muun muassa Dambudzo Marechera (1952-1987), Chenjerai Hove (s. 1956), Yvonne Vera (1964-2005), Charles Mungoshi (s. 1947) ja Tsitsi Dangarembga (s. 1959).

Yksi syy englanninkielisen kirjallisuuden ylivaltaan voi johtua maan korkeasta lukutaitoisten osuudesta, sillä Zimbabwen saavutettua itsenäisyyden paikallisten mahdollisuudet hyvään koulutukseen paranivat. Koulukieli on lähes poikkeuksetta entisen siirtomaaisännän kieli eli englanti ja moni kirjailija kokee englanniksi kirjoittamisen varmaksi keinoksi saada teoksilleen julkisuutta myös maan ulkopuolella. Afrikkalaisten kirjailijoiden ristiriitaiseen kielikysymykseen palaan tarkemmin kappaleessa 3.1.

Zimbabwe on englanniksi kirjoittavien kirjailijoiden lisäksi kuuluisa kansainvälisistä kirjamesuista, joka on mantereen suurin kirjallisuustapahtuma. Zimbabwessa on myös julkaistu runsaasti kirjallisuutta muihin Afrikan maihin nähden. Osa kustantamoista, kuten College Press, toimi aikanaan suurten englantilaisten kustantamoiden tytäryhtiöinä. Maassa on ollut myös itsenäisiä kustantamoja, muun muassa lastenkirjojakin kustantanut Baobab Press ja The Zimbabwe Women's Writers (ZWW),

---

<sup>20</sup> Melissa E. Wohl: Introduction to Postcolonial Studies.  
<http://www.english.emory.edu/Bahri/Maraire.html>. Päivitetty syksyllä 1997, viitattu 7.10.2006.

jolla on ollut tärkeä tehtävä rohkaista naisia kirjoittamaan.<sup>21</sup> Nykyisin maan tärkein kustannusyhtiö on Weaver Press, joka julkaisee eteläisen Afrikan kirjallisuutta.<sup>22</sup> Nozipo Maraire on itse vaikuttanut kotimaansa kirjallisuuteen kirjoittamalla huomiota herättäneen teoksen. Hänen toimestaan on lisäksi perustettu rahasto vuonna 1999. Zimbabwen kansainvälisillä kirjamesseilla julkistettu rahasto tukee nuoria afrikkalaisia naiskirjailijoita.<sup>23</sup> Jotta pääsen kohdistamaan katseeni kirjailijoista kohdeteksteihin, esittelen seuraavassa kappaleessa *Pitkän kirjeen ja Tyttäreni Zenzelen*.

### 2.3. Kohdeteksteinä *Pitkä Kirje ja Tyttäreni Zenzele*

Kirjeen tehtävänä on yhdistää kaksi toisistaan erillään olevaa pistettä; kirje on kuin silta kirjoittajan ja vastaanottajan välillä. Näin kuvaa kirjeen tehtävää Jane Gurkin Altman (1982: 13), jonka mukaan kirjeromaanin kirjailija voi teoksessaan korostaa joko sillan tai etäisyyden merkitystä riippuen kirjeiden kirjoittajan suhteesta vastaanottajaan. Kohdetekstieni kirjailijoista Mariama Bâ on valinnut sillan, Maraire Nozipo etäisyyden. *Pitkässä kirjeessä* käy ilmi, että Ramatulaye ja Aissatu kirjoittavat toisilleen kirjeitä. *Tyttäreni Zenzele* sisältää yhden pitkän kirjeen äidiltä tyttärelle. Kirjeiden kirjoittaja ei odota vastausta kirjeeseensä, vaan pikemminkin korostaa kirjoittajan ja vastaanottajan etäisyyttä toisistaan.

Kohdetekstien ilmestymisajankohtien välillä on 16 vuotta ja teokset ovat ilmestyneet eri puolilla Afrikkaa, mantereen luoteisosassa Senegalissa ja kaakkoisosassa sijaitsevassa Zimbabwessa. Maantieteellisestä ja ajallisesta eroista huolimatta *Tyttäreni Zenzelessä* ja *Pitkässä kirjeessä* on yhtäläisyyksiä, jotka tekevät teosten käsittelemisen samassa tutkimuksessa mahdolliseksi ja mielenkiintoiseksi. Kohdetekstieni temaattisten ja kerronnallisten erojen kautta pyrin taas tutkimaan, millaisin erilaisin keinoin postkoloniaalisesta kulttuurista peräisin olevat naiskirjailijat käyttävät kirjeromaanimuotoa esikoisteoksissaan.

---

<sup>21</sup> Nordiska Afrikainstitutet.

[http://www.nai.uu.se/research/areas/cultural\\_images\\_in\\_and\\_of/zimbabwe/literature](http://www.nai.uu.se/research/areas/cultural_images_in_and_of/zimbabwe/literature). Päivitetty 17.3.2006, viitattu 7.10.2006.

<sup>22</sup> Weaver Pressin tavoitteena on varmistaa, että afrikkalainen kirjallisuuden tutkimus ja itse kirjoitustyö on mahdollista alkuperäisessä ympäristössä eikä pelkästään Afrikan ulkopuolella.

<http://www.weaverpresszimbabwe.com/home.htm>. Päivitetty 17.11.2006, viitattu 6.12.2006.

<sup>23</sup> Cathy Shufro: Yeale Medicine. [http://yalemedicine.yale.edu/ym\\_su99/nozipo/nozipol.html#pagetop](http://yalemedicine.yale.edu/ym_su99/nozipo/nozipol.html#pagetop). Päivitetty 1999, viitattu 11.1.2007.

Molemmissa kohdeteksteissä kuuluu vahvana naiskirjoittajan ääni. Äidin ja tyttären välinen suhde sekä naisten rooli yhteiskunnassa on yksi teosten keskeisistä ja yhteisistä teemoista. Kirjeromaanien rangat muodostuvat molemmissa teoksissa naisten välisistä suhteista mantereiden välillä: kirjeiden kirjoittajat asuvat Afrikassa ja niiden vastaanottajat länsimaissa. *Pitkässä kirjeessä* kirjoittaja luo suhdetta kirjeiden vastaanottajaan samaistumalla tämän tunteisiin ja valintoihin, jotka ovat poikkeuksellisia senegalilaisessa ja islaminuskoisessa kulttuurissa. Kirjeenkirjoittaja Ramatulaye ja Aissatu ovat työssäkäyviä naisia ja he elävät itsenäistä elämää molempien aviomiesten otettua polygamian mukaisesti toiset vaimot. Aissatu muuttaa pois kotimaastaan ja Ramatulaye kieltäytyy vastoin perinnettä menemästä uudelleen naimisiin hänen miehensä kuoltua. Molemmat naiset jakavat yhteisen menneisyyden ja tuntevat kotimaansa kolonialismin muovaavan menneisyyden.

*Tyttäreni Zenzelessä* kirjoittajan suhde kirjeen vastaanottajaan on äidillinen ja asetelma on erilainen toiseen kohdetekstiini verrattuna. Kirjeen kirjoittajan asennetta kirjeen vastaanottajaan voi kuvata opettavaiseksi ja holhoavaksi. Äidin ja tyttären läheisestä suhteesta huolimatta kirjoittaja ei samaistu kirjeittensä vastaanottajaan *Pitkän kirjeen* kirjoittajan lailla. Päinvastoin. Kirjoittaja korostaa eroa tyttärensä ensisijaisesti hänen ikänsä, mutta myös tämän yhteiskunnallisen aktiivisuuden vuoksi. Eroa korostaa äidin ja tyttären erilainen menneisyys, kun toinen heistä on kokenut kotimaansa itsenäisyystaistelut Englannin siirtomaavallan aikana ja toinen on elänyt koko elämänsä itsenäisessä Zimbabwessa. Kohdetekstien merkittävänä erona on kirjeen kirjoittajien erilaiset tavat suhtautua kirjeiden vastaanottajiin ja heidän valintoihinsa. *Tyttäreni Zenzelessä* etsitään yhtenäistä afrikkalaisuutta menneisyydestä ja tulevaisuudesta, kun *Pitkässä kirjeessä* korostetaan itsenäisyyden valinneiden naisten yhteisymmärrystä ja keskinäistä solidaarisuutta. Seuraavaksi esittelen kohdetekstini, jotta voin myöhemmin jatkaa erojen ja yhtäläisyyksien analysoimista kirjeromaanikerronnan näkökulmasta.

### **2.3.1. Kirjeenvaihto kahden ystävän välillä**

Mariama Bân *Pitkä kirje* on omistettu kolmelle osapuolelle. Ensinnäkin ”Abibatu Niangille voimakkaalle ja lujalle naiselle, joka jakaa minun tunteeni”. Hänen lisäksi kiitoksen saavat kirjailijan mukaan älykäs ja sydämellinen nainen, runoja ja

lastenkirjoja kirjoittanut senegalilainen Annette d'Erneville (s. 1926) sekä kaikki myötämieliset naiset ja miehet, joilla kirjailija tarkoittaa faktuaalisia lukijoita.

*Pitkässä kirjeessä* on 28 lukua, joista ensimmäinen alkaa kirjeen vastaanottajalle tarkoitettulla lauseella ”Aissatu, sain viestisi” (PK: 11). Kaiken kaikkiaan 28 kirjeestä seitsemän alkaa vastaanottajan puhuttelemisella tämän nimeä käyttämällä. Aissatu on kirjeiden kirjoittajan, Ramatualyen ystävä. Naisia yhdistää yhdessä koettu nuoruus sekä opiskelu Sabikotanen opettajainvalmistuslaitoksessa Ponty-Villessä, jonne oppilaat valittiin koko Ranskan omistaman Länsi-Afrikan alueelta. Näiden yhdistävien tekijöiden lisäksi molemmat musliminaiset ovat joutuneet kokemaan toiseksi vaimoksi joutumisen, kun heidän miehensä ovat ottaneet uudet puoliset itselleen.

Kirjeiden vastaanottaja, afrikkalaisesta lääketieteen ja farmasian korkeakoulusta valmistunut Aissatu asuu yhdessä kahden poikansa kanssa New Yorkissa. Käytyään tulkikoulun Ranskassa Aissatu työskentelee Senegalin suurlähetystössä. *Pitkässä kirjeessä* kerrotaan, että Aissatu on jättänyt kotimaansa taakseen, kun hänen avioliittonsa senegalilaisen hallitsijattaren pojan Mawdo Bân kanssa on päättynyt eroon. Aissatu on lähtöisin käsityöläisperheestä ja hänen isänsä on aikanaan työskennellyt kylän kultaseppänä. Aviopuolisonsa äidin eli Seunabun mukaan ”jalosukuisuuden puute näkyy käytöksessä” (PK: 53) ja hänen pojallaan kuuluisi olla vaimo kuninkaallisten suvusta. Teoksessa kuvataan, kuinka Seunabu kasvattaa nuoremman veljensä tyttären Nabun omassa kodissaan ja suojeluksessaan. Nabu opiskelee valtiollisessa kättilökoulussa ja valmistuu kättilöksi. Oman mielenrauhansa ja vanhuudenpäiviensä turvaksi Seunabu haluaa Mawdon ottavan Nabun toiseksi vaimokseen. Lääkärinä työskentelevä Mawdo ei voi vastustaa äitinsä pyyntöä, vaikka rakastaa yhä vain Aissatua. Mawdo vetoaa velvollisuuteensa.<sup>24</sup>

”Si je méprise cette enfant, elle mourra. C’est le médecin qui parle, non le fils. Pense donc, la fille de son frère, élevée par ses soins, rejetée par son fils. Quelle honte devant la société!” (PK: 62)

---

<sup>24</sup> Selvyiden vuoksi lainaan molempia teoksia, jotta kirjailijan alkuperäinen ajatus tulee ilmi. Alkuperäisessä teoksessa Mawdo tarkoittaa, että hän puhuu lääkärinä, ei poikana. Suomenoksessa sanotaan virheellisesti, että hän puhuu sekä lääkärinä että poikana.

”Jos en huoli tyttöä, äiti kuolee. Sinulle puhuu nyt lääkäri ja poika. Ajattele toki, että hän on kasvattanut veljensä tyttären, jonka hänen poikansa sitten torjuu. Mikä häpeä koko yhteiskunnan silmissä!” (PK: 60)

Ennen muuttamista New Yorkiin Aissatu jättää miehelleen kolkon jäähyväiskirjeen, joka on järjestyksessään ensimmäinen *Pitkään kirjeeseen* upotetuista kirjeistä. Toinen romaaniin upotettu kirje on Ramatualyen kirjoittama viesti Daudalle, joka kosii kirjoittajaa tämän jäätyä leskeksi. Palaan kirjeromaaniin upotettuihin kirjeisiin ja niiden merkitykseen myöhemmin analyysissäni. Ramatulaye muistelee kirjeissään Aissatun menneisyyttä ja vertaa sitä omaan elämäänsä kirjoittaen:

”Mon drame survint trois ans après le tien. Mais, contrairement à ton cas, le point de départ ne fut pas ma belle-famille. La drame prit racine en Modou même, mon mari.” (PK: 70)

”Minun murhenäytelmäni esitettiin kolme vuotta myöhemmin. Mutta päinvastoin kuin sinun tapauksessasi, se ei lähtenyt alkuun mieheni perheestä. Onnettomuus versoi miehestäni Modusta.” (PK: 67)

Ramatulay aloittaa kirjeen kirjoittamisen, kun hänen miehensä Modu Fall kuolee. Ennen miehensä menehtymistä sydänkohtaukseen kirjoittaja on asunut viisi vuotta yksin 12 lapsensa kanssa. Modun kuoleman jälkeen kirjoittaja palaa takautumien avulla menneeseen. Pakollisen, 40 päivää kestävänsä suru- ja muistoajan aikana Ramatulaye kertoo kirjeissään tarinan omasta 35-vuotisesta avioliitostaan, sen rikkoutumisesta ja elämästään leskenä islaminuskoisessa yhteiskunnassa. Syynä Ramatualyen ja Modu Fallin liiton hajoamiseen on miehen toinen avioliitto. Ramatulayen aviomies ihastuu heidän kotonaan usein vierailevaan lukioikäiseen tyttöön, joka on perheen esikoistyttären Daban paras ystävä. Vähävaraisesta perheestä, ”nndolien äärimmäisen köyhästä suvusta” (PK: 73) lähtöisin oleva Bintu saa Modu Fallilta kalliita valmisvaatteita ja mies lupaa sekä tytölle että hänen perheelleen muun muassa huvilan, matkan Mekkaan, kuukausiavustusta ja koruja, jos hän voi avioitua tytön kanssa. Ehtona on, että Bintu keskeyttää lukion. Bintu suostuu avioliittoon hänen äitinsä painostuksen vuoksi. Ramatulaye ja hänen tyttärensä Daba eivät tiedä, että suunnitelman takana on heidän perheensä isä ja aviomies.

”Maman! Binetou, navrée, épouse son ’vieux’. Sa mere a tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui ’donner une fin heureuse, dans un vraie maison ’que l’homme leur a promise. Alors, elle a cédé.” (PK: 71)

”Äiti, Bintun on pakko mennä naimisiin sen äijän kanssa. Bintun äiti on itkenyt ja ruinannut. Hän on rukoillut tytärtään suomaan äidille onnellisen elämänehtoon oikeassa talossa, jonka se mies on heille luvannut. Niinpä Bintu antoi periksi.” (PK: 68)

Tieto Modun uudesta liitosta tulee Ramatulayelle täydellisenä yllätyksenä. Bintun ja Modun häpäpäivänä Ramatulaye saa vieraakseen Imaanin lisäksi Modun veljen Tamsirin sekä Mawdo Bân, jotka ilmoittavat uuden liiton syntymisestä. Läheistensä hämmästykseksi Ramatulaye ei ota avioeroa miehestään, vaan jää asumaan lastensa kanssa perheen alkuperäiseen kotiin. Ramatulayen vastuulle jää lasten kasvattaminen ja taloudesta huolehtiminen. Modu ei naimisiinmenonsa jälkeen palaa enää entiseen kotiinsa, eikä hän pidä yhteyttä perheeseensä. Nyatetu-Waigwa (2004: 45) huomauttaa, että *Pitkässä kirjeessä* tulee esille sekä naisten alistuminen muslimikulttuurin tavoille että lasten joutuminen hyväksikäytetyiksi, kun vanhemmat yrittävät nostaa heidän omaa sosiaalista statustaan lastensa avulla.

Ramatulaye kerii kirjeissään kasaan tapahtumia ja syitä, jotka johtivat Modun toiseen avioliittoon. Useista kosimisy yrityksistä huolimatta Ramatulaye pysyy yksin, mutta ei lakkaa uskomasta onneen. Kirjoittajan vertailukohteena on vapauden tien valinnut Aissatu, johon Ramatulaye usein samaistaa itsensä. McElaney-Johnson (1999:111) jopa tulkitsee Aissatun olevan Ramatulayen alter ego, sillä naisilla on takanaan lähes samanlainen menneisyys ja he muistuttavat toisiaan tekemiensä valintojen vuoksi.

”J’ai raconté [Ramatulaye] d’un trait ton histoire et la mienne. J’ai dit l’essentiel, car la douleur, même ancienne, fait les mêmes lacérations dans l’individu, quand on l’évoque. Ta déception fut la mienne comme mon reniement fut le tien. Pardonne-moi encore si j’ai remué ta plaie. La mienne saigne toujours.” (PK: 105)

”Olen [Ramatulaye] kertonut yhteen menoon sinusta ja minusta. Olen sanonut vain vain oleellisimman, sillä vanhakin suru ravistelee ihmistä. Sinun pettymyksesi oli myös minun pettymykseni niin kuin minun hylkäämiseni oli myös sinun hylkäämiseni. Pyydän vielä kerran anteeksi, että koskin sinun haavaasi. Minun haavani vuotaa vielä verta.” (PK: 99)

Romaani loppuu odottavaan tunnelmaan, kun Aissatu saapuu Senegaliin. Ramatulayen viimeinen kirje päättyy toiveikkaisiin sanoihin:

”Le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n’est-ce pas? J’irai á sa recherché. Tant pis pour moi si j’ai encore à t’écrire une si longue letter...” (TZ: 165)



”Merkitsehän sana onni sentään vielä jotakin, vai mitä? Lähden sitä etsimään. Ja samapa tuo vaikka joutuisinkin vielä kirjoittamaan Sinulle näin pitkän kirjeen...”(PK: 158.)

Ennen *Tyttäreni Zenzelen* esittelyä on huomattava, kuinka Bâ soveltaa eurooppalaisten kirjailijoiden tunnetuksi tekemää kirjeromaanimuotoa innovatiivisella tavalla. *Pitkä kirje* koostuu kirjeistä, mutta kirjeiden vaihtamisen sijasta päähenkilö Ramatulaye ei lähetä kirjeitään tai ainakaan niiden lähettämistä ei ole mainintaa. Tämän vuoksi teos muistuttaa rakenteensa vuoksi päiväkirjaromaania. Toisaalta taas kirjeiden vastaanottajan Aissatun vahva läsnäolo *Pitkässä kirjeessä* saa teoksen olemaan avoimen kirjeen kaltainen. (Nyatetu-Waigwa 2004: 45.) Palaan kirjeen ja päiväkirjan rakenteellisiin ja teemallisiin yhtäläisyyksiin esiteltyäni toisen kohdetekstini.

### **2.3.2. Äidin ainoa kirje tyttärelleen**

*Tyttäreni Zenzelen* kertoja Amai Zenzele, lapsuudessaan kutsumanimen saanut Shiri, aloittaa kirjeensä puhuttelemalla vanhinta tytärtään Zenzeleä nimeltä. Aloituskappaleessa Amai Shiri muistelee Zenzelen punaista Harvardin kurssiesitettä, joka on ensimmäinen merkki tyttären muuttamisesta Zimbabwen pääkaupungista Hararesta ulkomaille. Tytär ei ole perheen ainoa lapsi, mutta Amai Shirin mukaan hän on lapsista ainoa, joka on ”muovannut itsensä sellaiseksi kuin tämä on” (TZ: 15).

*Tyttäreni Zenzelen* voi ymmärtää yhdeksi pitkäksi ja ainutlaatuiseksi kirjeeksi. Teoksessa ei mainita muita kirjeitä ja kirjan kahdestatoista luvusta viimeinen päättyy allekirjoituksenomaisiin sanoihin ”Ystäväsi Mama” (TZ: 240). Lisäksi kirjoituspaikkana säilyy koko ajan keittiö, lukuun ottamatta viimeistä lukua, missä Amai Zenzele kirjoittaa kotikylässään ja lapsuudenkodissaan Chakowassa. Muun perheen nukkuessa hän aloittaa kirjoittaa kirjettään ja keskeyttää sen muun perheen herätessä. Jokainen kirjan luku on ikään kuin oma kertomuksensa, joka sisältää tietoa kirjeen kirjoittajan, vastaanottajan, Afrikan ja Zimbabwen historiasta. Luvut alkavat elämänohjeella, jonka kirjoittaja perustelee kuulemallaan tai kokemallaan tarinalla. Yhdessä kertomukset muodostavat pitkän kirjeen, jota kirjoittaja kuvaa koosteeksi ”afrikkalaista viisautta, yhteiskunnallista pohdiskelua ja äidillistä huolenpitoa” (TZ: 18).

Ensimmäisestä kappaleesta lähtien teoksessa on vahvasti läsnä lähtemisen ja menettämisen tunnelma. Alkusanat viittaavat kirjeiden vastaanottajan kaukaiseen sijaintiin, mutta ennen kaikkea ne ennakoivat kirjoittajan sairastumista syöpään, mihin palataan konkreettisesti vasta kahdessa viimeisessä kappaleessa. Kirjoittajan lähestyvä kuolema antaa kirjeromaanille ja kirjeen kirjoittamiselle tärkeän merkityksen.

”Today is the first day of winter, I believe. There is a thin frost on the ground that makes me white wall almost silver and casts a pallor on the garden. Not a single bloom remains; they all shuddered and collapsed as the air grew cool. Even the shrubs and trees are curling back their leaves in retreat, huddling together and bending low, close to the earth, to seek refuge. There is a ghostly glow and a glacial stillness all around, outside and within. There is something mournful about a winter dawn. It is a time of death, of loss, of fight.” (TZ: 1)

”Tänään on ensimmäinen talvipäivä. Maassa on ohut kuura, joka hopeoi valkoisen aidan ja saa puutarhan näyttämään kalpealta. Yhtään kukkaa ei ole jäljellä, kaikki ovat ilman viileessä hyttisseet kokoon ja kuihtuneet. Jopa puut ja pensaat kerivät lehtensä kasaan kuin suojaa etsien maata kohti. Sekä sisällä että ulkona on aavemaista ja jähmettyneen hiljaista. Talviaamuissa on jotain surumielistä. Se on kuoleamisen, menetyksen ja paon aikaa.” (TZ: 13)

Kirjeiden kirjoittaja haluaa siirtää elämänviisautensa eteenpäin tyttärelleen ennen kuolemaansa, mutta selvittää välinsä myös oman elämänsä kanssa. Benaouda Lebdaï (1999: 54) kuvaa Maraire Nozipon käyttämää kirjemuotoa terapeutiseksi niin lähettäjän kuin vastaanottajan kannalta. Kirje itsessään on kuin napanuora äidin ja tyttären välissä: toinen osapuoli ravitsee toista kertomalla asioista, joista voi olla hankala keskustella jokapäiväisessä ja suullisessa kanssakäymisessä. Kuten Altman (1982: 92) toteaa kirjeromaania määritellessään, kirje on ensisijainen väline paljastamiselle ja löytämiselle. Amai Zenzele muistelee ja pohtii hänen ja tyttärensä kahdenkeskeisiä keskusteluja sekä kertoo niiden herättämistä tunteista, joista on aikaisemmin vaiennut. Kirjeen kirjoittaminen antaa kirjoittajalle samalla mahdollisuuden ymmärtää länsimaista kulttuuria ja sen vaikutusta itsenäistymisen jälkeen syntyneeseen sukupolveen. (Benaouda Lebdaï 1999: 49, 52.)

*Tyttäreni Zenzele* alkaa samalla tavalla kuin *Pitkä kirje* eli kirjeiden vastaanottajan nimeämisellä, puhuttelemisella ja määrittelemisellä. *Pitkän kirjeen* ensimmäisessä kirjeessä Ramatulaye kuvailee suhdettaan New Yorkissa asuvaan Aissatuun ja *Tyttäreni Zenzelessä* Amai Zenzele Harvardissa opiskelevaan tyttärensä. Äidin ja tyttären välinen suhde käy ilmi yhdestä lauseesta, kun Shiri kuvaa keittiötä tyttärensä

näyttämöksi ja äidin pakopaikaksi. Myrskyisä, mutta paljon rakkautta ja huolenpitoa sisältävä suhde vanhemman ja hänen lapsensa välillä kulkee vahvana teemana läpi teoksen.

Kirjoittaja on ollut alistettu rhodesialainen Englannin siirtomaavallan aikana, mutta maan itsenäistyttyä Amai Zenzele on itsenäinen zimbabwelainen. *Tyttäreni Zenzelessä* on useita upotuksia, joiden avulla kirjoittaja tuo esille siirtomaa- ja itsenäisyysajan onnelliset ja onnettomat puolet. Teoksessa tulee ilmi, että kirjoittaja on pettynyt omaan toimintaansa. Amai Zenzele ei taistellut itsenäisen Zimbabwen puolesta yhtä määrätietoisesti ja voimakkaasti kuin hänen aviomiehensä, kansainvälisesti tunnustusta saanut ihmisoikeusjuristi Baba va Zenzele ja kirjoittajan vapaussotaan osallistunut pikkusisko Linda. Kirjoittajan pikkusisko työskenteli päivisin luokanopettajana, mutta osallistui öisin muiden *mjibojen* eli nuorten naisvallankumouksellisten taisteluihin vapauden puolesta. Nuoruudessaan Amai Zenzelen riitti tekemään onnelliseksi tasapainoinen kotielämä ja päivittäiset askareet, jotka vähensivät hänen vanhempinsa työtaakkaa. Hän kadehti nuorena pikkusiskonsa muodonmuutosta, koska hänen omassa elämäntyyliissään ei ollut samanlaista vaaraa ja vaihtelua. Kirjoittaja tunnistaa tyttäressään samanlaisia piirteitä niin siskossaan kuin aviomiehessään ja tuntee usein voimattomuutta Zenzelen kanssa eläessään.

“I had no answers to your questions, which dropped like little bombs to disturb my orderly, swept, waxed, and shiny world. Ever since you had burst into womanhood with your fervent egalitarianism and sweet idealism, the complacent foundation of my morning reveries had been shattered.” (TZ: 36)

”Minulla ei ollut vastauksia kysymyksiisi, jotka putoilivat kuin pommit häiritsemään säntillistä, lakaistua, vahattua ja kiillotettua maailmaani. Siitä lähtien kun kypsyit naiseksi ja kiihkeästi omaksuit tasa-arvon ja suloisen idealismin oli aamuhaaveilujeni miellyttävä perusta järkkynyt.” (TZ: 55)

Amai Zenzele vertaa tyttärtään pieneen maanjäristykseen ja Zenzelen tasa-arvoon sekä naisen asemaan liittyviä kiperiä kysymyksiä pommeihin, jotka järkyttävät hänen rauhallista maailmaansa. Kirjeen kirjoittaja edustaa perinteisempää afrikkalaista naiskuvaa; elämän kulmakivet ovat koti, lapset ja aviopuoliso. Ristiriita äidin ja tyttären ideologioissa sekä heidän eri tavoissaan toimia nousee kirjan keskeisimmäksi teemaksi.

*Pitkän kirjeen* ja *Tyttäreni Zenzlen* kirjoittajien ja kohdetekstien esittelyn jälkeen syvennyn jälkikoloniaaliseen kirjallisuudentutkimukseen ja tarkastelen, kuinka kohdetekstejä voi tutkia marginaaliset ryhmät huomioivan tutkimussuunnan näkökulmasta. Jälkikoloniaalisen tutkimussuunnan tuominen osaksi tutkielmaa on minusta välttämätöntä. Kohdetekstien tunteminen ja analysointi vaatii taustaa sekä tietämystä tutkimussuunnasta, jonka kohteena ovat vähemmistökirjailijat.

### 3. JÄLKIKOLONIAALISEN KIRJALLISUUDEN JA SEN TUTKIMUKSEN ERITYISPIIRTEITÄ

*The world expects stories of its adventures.* J.M. Coetzee (1986)<sup>25</sup>

Bâ ja Maraire kuuluvat moderniin afrikkalaiseen kirjailijapolveen, jonka teokset ovat herättäneet lukijoiden ja tutkijoiden mielenkiinnon Afrikan ulkopuolella. Esimerkiksi ranskankielisen kirjallisuuden merkittävänä uudistavana voimana on 1990-luvulla pidetty maan rajojen ulkopuolelta tulevaa kirjallisuutta. Kiinnostuksen kohteiksi ovat nousseet entisissä siirtomaissa kirjoitetut teokset toisen maailmansodan jälkeen. Teoksia yhdistävät siirtomaavallan murenemiseen, itsenäistymisen historiaan ja identiteetin etsimiseen liittyvät teemat (Vertainen 1998: 364). Samat teemat löytyvät niin *Pitkästä kirjeestä* kuin toisesta kohdetekstistä *Tyttäreni Zenzelestä*.

Kaksi vuosisataa ennen kohdetekstien julkaisemista kiinnostuksen kohteet olivat kirjallisuudessa kuitenkin toisaalla. Kun Englanti, Ranska, Saksa ja Portugali ottivat itselleen Aasiasta ja Afrikasta laajoja alueita imperialismin kaudella 1800-luvulla, siirtomaat joutuivat omaksumaan valkoisen miehen kielen ja kulttuurin. William Shakespearen, Jean Racinen ja Johann Wolfgang von Goethen teokset edustivat universaaleja arvoja ja pysyviä malleja, kun taas siirtomaiden kirjallisuus ja kulttuuri määriteltiin ”toiseksi”. Länsimaiseen kulttuuriin verrattuna se oli alkukantaista, väkivaltaista ja alempiarvoista. Tieteen ja taiteen kieleksi tuli valloittajan kieli, minkä seuraukset näkyvät yhtä. (Hakkarainen 1998: 151.) Seuraavassa kappaleessa pyrin etsimään syitä, miksi jälkikoloniaaliseen kulttuuriin kuuluvat kirjailijat käyttävät valloittajiltaan oppimaansa kieltä omissa teoksissaan.

#### 3.1. Kirjailijoiden kielikysymys

Afrikkalaiset kirjailijat joutuvat yhtä valitsemaan oman ja entisen siirtomaaisäntänsä kielen välillä. Suurin osa, mukaan lukien kohdetekstieni kirjailijat kirjoittavat siirtomaanaikana oppimallansa kielellä. Vaikka valinta on ideologinen, siihen johtavat usein

---

<sup>25</sup> J.M Coetzee (s. 1940): *Foe* (1986). Suomennos *Foe* (1987).

käytännölliset syyt. Teokselle voi olla helpompi löytää kustantaja ja mahdollisesti myös lukijoita, kun se on kirjoitettu enemmistön käyttämällä kielellä.<sup>26</sup> Simon During (1993: 458) esittää voimakkaan mielipiteen sanoessaan, että postkolonialismissa kielikysymys on poliittinen, kulttuurillinen ja kirjallinen teko ja kirjoittajalle kielen valinta merkitsee identiteetin valitsemista. Kolonialismin jälkeen valloittajan ja valloitetun välillä on jännite, sillä postkoloniaaliset kansat identifioituvat imperialismin tuhoamaan kulttuuriin ja sen kieleen. Entiset siirtomaavallat eivät taas enää identifioi itseään imperialismiin, mutta heidän ei ole mahdollista hylätä imperialististen kansojen kieltä ja kulttuuria. (emt 1993: 469)

Kirjailijat kuten Chinua Achebe (s. 1930) ja Wole Soyinka (s. 1943)<sup>27</sup> puolustavat teosten julkaisemista eurooppalaisilla kielillä. Nigerianlaiset kirjailijat perustelevat valintaa sillä, että se helpottaa kommunikointia afrikkalaisen kulttuurin kanssa ja rikastuttaa sekä kieltä että maan omaa kirjallisuutta. Achebe on kirjoittanut koko tuotantonsa englanniksi muutamaa ibonkielistä runoa lukuun ottamatta. Huomattava kuitenkin on, että äidinkielenään iboa puhuva Achebe vastustaa brittienglannin omaksumista ja hän suosii sellaista englannin kieltä, joka voi ilmasta afrikkalaista todellisuutta. (Simola, Puoskari 2001: 18.) Achebe (1975: 103) kuvaa kielivalintaansa seuraavasti:

”For me there is no other choice. I have been given this language and I intend to use it... I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings.”

Toista mieltä kielikysymyksestä on äidinkielellään kirjoittava kenialainen Ngugi wa Thiong’o (s. 1938), jonka mukaan kielellinen alkuperäisyys on vähintään, jota

---

<sup>26</sup> Eila Rantonen (1990: 189) huomauttaa, että afrikkalais-amerikkalaiset kirjailijat ovat käyttäneet omaelämäkertoissaan kätettyä ja ironista kieltä, joka on merkinnyt kirjailijoille mahdollisuutta sopeutua kokemaansa sortoon valkoisessa Amerikassa. Vastaava tilanne on Etelä-Afrikassa ja Zimbabwessa.

<sup>27</sup> Kirjallisuuden Nobel-palkinnon vuonna 1986 saanut Soyinka on tullut tunnetuksi myös maanpakolaisuudestaan, jota pidetään tyypillisenä postkolonialismia luonnehtivana tilana. Maanpakolaisuus on yleistä monelle yhteiskuntansa vallanpitäjiä kritisoinneelle kirjailijalle ja usein ainoa keino jälkikoloniaaliselle kriittiselle kirjailijalle jatkaa kirjallista toimintaa. (Hakkarainen; Simola 1998: 143.)

afrikkalaisen kirjallisuuden hyväksi voi tehdä.<sup>28</sup> (Amuta 1989: 112.) Ngugin ajatuksen taustalla on nigerialaisen kirjailijan Obi Walin väite siitä, että englannin ja ranskan kielen kritiikitön omaksumisen ei edistänyt afrikkalaista kirjallisuutta ja kulttuuria vaan tuotti ”vähäisiä lisäkkeitä eurooppalaisen kirjallisuuden valtavirtaan” (Simola, Puoskari 2001: 18). Ngugin vahvaa kantaa kielen valintaan kirkastaa ajatus siitä, että valitsemalla maansa alkuperäisen kielen afrikkalainen kirjailija saa takaisin edes oman kulttuurinsa. Synnyinmaan maaperä kun on usein monikansallisen kapitalismin hyödyntämä ja ulkomaalaisten omistuksessa. On myös hyvä huomata, että useimmille jälkikoloniaalisille kansakunnille nationalistinen paatos ei perustu sotaan siirtomaavaltaa vastaan, koska maiden itsenäisyys ja vapaus tuli ikään kuin lahjana viholliselta. (During 1993: 460-461.) Tätä taustaa vasten on helppo ymmärtää, kuinka merkittävässä asemassa on kieli, jolla historiassaan kolonialismin kokeneet kertovat kulttuuristaan. Ngugi painottaa, että sekä kieli että kulttuuri ovat hahmotelmia identiteetistä ja ne mittaavat kansan sekä kansalaisten arvoa. Lisäksi kieli toimii ihmisten muistipankkina kokemuksista, jotka ovat tapahtuneet historiassa. Kadiatu Kanneh (1998: 36-37) esittää kuitenkin kriittisen näkemyksen Ngugin tavasta puhua alkuperäiskielten ja autenttisen afrikkalaisen kirjallisuuden puolesta. Kannehin mukaan Ngugi kamppailee perinteisen ja modernin ajan välissä eikä näe Afrikan voivan kulkea Euroopan rinnalla vaan kaipaa aikaa ennen imperialismaa. Kanneh vastustaa afrikkalaisen kirjallisuuden eristämistä toiseus-käsitteen alle, mutta myöntää, että mantereen kirjallisuuden kehitys on poikkeuksellinen suullisen kerrontaperinteen vuoksi. Oraalisuudella on kiistämätön ja keskeinen paikka afrikkalaisessa kirjallisuuden kaanonissa ja se ilmaisee läpikotaisin erilaisia arvoja ja ajallisuutta eurooppalaiseen kirjallisuuteen verrattuna. (emt 1998: 37-38.) Oraalisuus ulottaa läsnäolonsa myös kirjallisiin teksteihin ja se voi ilmetä suullista viestintää muistuttavalla kerronnalla, joka sisältää anekdootteja sekä kirjailijoiden alkuperäiskielellä kirjoitettua metatekstiä.

Kirjallista tekstiä tuottavielle jälkikoloniaalisille kirjailijoille kielen valinnalle ei todellisessa tilanteessa ole aina vaihtoehtoa, koska useimmille heidän kansallinen kielensä on myös maailman puhutuin kieli eli englanti. Monet afrikkalaiset kirjailijat,

---

<sup>28</sup> Ngugi kirjoittanut osan tuotannostaan kikujaksi. Ngugi on ehdottanut maailmankieleksi suahilia, jota puhutaan laajalti Afrikassa mutta myös mantereen ulkopuolella. Ngugin mukaan suahililla ei samankaltaisia hallitsijakieleen rasitteita kuin englannilla. (Simola, Puoskari 2001: 19.)

kuten kohdetekstien kirjoittajat, ovatkin seuranneet Acheben esimerkkiä ja kirjoittaneet kielellä, jonka avulla teos tavoittaa laajan lukijakunnan ja myyntimarkkinat. Se on varma, joskaan ei koskaan kirjailijoita täysin tyydyttävä ratkaisu. Englanniksi kirjoittavien kirjailijoiden huolena on heidän synnyinmaansa paikallisen väestön ja teoksen kohtaaminen, sillä englanniksi kirjoitettu kirjallisuus sulkee kieltä taitamattomat teoksen ulkopuolelle. (Boehmer 2005: 199-200)

Bâ ja Maraire ovat valinneet ranskan ja englannin esikoisteostensa kieleksi, mutta molemmat kirjailijat ovat ujuttaneet teoksiinsa omaa äidinkieltään metatekstin muodossa. Kirjailijat kulkevat kielikysymyksessä keskitietä. *Pitkässä kirjeessä* on alaviitteitä, joista löytyvät käännökset teoksessa käytetyistä wolofinkielisiä sanoista. Käännösten lisäksi alaviitteissä kerrotaan senegalilaisen kulttuurin tavoista, ruokalajeista, paikkakunnista ja *Koraanin* sisällöstä. *Tyttäreni Zenzelessä* kirjailija on liittänyt teoksensa ensimmäisille sivuille sanaston, jossa on käännökset kirjassa käytetyistä shonankielisistä sanoista.<sup>29</sup> Bân tavoin Maraire selvittää metatekstin avulla kulttuuriinsa liittyviä tapoja ja sanontoja, mutta antaa myös lyhyitä kuvauksia maansa historiaan vaikuttaneista henkilöistä. Sanastoon ovat päässeet muun muassa ”Senegalin kulttuurillinen johtaja ja entinen valtiopäämies” Léopold Senghor ja kiihkeästi enemmistövaltaa vastustanut ”Rhodesian viimeinen valkoihoinen pääministeri” Ian Smith (TZ: 10-11).

Bân ja Marairen tapa lisätä wolowin- ja shonankielisiä sanoja teksteihinsä muistuttaa aikaisemmin mainitsemani kenialaisen kirjailijan Ngugin wa Thion'on romaania *A Grain of Wheat* (1967), missä Ngugi kirjoittaa englanninkieliseen tekstiin kikujunkielisiä sanoja ja lauseita. Erona kohdeteksteihini on, ettei Ngugi käännä tai anna selitystä kikujunkielisille sanoille. Ngugi on perustellut kikujunkielisten sanojen käyttämistä ja kielen vaihtamista halullaan löytää yhteys kirjallisen ja hänen omalle kulttuurilleen tyypillisen oraalisen viestinnän väliltä. (Tymoczko 1999: 33.) Yhteistä

---

<sup>29</sup> Shona on yhdessä englannin ja ndebelen kanssa Zimbabween virallisia kieliä. Shonaa puhuu äidinkielenään noin seitsemän miljoonaa ihmistä ja sillä on Zimbabween lisäksi puhujia muun muassa Mosambikissa, Sambiassa ja Botswanassa. Senegalin virallinen kieli on ranska, mutta suurin osa ymmärtää myös wolofia, jota puhuu äidinkielenään yli kolme miljoonaa ihmistä. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Shona>. Päivitetty 26.12.2006, viitattu 11.1.2007. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Wolofin\\_kieli](http://fi.wikipedia.org/wiki/Wolofin_kieli). Päivitetty 1.9.2006, viitattu 11.1.2007.



kaikille kolmelle kirjailijalle onkin heidän tapansa välittää afrikkalaisten kielten avulla omaa, alkuperäistä kulttuuria teosten vastaanottajille. Vaikka kohdetekstien kirjailijat Bâ ja Maraire käyttävät teoksissaan suurilta osin entisten valloittajiensa kieliä, kirjeromaanimuoto antaa mahdollisuuden suullista viestintää muistuttavaan kommunikaatioon. Kirjeissään Amai Zenzele ja Ramatulay purkavat paperille jutustelua muistuttavaan sävyyn ajatuksiaan ja muistojaan sellaiselle henkilölle, joka ei ole läsnä kirjoitustilanteessa. Tulkitseen *Pitkän kirjeen* ja *Tyttäreni Zenzelen* kerronnan heijastelevan juuri sellaista oraalista viestintää muistuttavaa *small talkia*, jonka tärkeyttä afrikkalaiselle kirjallisuudelle Boyce Davies kuvailee teoksensa *Ngambika. Studies of Women in African Literature* (1986) johdannossa. Daviesin mielestä suullisesta perinteestä peräisin oleva kerrontatyyli on tärkeä kirjallinen työväline jälkikoloniaalisille kirjailijoille toisin kuin länsimaisen kirjoitustyylin kyseenalaistamaton jäljitteleminen. (Katrak 1998: 231-232; Davies 1986.) Siirtymällä seuraavaksi jälkikoloniaaliseen kirjallisuusteoriaan analysoin samalla, mitä muita jälkikoloniaalisille teoksille ominaisia piireitä kohdeteksteistä löytyy edellä mainittujen piirteiden lisäksi.

### **3.2. Jälkikoloniaalinen kirjallisuusteoria**

Kirjallisuuden painopiste muuttui, kun Eurooppa laajensi valtaansa siirtomaissa. Eurooppalaiset kansallisvaltiot olivat toimineet siirtomaavallan rakentajina ja sen ideologisina tunnuskuvina. Klassinen kulttuuri ikuisine ja universaaleine tunnuskuvineen joutui väistymään historiallisen ajattelun ja kansallisen kulttuurin tieltä. Kirjallisuuskäsityksen ilmentäjäksi tuli vertaileva kirjallisuudentutkimus, jonka mielenkiinto kohdistui ennen kaikkea omaan kansalliseen kulttuuriin, mutta myös muiden eurooppalaisten maiden kulttuureihin. (Hakkarainen 1998: 151.) Länsimaat tekivät siirtomaavallan aikana valistustyötä omista kirjallisuusihteistaan. On sanottu, että esimerkiksi Intiaan tuli kaksi Englantia: Shakespearen ja Miltonin ylväs Englanti sekä siirtomaavalta-Englanti. Alueiden kantaväestön kirjallisuutta kuitenkin väheksyttiin. Oraalinen kulttuuri sai toissijaisen aseman ja sen seurauksena perinteinen, suullinen epiikka jäi vaille arvostusta. (Bassnett 1993: 18.)

Edellisessä kappaleessa mainitsemani nigerialaisen Ngugi wa Thiong'on mukaan kolonialismin aikana afrikkalaisten oletettiin arvioivan maailmaa eurooppalaisten tavoin ja se johti vääristyneeseen kuvaan alistetuista itsestään. Ngugin lisäksi Chinua Achebe on korostanut, että kolonialismin kokeneiden kirjailijoiden tehtävänä oli luoda omaa kulttuuria ja muuttaa tapaa, jolla siirtomaavallat olivat kuvanneet alistamiansa maita ja niiden kulttuureja.<sup>30</sup> (Boehmer 2005: 181.) Esimerkiksi *Tyttäreni Zenzelessä* on viittaus rhodesialaiskoululaisen lukujärjestykseen 1960-luvulla, kun vapaustaistelija Tinana muistelee lapsena tekemiään kotiläksyjä. Lainaus kertoo, miten länsimaiset vaikutteet näkyivät siirtomaavallan aikana koululaisten oppisisällöissä.

"(- - -) drawing out the countries of East Africa, with their funny shapes and flowing rivers, until I knew them better than the paths that lead to the fields. I used to sit by the pump after my chores, memorizing Shakespeare." (TZ: 164)

"(- - -) piirsin Itä-Afrikan karttoja, mailla oli outoja muotoja ja virtaavia jokia, jotka opin tuntemaan paremmin kuin pelloille johtavat polkumme. Minulla oli tapana askareiden jälkeen istua pumpun luona painaen Shakespearen säkeitä mieleeni." (TZ: 207)

Vertailevaa kirjallisuudentutkimusta pidettiin myöhemmin 1900-luvulla yhtenä mahdollisuutena kuroa umpeen kansallisia ja kolonialistisia rajoja. Tutkimussuunta ei kuitenkaan saanut myönteistä vastaanottoa. Vaikka entiset siirtomaat eivät enää olleet taloudellisesti ja juridisesti sidottuja entisiin isäntämaihinsa, kulttuuri- ja kommunikaatiokolonialismi oli juurtunut syväälle. (Bassnett 1993: 5.) Vertailevalla kirjallisuustieteellä tähdättiin uudenlaiseen universaalisuuteen, joka olisi samaan aikaan monikulttuurista ja suvaitsevaa. Näkemyksen varjopuolena oli kuitenkin sen keino painaa unohduksiin kolonialististen valtasuhteiden muovaava menneisyys. (Hakkarainen 1998: 152.)

Rantonen kritisoi yleisen kirjallisuustieteen tapaa tutkia ja vertailla eri kansojen kirjallisuutta, sillä tutkimus keskittyy yleensä länsimaihin. Vähemmistöjen kirjallisuus on jätetty usein huomioimatta, kuten jo 1800-luvulla, jolloin kirjallisuudentutkimus

---

<sup>30</sup> Chinua Achebe on sanonut teoksessaan *The Novelist as a Teacher* (1965), että kirjoittaminen merkitsee hänelle samalla opettamista: "I think in part of my business as a writer to teach...that there is nothing disgraceful about the African weather, that the palm-tree is a fit subject for poetry. (Boehmer 2005: 181; Achebe 1965). Acheben aikalaikirjailijoille oli tyypillistä kirjoittaa omaelämäkertoja tai biografiota kotimaastaan. Kirjailijoista mainittakoon esimerkiksi Kwame Nkrumahin *Autobiography* (1957) ja Kenneth Kaundan *Zambia shall be free* (1962). (emt 2005: 183).

keskittyi yhtenäisen kansakunnan rakentamiseen. Jälkikoloniaalinen tutkimus on sen sijaan etsinyt ja hahmotellut uusia lähestymiskeinoja siihen, kuinka kirjallisuudentutkijat voisivat analysoida kansallisuuksia ja kulttuurieroja. (Rantonen 2002: 63.) Myös muun muassa portugalilaisen ajattelijan Amilcar Cabralin (1924-1973) mukaan historia ja kulttuuri olisi aina ymmärrettävä monikossa, eikä pitäisi puhua edistyneistä tai jälkeenjääneistä kulttuureista.<sup>31</sup> Cabral kritisoi länsimaisia filosofi, kuten Immanuel Kantia, Georg Wilhelm Friedrich Hegeliä ja Karl Marxia, jotka näkevät inhimillisen historian ”singulaarisena ja totalisoivana maailmanhistoriallisena prosessina”. (Serequeberhan 2001: 150.)

Jälkikoloniaalisen teorian tavoitteena on purkaa kirjallisuustieteen nationalistisia ja kolonialistisia sitoumuksia. Eurooppalaiseen yliopistomaailmaan jälkikolonialismi juurtui tutkimussuuntana jo 1970-luvulla, mutta suomalaiseen akateemiseen keskusteluun käsite ilmestyi vasta 90-luvulla. (Hakkarainen; Simola 1998: 138.) Olli Löytty (1997: 116) luonnehtii jälkikoloniaalista tutkimussuuntaa kuvailevaksi, mutta samaan aikaan aktiiviseksi ja purkavaksi vastaan kirjoittamiseksi, jolla on emansipatorinen päämäärä. Yhtenäinen ja yksimielinen paradigma jälkikoloniaalinen tutkimus ei ole vaan se on nähtävä kattokäsitteenä, jonka alle mahtuu joukko monenlaisia tapoja lähestyä kirjallisuutta. Tutkimussuuntaan kuuluu niin kirjallisuudenteoriaa kuin tekstien tulkintaa. Keskeisenä ajatuksena on, että jälkikolonialismi merkitsee kirjallisuudentutkimuksen paradigmana siirtymistä kontekstualisoivaan tutkimukseen, jossa kirjallisuutta tarkastellaan kulttuurisina teksteinä. (Hakkarainen; Simola 1998: 138-139.) Omassa tutkimuksessani se merkitsee sitä, että tutkin kohdetekstejä niiden kulttuurisista lähtökohdista käsin eli analysoin kohdetekstejä tiedostaen niiden kirjoittajien synnyinmaan ja sen, millaista historiallista taustaa sekä tietämystä vasten teokset on kirjoitettu. Kohdetekstejä analysoidessani pidän selvänä, että kirjailijoiden sukupuoli vaikuttaa heidän teostensa teemoihin ja kerrontaan. Haluan silti korostaa, ettei ole olemassa yhtä ja yhdenmukaista jälkikoloniaalisten naisten joukkoa, kuten ei ole yhtä homogeenistä länsimaisten naisten ryhmää. (Katrak 1998: 238, 240.)

---

<sup>31</sup> Amilcar Cabralin ajatukset vaikuttivat vahvasti Afrikassa 1969-1970-luvuilla. Cabral puhui kuuluisassa teoksessaan *Unité et lutte* (1975) uudelleen afrikkalaistumisen tärkeydestä (*re-Africanizing*) (Boehmer 2005: 179).

Idea jälkikoloniaalisesta tutkimussuunnasta sai alkunsa aikaisempien teorioiden kyvyttömyydestä käsitellä jälkikoloniaalisen kirjallisuuden monimutkaisuutta ja kulttuurista moninaisuutta. Tutkimuksen juuret ovat Franz Fanonin manikealaisessa ajattelussa, joka korostaa kolonisoidun ja kolonisoijan erottavaa dikotomiaa. Manikealainen ajattelu perustuu näkemykselle, jonka mukaan eurooppalainen on aina kehittyneempi ja ”parempi” kuin ei-eurooppalainen (Savolainen 1995: 14). Klassikoksi muodostuneessa teoksessaan *Sorron yöstä* (1961/2003) Fanon korostaa, että kolonialistinen maailma on lohkottu ja manikealainen. Dekolonisaatiota hän kutsuu uusien ihmisten luomiseksi, sillä siirtomaajärjestelmän purkaminen edellyttää siirtomaatilanteen kyseenalaistamista. Alistettuna eläminen vaikuttaa ihmisiin ja muuttaa heitä, mutta uusien ihmisten mukana syntyy Fanonin mukaan ”uusi elämänrytmi, uusi kieli, uusi ihmisyyt”. (emt 1961/2003: 34-35.) Entisten siirtomaiden, lähinnä englanninkielellä kirjoitettua kirjallisuutta käsittelevässä teoksessa *The Empire Writes Back* (1989: 11) todetaan eurooppalaisista kirjallisuusteorioista seuraavasti:

“European theories themselves emerge from particular cultural traditions which are hidden by false notions of ‘the universal’. Theories of style and genre, assumptions about the universal features of language, epistemologies and value systems are all radically questioned by the practices of postcolonial writing.”

Bill Ashcroftin, Gareth Griffithsin ja Helen Tiffinin kirjoittamaa teosta pidetään ensimmäisenä perusteellisena ja kokonaisvaltaisena katsauksena jälkikoloniaaliseen kirjallisuusteoriaan. Teoksen mukaan jälkikoloniaalisuus kattaa kaikki kulttuurit, joihin imperialistinen prosessi on vaikuttanut kolonisaation aikana, sen jälkeen ja aina nykypäivään saakka. Afrikan valtioiden lisäksi Australia, Karibian alueen valtiot, Intia sekä Kanada ovat jälkikoloniaalisen kirjallisuuden maita. Monista erilaisista ominaispiirteistään huolimatta näiden alueiden kirjallisuudelle on yhteistä se, että niiden nykyiset muodot ovat syntyneet kolonisaation kokemusten pohjalta ja ne ovat puolustaneet omaa erikoisuuttaan imperialistista keskusta vastaan.(emt 1989: 2.) Tutkimuksessani haluan korostaa sitä, että pidän oleellisena erilaisten vastadiskurssien tunnistamista kohdeteksteissä. Kuten edellä mainitsin, jälkikoloniaalinen tutkimussuunta merkitsee aktiivista ja purkavaa vastaan kirjoittamista. Brittiläiseen kulttuurintutkimuksen perinteeseen pohjautuvaan postkolonialismiin on liitetty postmodernille ja poststrukturalistiselle teorialle ominaisia

menetelmiä ja käsitteitä. Yhteistä niille kaikille on pyrkimys purkaa läntisen maailman suuria kertomuksia ja nostaa niiden tilalle uusia sekä erilaisia kertomuksia. Ilmeistä onkin, että jälkikoloniaalista tutkimusta edustaville tutkijoille on ominaista kolonialististen diskurssien ja kerrontastrategioiden uudelleen määrittelemisen. (Hakkarainen; Simola 1998: 138) Afrikkalaisten naiskirjailijoiden kirjoittamia kohdetekstejä analysoidessa on kiinnostavaa tarkkailla, kuinka kirjailijat muokkaavat länsimaista lähtöisin olevaa kirjeromaanimuotoa ja millaiset keinot kuuluvat Bân ja Marairen vastadiskurssin strategioihin. Jälkimmäisestä osuvana esimerkkinä on etenkin *Tyttäreni Zenzelelle* ominainen ironia, jota pidetään yhtenä jälkikoloniaalististen kirjailijoiden vastaan kirjoittamisen keinoista. (emt 1998: 144). Ironiaa käsittelemän tarkemmin kappaleessa 5.7.1. Marairen teoksesta löytyy myös alluusio Shakespearen *Romeo ja Julia* –teokseen, kun kirjeen kirjoittaja kertoo viimeisessä kirjeessään tarinan kahdesta nuoresta rakastavaisesta, jotka päättävät elämänsä juomalla tietäjän<sup>32</sup> antamaa juomaa, joka nukuttaa heidän kivuttomasti ikuisen uneen (TZ: 235).

”Dikani and Rudo were young and passionaltely in love, but their union was vehemently opposed by their parents. They always met clandestinely, but eventually they were discovered and once again separated and forbidden to see each other. (- - -) They each sipped the potion with their free hands tightly clasped together. And that is how they were found next morning, like bride and groom, with their hands entwined and wearing triumphats but cool, distant smiles – quite dead.” (TZ: 189)

”Dikani ja Rudo olivat nuoria ja intohimoisen rakastuneita toisiinsa, mutta heidän vanhempansa vastustivat liittoa kiihkeästi. He tapasivat aina salaa, mutta lopulta heidät aina löydettiin ja taas kerran erotettiin toisistaan ja kiellettiin tapaamasta toisiaan. (- - -) Kumpikin joi juoman vapaana olevat kädet tiukasti toisiinsa puristuneina. Näin heidät löydettiin seuraavana aamuna, kuin sulhanen ja morsian, käsi kädessä kasvoillaan voitonriemuinen, mutta rauhallinen, etäinen hymy – kuolleina.” (TZ: 234)

Viittaus Shaespearen tunnettuun kaunokirjalliseen teokseen on ilmeinen, mutta huomionarvoista on, että Amai Zenzelen kertoma tarinan kulkee suullisena perinteenä kirjoittajan suvussa. Kirjeen kirjoittaja itse on kuullut tarinan isoisältään Sekuru Dumisanilta ja nyt hän välittää sen kirjeensä kautta seuraavalle sukupolvelle. Näin *Tyttäreni Zenzelessä* nousee oraalinen tarina länsimaiseen kirjallisuuden kaanoniin

---

<sup>32</sup> Esimerkki Marairen tavasta sekoittaa shonan kielisiä sanoja englannin kielisen tekstin joukkoon tulee esille tarinassa, missä Maraire käyttää tietäjästä sanaa *n'anga*. Tietäjän läsnäolo ja hänen antamat riitit kuolleiden nuorten vanhemmille korostavat kirjailijan kulttuurissa olevaa uskoa henkien läsnäoloon.

kuuluvan teoksen rinnalle ja asetelma purkaa osaltaan läntisen maailman suurten kertomusten ainutkertaisuutta.

Elleke Boehmer (2005: 3) sanoo, että postkoloniaalista kirjallisuutta leimaavat kokemukset kulttuurin poissulkemisesta ja jakaantumista siirtomaavallan aikana. Boehmer määrittää postkoloniaalisuuden kirjallisuuden paikaksi, missä kolonialismissa eläneet henkilöt etsivät paikkaansa historiallisina tekijöinä yhä kiihkeämmin globalisoituvassa maailmassa. Boehmerin määritelmä sopii hyvin kohdeteksteihini, joiden kertojat elävät kahden aikakauden välisessä tilassa: ennen ja jälkeen siirtomaajan. Stuart Hallin (1999: 71) mukaan tilanne synnyttää kulttuurillisesti häilyviä hybridisiä identiteettejä. Tällaiset identiteetit ottavat vaikutteita erilaisista kulttuurisista traditioista ja ne ovat seurausta kansallisen kulttuurin ja globalisaation kohtaamisesta. Kansallinen kulttuuri rakentaa ihmisen identiteettiä tuottamalla merkityksiä kansakunnasta, johon ihminen pystyy identifioitumaan. Erilaiset merkitykset sisältyvät muun muassa kansakunnasta kerrottuihin tarinoihin, kuviin ja menneisyydestä nykyhetkeen säilyneisiin – ja kansakuntaa yhdistäviin – muistoihin. (emt 1999: 47.) Esimerkiksi *Tyttäreni Zenzelen* päähenkilö oli kolonialismin aikana alistettu rhodesialainen, mutta itsenäisyystaistelun jälkeen zimbabwelainen itsenäinen nainen. Hän korostaa maansa menneisyyttä ja traditioita kaikkien zimbabwelaisten mustien yhteisenä omaisuutena. Vastavoima eli globalisaatio taas ylittää kansalliset rajat ja yhdistää yhteisöjä niin, että maailma pienentyy ja sisältää entistä enemmän keskinäisiä yhteyksiä. Näin ollen globalisaatio voi muuttaa identiteetit moninaisiksi ja kyseenalaistaa kansallisen kulttuurin olemassaolon. (emt 1999: 57, 70.) Tätä ajatusta vastustaa *Tyttäreni Zenzelen* kertoja, joka kritisoi etupäässä kotimaastaan ulkomaille muuttaneita zimbabwelaisia ja suhtautuu kielteisesti kaikkiin ulkomaille asettuneisiin afrikkalaisiin. Yksi heistä on Englantiin muuttanut Mukoma Byron, johon soveltuu Hallin esittelemä mahdollisuus identiteetin ”kääntämisestä”. Hallin (emt 1999: 70) mukaan ikuisiksi ajoiksi kotimaastaan juurittujen henkilöiden identiteetit halkovat ja leikkaavat luonnollisia rajoja. Hallin ajatusta mukailleen esimerkiksi Mukoma Byronin on omaksuttava englantilainen kulttuuri, ettei hän menetä identiteettiään. Byronin kaltaiset henkilöt kantavat mukanaan jälkiä omista traditioistaan, kielestään ja historiastaan tulematta kuitenkaan identiteetiltään yhtenäisiksi, sillä heistä on tullut

väistämättä useiden toisiinsa kytkeytyvien kulttuurien tuotteita. Hall (emt 1999: 70-72) sanoo, että tämän kaltaiset identiteettityypit ovat yleistyneet myöhäismodernina aikana ja ne ovat jälkikoloniaalisten muuttojen synnyttämien uusien diasporien tuotteita. Erilaisten kulttuuristen traditioiden yhteensulautuminen voi parhaassa tapauksessa olla kansallista identiteettiä moninaisempi ja rikkaampi, mutta hybriditeetin liittyy myös epämääräisyys ja kaksoistietoisuus, jonka *Tyttäreni Zenzelen* kertoja tuo vahvasti esille arvostellessaan muun muassa länsimaihin muuttaneita afrikkalaisia ja heidän kohtaloaan. Mielestäni kohdetekstiini sopiikin hyvin Boehmerin ajatus siitä, että koloniaalinen ja postkoloniaalinen kirjallisuus ei vain toista kolonialismin tai nationalismien aiheuttamia huolia, vaan osaltaan vaikuttaa samojen huolenaiheiden tekemiseen, määrittämiseen ja selvittämiseen (Boehmer 2005: 5). Toisin sanoen *Tyttäreni Zenzelen* kertoja osoittaa esimerkein, miten kolonialismin seuraukset näkyvät länsimaisia tapoja jäljittelevissä afrikkalaisissa ja millaisia ongelmia se aiheuttaa yhteiskunnassa yhä vuosikymmenien jälkeen siirtomaa-ajasta. Erityisen tärkeänä näen myös kohdetekstien naisnäkökulman. Kolonialismista vapautumisen jälkeen henkilökohtaiset ja kansalliset biografiat korostivat yhtenäisen kansakunnan ideaa ja ne olivat sanomaltaan usein yhtenäisiä. Teosten ulkopuolelle jäivät naiset, maalaiset ja jo kertaalleen marginalisoidut maattomat henkilöt sekä etniset yhteisöt (emt 2005: 184). *Pitkä kirje* ja *Tyttäreni Zenzele* antavat puheenvuoron naisille, jotka ovat kokeneet kolonialismin. He haluavat kertoa menneisyydestä ja sen vaikutuksesta heidän ikäisiinsä sekä itsenäisyyden jälkeen syntyneeseen sukupolveen. Ennen kuin tutkin Phelanin yleisökäsitteiden avulla, kuinka ja kenelle puheenvuorot suuntautuvat, käsitteelen kohdetekstien kirjeromaanimuotoa historiallista taustaa vasten. Kohdetekstien kirjeromaanimuoto mahdollistaa moniäänisyyden ja haluan selvittää, miten Bâ ja Maraire hyödyntävät sitä romaaneissaan.

#### 4. KIRJEROMAANI KIRJALLISUUDEN GENRENÄ

*Elle (la forme épistolaire) est devenue le mouvement même de leur formulation et le lieu de leur expérimentation. C'est dire qu'elle n'a pas été une formi parmi les autres mais la forme á partir de laquelle puvaient être pensées toutes les autres.*

Anne Chamayou (1999)<sup>33</sup>

Kirjeromaani on kirjallisuudenlajina säilyttänyt elinvoimaisuutensa kautta vuosisatojen. Tutkin kirjeromaania sen rakenteen kannalta, mutta sen lisäksi minua kiinnostaa kirjeromaanin alkuperäisten ja tyypillisinä pidettyjen teemojen muuttuminen. Postkoloniaaliseen kirjallisuuteen kuuluvat kohdetekstit käyttävät klassista, länsimaista romaanimuotoa ja se saa kysymään, mikä tekee juuri kirjeromaanista helposti omaksutun mallin mantereesta ja kulttuurista riippumatta. Tutkin, millaisin tavoin kohdetekstit uudistavat ja toistavat kirjeromaaniin liitettyjä konventioita.

##### 4.1. Kirjeromaanin historiaa ja määrittelyä

*No woman of sense and modesty could write books, letters did not count.*

Virginia Woolf (1929)<sup>34</sup>

Kirjallisuudentutkimuksessa kirjettä on kuvailtu kynän seurusteluksi ja paperilla puhumiseksi. Aluksi kirjeet muodostivat vain osan teoksesta, mutta 1600-luvulle tultaessa kirjeromaanin muoto vakiintui. Kirjeestä tuli tärkeä instrumentti ilmaista yksityinen mielipide julkisin keinoin. Ensimmäisenä kirjeromaanina pidetään espanjalaisen Juan de Seguran romaania *Processo de cartas* (1548, *Exchange of letters*), joka jo nimensäkin puolesta viittaa konkreettisesti epistolaariseen kaunokirjallisuuteen. Varhaisten kirjeromaanien tapaan teoksen teemana on rakkaus. Veljensä toimesta luostariin lähetetty nainen ja häneen rakastunut mies käyvät keskenään kirjeenvaihtoa, joka ei romanssin tapaan tyydytä osapuolia vaan jättää parin ikuisen tyytymättömyyteen. (Beebee 1999: 1, 50-51.)

---

<sup>33</sup> Chamayou: *Les lettres ou la règle du Je*. (1999: 184)

<sup>34</sup> Virginia Woolf (1882-1941): *A room of One's own* (1929). Suomennos *Oma huone* (1929).



Ennen ensimmäisen kirjeromaanin syntymistä yksittäisillä kirjeillä oli merkittävä tehtävä tiedonvälityksessä. Esimerkiksi 1600-luvun ranskalaisissa kirjallisuussalongeissa kirjeitä luettiin ääneen, mikä pohjusti kirjeen julkista diskurssia yksityisen sijasta. Englannissa kirjeet saavuttivat samankaltaisen tiedottamisen voiman, sillä niitä käytettiin uutisten raportointiin.<sup>35</sup> Kun kirjeromaanimuoto otettiin käyttöön, kirjeiden julkinen merkitys pysyi muuttumattomana. Kirjeestä tuli ulkopuolisen maailman tulkitsija. Useimmat fiktiiviset kirjeromaanit seurasivat samaa konventiota ja ne muistuttivat oikeita kirjeitä muodoltaan ja sisällöltään. On kuitenkin huomattava, että myöhemmin fiktiivinen kirjeromaani joutui kamppailemaan sisältönsä todenmukaisuudesta. Beebee (1999: 8) luonnehtii ensimmäisten kirjeromaanien välittämää maailmankuvaa kirjoittamalla, että tarut ja eepokset olivat taipuvaisia suurentamaan todellisen ja mahdollisen maailman välejä, mutta epistolaarinen kirjallisuus pienensi niiden eroavuuksia.<sup>36</sup> Sama ominaisuus on tyypillinen myös myöhemmin kirjoitetuille kirjeromaaneille. Keskittämällä huomion fiktiiviseen kerrontatapahtumaan eli kirjoittamishetkeen todellisuuden ja fiktion välinen raja kapenee. (Kauffman 1989: 229.)

Keskiajalla ja modernin aikakauden alussa kirjeromaanista tuli poissaolon merkitsijä ja täydentäjä, mitä pidetään yhä epistolaarisen romaanin oleellisimmista ja pysyvimmistä piirteistä. (Beebee 1999: 7-8.) Kirjeromaanin konventioiden pysyvyydestä haluan nostaa esimerkiksi italialaisen teoreetikko Pescennio Franciscus Nigerin (1450-1510) kuvauksen epistolaarisesta kirjallisuudesta, mikä sopii määrittämään molempia kohdetekstejäni, vaikka kirjoitusten välissä on lähes viisisataa vuotta. Niger sanoo, että kirje muuttaa poissa olevan ystävän läsnäolevaksi ja niin tehdessään kirje on tarkoitettu joko yksityiseen tai julkiseen käyttöön ja mielihyvän tuottamiseen.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ensimmäiset sanomalehdet koostuivat kirjeistä. Esimerkiksi vuonna 1566 Venetsiassa ilmestyi kuukausittain *Notizie Scritte*, joka painettiin käsikirjoituksina ja asetettiin seinälle kaupunkilaisten luettavaksi (Beebee 1999: 78).

<sup>36</sup> Beebee (1999: 8) mainitsee Abbé d'Aubignacin teoksen *Roman des lettres* (1667), jossa ”oikeat” kirjeet on muutettu fiktiivisiksi korvaamalla kirjoittajan oikea nimi kreikkalaisella nimellä.

<sup>37</sup> Pescennio Franciscus Nigerin teos *Opusculum epistolarum familiarum & artis eorundem scribendi* on ilmestynyt latinaksi ja se on painamaton. Teksti on suomennettu Thomas O. Beebeen teoksesta *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850* (1999: 13).

Janet Altman (1982: 194) on tutkinut kirjeromaanin kansallisia eroja ja hänen hypoteesinsa mukaan Saksassa epistolaarisen kirjallisuuden kehittyminen 1700-luvulla on sidottu päiväkirjaromaanin muotoon, kun taas Ranskassa sen on katsottu liittyvän retorisiin ja puhekieltä jäljitteleviin taiteisiin. Englannissa kirjeromaanimuoto on merkinnyt realistista estetiikkaa ja tapahtuman sekä kirjoittamishetken samanaikaisuutta.<sup>38</sup> Yleistäen voi siis sanoa, että saksalainen kirjeiden kirjoittaja on päiväkirjuri, englantilainen kirjeenvaihtaja todistaja ja ranskalainen verbaalinen kaksintaistelija. Tärkeää on huomata, että kirjeellä itsellään on kyky ottaa päiväkirjaa, puhetta tai sanomalehtitekstiä jäljittelevä muoto. (emt 1982: 194.) Kirjeen muuntautumiskyvystä esimerkkinä mainittakoon yleisesti tunnetut ja länsimaisen kirjallisuuden kaanoniin kuuluvat teokset eli saksalaisen Johann Wolfgang von Goethen (1749-1832) *Nuoren Wertherin kärsimykset* (*Leiden des jungen Werther* 1774), englantilaisen Samuel Richardsonin (1689-1761) *Clarissa* (1748) ja ranskalaisen Pierre Ambroise Francois de Laclostin (1741-1803) *Vaarallisia suhteita* (*Les Liaisons dangereuses* 1782). Kolmesta teoksesta on mahdollisuus löytää Altmanin esittämät kansalliset erityispiirteet, joskin niiden tarkastelu on oman tutkimukseni ja kohdetekstieni kannalta taustatiedon asemassa. (Beebee 1999: 16.) Pidän kuitenkin tärkeänä länsimaisen epistolaarisen kirjallisuuden pääpiirteiden tuntemista, jotta voin analysoida kohdetekstejäni mahdollisimman tarkasti ja perustellusti. Seuraavaksi esittelenkin kirjeromaanin muodollisia konventioita, jotka pysyvät ajasta ja paikasta riippumatta lähes muuttumattomina.

Kirjeistä tai kirjeenvaihdosta rakentuvan kirjeromaanin päällimmäisiä ehtoja ovat luotettavuus ja yhtenäisyyden tunne kirjeen kirjoittajan ja vastaanottajan välillä. Koska fiktiivinen kirjeiden kirjoittaja on yleensä yksin ja eristyksissä kirjeiden vastaanottajasta, tuo kirjoittaminen vastaanottajan lähelle ja kirjoittaminen korvaa puhumisen. Pierre Malandainin mukaan (1999: 8) kirjeenvaihdon osapuolia sitovat toisiinsa vastakohtat minä-tässä-nyt ja toinen-toisaalla-myöhemmin (*je-ici-maintenant à l'autre-ailleurs-plus tard*). Läsnaolo ja poissaolo ovat kirjeromaanin kulmakiviä sekä kirjeenkirjoittajan puheenvuoro, joka on sidoksissa odotukseen.

---

<sup>38</sup> Ranskassa kirjeestä tuli keskustelun jatke, kun taas Saksassa se muotoutui kulttuuriseksi objektiksi, joka välitti tietoa, tarjosi kriittisyyttä ja kirjallisia käytäntöjä (Beebee 1999: 17).

Malandain (emt 1999: 8-9) pitää kirjeromaanin yhtenä tärkeimmistä periaatteista sen tapaa tehdä yksityisestä kirjoituksesta yleinen. Hän nostaa esille ajatuksen kirjeromaanin kolmannesta lukijasta, jonka merkitys kohdeteksteissäni kiinnostaa myös minua. Kirjoittajat kertovat kirjeissään asioista, jotka ovat vastaanottajille tuttuja mutta kirjeromaanin fyysiselle lukijalle vieraita. Viittaamalla todellisiin historiallisiin tapahtumiin ja henkilöihin, kohdetekstinäni olevat kirjeromaanit välittävät tietoa afrikkalaisuudesta länsimaiselle lukijalle. Kohdeteksteissäni tämä näkyy ajoittaisena yliselittämisenä, kuten sanaselityksinä alaviitteissä (PK) ja sanastossa (TZ), joista mainitsin käsitellessäni jälkikoloniaalisten kirjailijoiden kielikysymystä.

Kolmas eli anonyymi osapuoli nostaa kirjeen merkityksen uudelle tasolle. Lukemalla kirjeen hän tulee osaksi kirjeenvaihtoa ja tuo siihen julkisen katseen mukaan. Tämä muutos muodostaa kirjemuotoisen romaanin ytimen. Kirjeet täytyy siis saattaa ulkopuolisen lukijan luettaviksi, jotta niistä syntyy romaani. Kirjeromaanimuotoisessa fiktiossa binaarinen oppositio kirjoitetun diskurssin ja todellisuuden välillä on korvattu semioottisella kolmisoinnalla: kirjallisella diskurssilla, autenttisella diskurssilla ja todellisuudella. (Beebe 1999: 8-10.) Esimerkiksi kohdetekstien teemat liittyvät läheisesti kirjailijoiden omaan autenttiseen menneisyyteen, mutta kerronnasta vastaavat fiktiiviset kirjeiden kirjoittajat, jotka kirjoittavat eri kerronnan tasoilla oleville fiktiivisille yleisöille. Todellinen, historiallinen lukija on kuitenkin aina yksi kirjeromaanien vastaanottajista.

Yksinkertaiselta vaikuttava määritelmä kirjeromaanista kätkeekin mielenkiintoisen kysymyksen kirjeiden kolmannesta lukijasta. Määritelmä saa kysymään, kuinka tietoisia kirjeiden fiktiiviset kirjoittajat ovat vastaanottajistaan, miten vastaanottajat jakautuvat ja mitä asioita kullekin vastaanottajalle kerrotaan. Näiden kysymysten innoittamana tutkin kohdetekstejä yleisön näkökulmasta. Pidän mielessäni Tuula Piikkilän (2001: 17) kommentin, jonka mukaan ”kirjallisuudessa – olipa kyse kertomusten sisäisestä vuorovaikutustilanteista tai kirjallisuuden suhteesta maailmaan – dialogisuus merkitsee moniäänisyyttä ei yksinomaan kahdenvälisyyttä”. Tutkimuksessa apunani on James Phelanin määrittämät yleisökäsitteet, jotka hän esittelee teoksessaan *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology* (1996). Kohdetekstieni

vastaanottajien joukkoa tulen analysoimaan tekijän, kertomuksen ja fiktiivisen yleisön näkökulmista.

Ennen siirtymistä kohdetekstien analyysiin ja käsitteiden määrittelemiseen on syytä huomauttaa vielä useista kirjeromaaniin liittyvistä seikoista kuten siitä, että kirjeromaanimuotoinen romaani toimii moniulotteisesti. Sen joustava rakenne on tehnyt siitä mukautuvan ja soveltuvan kerrontakeinon erilaisina aikoina historiassa ja eri kulttuureissa. Kauffmanin (1992: 14) mukaan kirjeromaanimuoto ei ole muuttumaton. Ensimmäisiä rakkauskirjeistä koostuvia kirjeromaaneja ja 1900-luvulla julkaistua epistolaarista kirjallisuutta tutkinut Kauffman korostaa, että viime vuosisadalla ilmestyneet kirjemuotoiset romaanit ovat edeltäjiään kokeellisimpia. Hän nostaa esille esimerkiksi venäläisen formalismin isänsä pidetyn Viktor Shklovskin (1893-1984) teoksen *Zoo, or Letters not about Love* (1923).

Kauffman kumoaa Jacques Derridan esittämän mielipiteen, jonka mukaan uuden teknologian ja telekommunikoinnin kehittyminen on merkinnyt epistolaarisen romaanimuodon kuolemaa. Derridan mukaan hänen teoksensa *La Carte postale: De Socrate à Freud et au-delà* (1980)<sup>39</sup> merkitsi loppua kirjeromaanille (emt 1992: 222, 264.) Yhdyn samaan mielipiteeseen kuin Kauffman, joka osoittaa, että 1900-luvun loppupuolella kirjailijat ovat muokanneet uusia keinoja käyttää kirjeromaanin kerrontakeinoja. Esimerkiksi kanadalaisen Margaret Atwoodin (s. 1939) teos *Orjattaresi* (*Handmaid's Tale*, 1986) on tästä hyvä osoitus. Atwoodin teoksessa kirjeromaanin perinteisenä pidetty kirjoittaja-kertoja nauhoittaa puheensa kaseteille kirjeiden kirjoittamisen sijasta. Viestintäväline vaihtuu, kun kasetit korvaavat kirjeet ja puhuminen kirjoittamisen. (emt 1992: 222.) Kirjeromaanin keskeisimmät muodolliset konventiot pysyvät kuitenkin koskemattomina: kaseteilla on kuuntelija, kuten kirjeillä lukija. Viesti on tarkoitettu sille, joka on poissa.

---

<sup>39</sup> Dekonstruktion isänä pidetyn Jacques Derridan teos koostuu pohdiskelevista rakkauspostikorteista, jotka on kirjoitettu kokeilevalla ja postikorttien kirjoittajaa suojaamattomalla tyylillä (Kauffman 1986: 317).

## 4.2. Naiset kirjeromaaneiden kirjoittajina

*This is my letter to the World/That never wrote to me.* Emily Dickinson (1830-1886)

Feministinen kirjallisuudentutkimus korostaa kirjeromaanin kytkeytyvän vahvasti naisten kirjoittamiseen ja romaanin syntyyn. Kirjeiden ja varhaisten romaanien välinen yhteys selittyy ensimmäisten naiskirjailijoiden kyvystä muuntaa kirjeiden avulla yksityinen kirjallinen harrastus julkiseksi toiminnaksi, josta sai rahallisen korvauksen. Kirjoittajilla oli mahdollisuus esittää julkinen puheenvuoro legitimitiksi, minkä vuoksi kirjeen luonne yksityisen ja julkisen välisen jaon ylittäjänä on korostunut. Kuten Grönstrand (2001: 39) toteaa: ”Kirjeet tekivät yksityisen, intiimin ja samaan aikaan hyvin poliittisen alueen näkyväksi ja julkiseksi”. Kirjeen luonne on samaan aikaan tunnustuksellinen, henkilökohtainen ja kommunikatiivinen, sillä se on tarkoitettu jonkun luettavaksi. Kirje osoittautuu vaikutusvaltaiseksi välineeksi, jolla on aina vastaanottaja. (emt 2001: 35.) Vaikka kirjeromaani ei tarjoa kirjaimellisesti yksityistä diskurssia, se tarjoaa naiskirjailijalle mahdollisuuden yksityisen puheenvuoron käyttämiseen (Lanser 1992: 33). Turhaan ei siis sanota, että kirjeromaani on varhaisten naiskirjailijoiden merkittävin ja käytetyin romaanimuoto. Siitä tuli tärkeä kulttuurinen väline, joka antoi naisille äänen niin kirjoittajina kuin fiktiivisinä henkilöinä (Beebe 1999: 105).

Ensimmäisiä naisten kirjoittamia kirjeromaaneja arvostettiin niiden luonnollisuuden ja autenttisuuden perusteella. Hyvää kirjeen kirjoittajaa kuvattiin henkilöksi, joka osasi tehdä kirjeestä keskustelevalta kaltaisen yksinkertaisella tavalla ja liiallista tarkkuutta välttämällä. Tämän vuoksi naiskirjoittajien oli helppo omaksua hyvälle kirjeromaanille asetetut vaatimukset, koska 1600-luvun puolella välissä akateemisen tekstin tuottaminen oli koulutuksen puutteen vuoksi naisille vaikeaa. Tästä huolimatta useissa vuosisadan loppupuolella julkaistuissa kirjeromaanikokeelmissa jätettiin naiskirjoittajien nimet mainitsematta. Syiksi on esitetty naiskirjoittajien itsesuojelua ja miesten halua ottaa naiskirjoittajan teksti omiin nimiinsä. (Goldsmith 1989: 47-48.)

Ensimmäisenä naisen kirjoittamana kirjeromaanina on pidetty yksinäisen nunnan kirjoittamaa teosta *Lettres Portugaises* (1669), missä yksinäisen sankarittaren kirjeet

ovat vilpittömiä, spontaaneja ja autenttisia. Ilmestyessään teos herätti huomiota, sillä se esitteli kertomuksen naishenkilön harvinaisen puhuttelevalla tavalla. (Beebee 1999: 105.) Kirja on identifioitu todellisten tunteiden ääneksi, vaikka kirjoittajan sukupuolesta on käyty kamppailua kirjallisuushistoriassa.<sup>40</sup> Tähän päivään mennessä kirjan autenttisuus ei ole selvinnyt.<sup>41</sup> Myöhemmin useimmat ovat epäilleet, että teoksen esipuheen kirjoittanut Claude Barbin ja kirjan kääntäjä Gabriel-Joseph de Lavergne de Guilleragues tekivät kirjallisuushistorian tunnetuimman huijauksen kirjoittamalla anonyyminä pidetyn teoksen. Tekijäkiistoista huolimatta tai juuri niiden vuoksi kirjeillä oli aikanaan vahva vaikutus Englannin kanaalin molemmin puolin.<sup>42</sup> (Kauffmann 1992: 105, 226.)

Vaikka *Lettres Portugaises* -romaanin alkuperäisestä tekijästä ei ole vielä kukaan varmuutta, klassikoksi muodostunut teos on yksi tunnetuimmista kirjeromaaneista, joiden kantavin teema on romanttinen rakkaus ja eri sukupuolten välinen suhde. Kautta aikojen rakkauskirjeet ovat toimineet välineinä, jotka ovat voineet salata politiikan ja talouden väliset suhteet ylistämällä rakkautta kaiken ylittävänä tekijänä.<sup>43</sup> (emt 1992: 18.) Tunnistan ikiaikaisen teeman myös molemmissa kohdeteksteissäni kirjeen kirjoittajien rakkautena ystäväänsä ja lastaan kohtaan.

Rakkaan tai rakastetun henkilön poissaolo on ollut kautta aikain kimmokkeena kirjeiden kirjoittamiselle.<sup>44</sup> Esimerkiksi antiikin aikaisen roomalaisen runoilijan Ovidiuksen

---

<sup>40</sup> Teoksesta käyty väittely liittyy kirjoittajan henkilöllisyyteen, sukupuoleen ja etenkin feminiinisen ja maskuliinisen kirjoittamistyylien eroihin. Muun muassa Stendhal (1783-1842), Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) ja Raine Maria Rilke (1875-1926) sanoivat, että vain nainen voi kirjoittaa yhtä intohimoisesti, sekavasti ja kiivaasti. (Kauffman 1992: 105.) Kirjeiden kirjoittajaksi on esitetty portugalialaista nunnaa Mariana Ana Alcoforadaa, mutta varmaa todistetta tekijästä ei ole. Kirja on käännetty myöhemmin ranskasta portugaliksi ja sitä pidetään merkittävänä osana portugalilaista kirjallisuutta. (Kauffman 1986: 92.)

<sup>41</sup> Teos julkaistiin anonyyminä Ranskassa, näennäisesti käännettynä portugalista ranskaksi.

Portugalilaista alkuperäisteosta ei kuitenkaan ole koskaan löydetty (Kauffman 1992: 18, 49.)

<sup>42</sup> À la Portugaise –sanonnalla tarkoitettiin kirjoitustyyliä, jolle oli tyypillistä intohimo ja ahdinko. Teoksen tyyliä imitoitiin ja alkuperäisestä kirjeromaanista tuli menestys. Esimerkiksi englanninkielisestä käännöksestä *Letters of the Portuguese Nun* oli otettu kymmenen painosta vuoteen 1740 mennessä.

<sup>43</sup> Rakkauskirjeiden voimasta ja niiden ikiaikaisesta kiinnostavuudesta mainittakoon esimerkkinä portugalilaisen António Lobo Antunesin tyttärien Maria José Antunesin ja Joana Lobo Antunesin kokoama kirjeromaani *D'este viver aqui neste papel descripto* (2005) vanhempiensa välisestä kirjeenvaihdosta. Kirja koostuu kirjeistä, jotka António Lobo Antunes lähetti vaimolleen Portugaliin Angolan itsenäisyystaisteluiden aikana 7.1.1971-30.1.1973.

<sup>44</sup> Tunnetuimpia rakkauskirjeistä koostuvia länsimaisia teoksia ovat muun muassa Samuel Richardsonin *Clarissa* (1748) ja Charlotte Brontën (1816-1854) *Jane Eyre: An Autobiography* (1850).

varhaisimpana, vuonna 1555 italiaksi käännettyssä *Heroides*-teoksessa viisitoista mytologian sankaritarta kirjoittavat miehille, jotka ovat vietelleet, pettäneet tai jättäneet heidät. (Altman 1989: 7.) Naisten kirjeiden lisäksi teos sisältää kolme miesten kirjoittamaa kirjettä. Eeppiseen lyriikkaan kuuluvista kirjeistä voi aistia ristiriidan, vaatimuksen ja valituksen tunteet. Jos kirjeiden vastaanottajat olisivat läsnä, kirjeiden kirjoittamiseen ei olisi tarvetta. (Kauffman 1986: 17.) Naisten roolia kirjeiden kirjoittajina kuvaa osuvasti Beebee (1999: 103): “The lettered woman is created out of the absence of the man she must write to. Ovid’s collection thus implies that men act in and on the world, while women act in and on the text”.

Vuosisadasta toiseen poissaolon diskurssi on kuulunut perinteisesti naisille. Naiset ovat joutuneet odottamaan sillä aikaa, kun heidän mielitiettynsä ovat olleet poissa: sodissa, merillä, matkoilla. (Kauffman 1986: 56.) Vaikka tutkimukseni kohdetekstit eivät sisällä tyypillisinä rakkauskirjeinä pidettyjä viestejä, leimaa molempia teoksia ja kirjeiden kirjoittajia odotuksen lisäksi poissaolo. *Pitkässä kirjeessä* kirjeiden kirjoittaja ei tunne kuuluvansa ympärillään olevaan patriarkaaliseen yhteisöön, vaan hän hakee samaistumiskohdetta eronneesta ja New Yorkissa asuvasta ystävästään. *Tyttäreni Zenzelessä* perheen äiti elää ulkopuolisuuden tunteen kanssa, kun hänen siskonsa, aviomiehensä ja tyttärensä ovat yhteiskunnallisesti aktiivisia toisin kuin kirjoittaja itse. Poissaololla voi siis olla kaksisuuntainen merkitys. Se leimaa niin kirjeiden vastaanottajaa kuin niiden kirjoittajaa. Huomionarvoista ja poikkeuksellista on kuitenkin se, että molemmat kohdetekstieni kirjoittajat osoittavat kirjeensä poissaoleville naisille eikä miehille, kuten tyypillisessä länsimaissa kirjeromaanissa. Ennen syventymistä kohdetekstieni kertojiin jatkan naisten aseman käsittelemistä kirjeromaanien kirjoittajina.

Vuodesta 1740 lähtien romaanin suosio on liitetty keskiluokan nousuun. Kasvava keskiluokka halusi lukea ahnaasti itsestään, ongelmistaan, toiveistaan ja saavuttamistaan voitoistaan. Realismi hallitsi kirjallisuutta ja vaikutus näkyi luonnollisesti myös kirjeromaanien teemoissa. (Kauffman 1992: 19.) Samaan aikaan naisista tuli kirjeromaanimuodon hallitsijoita niin lukijoina kuin kirjoittajina. Vuosien 1769 ja 1771 välisenä aikana esimerkiksi Ranskassa julkaistiin 43 kirjeromaania. Näistä enemmistö

oli naisten kirjoittamia teoksia, joiden kohdeyleisö edusti samaa sukupuolta. Romaanit käsittelivät intohimon, kärsimyksen ja toivon lisäksi myös aiheita, jotka olivat aikakauteen nähden vaiettuina, mutta realistisia. Tästä esimerkkinä englantilaisen Eliza Haywoodin (1693-1756) teos *Epistles for the ladies* (1749), missä kerrotaan ei-toivotusta raskaudesta, raiskauksesta ja pahoinpitelystä. (Beebe 1999: 118-119.)

Saman vuosisadan puolivälissä Englannin ja Ranskan keskiluokka käytti kirjeromaania ilmaistaakseen poliittisen mielipiteensä laillisesti, koska heidät oli suljettu poliittisen keskustelun ulkopuolelle. Useimmissa naisten kirjoittamissa kirjeromaaneissa käsiteltiin keskiluokkaisen naisen sortamista, jonka aiheuttajana oli yleensä aristokraattinen mies. Samaan aikaan, kun kirjoissa muodostettiin kuvaa naisesta, kirjeromaanien kirjailijat rakensivat poliittista asemaansa. (Beebe 1999: 128.) Vaikka kohdetekstit ovatkin julkaistu lähes kolme vuosisataa näitä teoksia myöhemmin, löytyy niistä temaattisia yhteyksiä 1700-luvun puolivälin kirjeromaaneihin. Samalla tavalla tarkastelun kohteena olevat afrikkalaiset kirjeromaanit voidaan käsittää poliittisiksi aseiksi vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä vastaan niiden välittämän uudistushaluisen maailmankuvan vuoksi.

Naisten kirjoittamien ja lukemien kirjeromaanien huippukausi ajoittuu 1700-luvulle (Altman 1989: 8), mutta sen jälkeen romaanimuotoa ja sen käyttömahdollisuuksia ei ole unohdettu. Omassa tutkielmassani minua kiinnostaa ja kannustaa ajatus siitä, että kyseiselle muodolle kirjoittavat kirjailijat jakavat satoja vuosia käytössä olevat kirjeromaanin konventiot ja samalla kehittävät yksilöllisiä kerronnan keinoja kirjeromaanimuodon sisällä. Kirjeromaanille tyypillinen dialogisuus kirjeen kirjoittajan ja lukijan välille voi kasvaa myös kahden eri teoksen keskinäiseksi vuoropuheluksi. Tästä esimerkkinä mainittakoon aiemmin esille nostamani *Lettres Portugaises*, joka on Kauffmanin (1986: 95) mukaan dramaattisin esimerkki kirjeromaanin dialogin dynaamisuudesta tekstin ja kielen välillä sekä sen uudelleen painottamisesta. Dramaattisuudella ymmärrän Kauffmanin viittaavan kolmen portugalilaisen naisen, Maria Isabel Barreñon, Maria Teresa Hortan ja Maria Velho de Costan kirjoittamaan teokseen *The Three Marias: New Portuguese Letters* (1971), joka koostuu kirjeistä ja



runoista, joiden innoittaja oli alkuperäinen *Letters Portugaises*.<sup>45</sup> Teos on nähty ensisijaisesti rakkauskirjeisiin perustuvan kirjeromaanien uudistajana ja feministisenä kannanottona, sillä se antaa äänen takaisin portugalilaiselle nunnalle, jonka rooli kirjeiden kirjoittajana on yhtä epäselvä kirjallisuushistoriassa. (Kauffman 1989: 226.)

Kiistojen kohteeksi joutuneella *The Three Marias: New Portuguese Letters* –teoksella on myös poliittinen sanoma, kuten aikaisemmin mainitulla *The Handmaid's Tale* –kirjeromaanilla. Kolme portugalilaista naiskirjailijaa halusivat kirjallaan osoittaa, kuinka vähän naisten vieraantuneisuus ja eristäytyminen yhteiskunnasta oli muuttunut kolmen vuosisadan aikana Portugalissa (Altaman 1982: 10). Molemmat teokset osoittavat, että viestin lähettäjä ei välitä pelkästään omia tuntemuksiaan vastaanottajalle, vaan viesti on myös poliittinen ja yhteiskunnallinen kannanotto. Asenteensa tai asemansa vuoksi vaiennetut naiset käyttivät kirjoittamista kapinoinnin keinona. (Kauffman 1989: 226.) Samankaltaista radikalismia löytyy mustien afrikkalaisnaisten kirjeromaaneista. Lanser (1992: 60) esittää mielenkiintoisen näkökulman kirjoittaessaan, että kirjeromaanimuoto tarjoaa naiskirjailijoille mahdollisuuden oman kirjailijanaan fiktiivisyyden vahvistamiseen. Vaikka Lanserin tutkimuksen kohteena ovat 1700-luvun puolessa välissä ilmestyneet kirjeromaanit, sopii havainto myös kohdetekstien kirjailijoihin. Etenkin Mariama Bâ käsittelee teoksissaan vaiettuja asioita, kuten moniavioisuuden vaikutusta lapsiin ja nuoriin muslimikulttuurissa, jolloin kirjailijan oman äänen kätkeminen Ramatylayn kirjeisiin tuntuu luontevalta. Kirjailija voi puhua vaietusta ja vaikeasta aiheesta fiktiivisen identiteetin avulla, mutta voi välittää tekstiinsä omia kokemuksiaan ja ajatuksiaan. Ennen siirtymistä mustien naiskirjailijoiden kirjeromaaneihin käsittelem kirjjeromaanin samankaltaisuutta muistelmateoksen, omaelämäkerran ja päiväkirjaromaanin kanssa.

### **4.3. Kirjeromaanin, omaelämäkerran ja päiväkirjaromaanin samankaltaisuus**

Kerrontatavaltaan kirjeromaani muistuttaa muistelmaa ja omaelämäkerta- sekä päiväkirjaromaania. Jokainen näistä romaanin alalajeista rakentuu ensimmäisen

---

<sup>45</sup> Kirja sai ilmestyessään menestyksekkään vastaanoton, mutta pian julkaisemisen jälkeen se vedettiin pois myynnistä. Portugalilaiset sensuroijat syyttivät kirjoittajia ja kirjan julkaisemiseen osallistuneita tekijöitä lehdistön vapauden hyväksikäytöstä ja yleisön moraalien sekä säädyllisyyden loukkaamisesta. Kamppailu tekijöiden oikeuksista kesti kevääseen 1974 saakka. (Kauffman 1986: 280.)

persoonan kerronnalle ja kirjoittajat ovat tietoisia yleisön olemassaolosta. Kirjoittamista ohjaa tarve kirjoittaa sille, joka ei ole läsnä. Omaelämäkerralliset tekstit välittävät kirjeromaanien tavoin lukijalle tietoa todellisuudesta, kuten kohdetekstini Senegalin ja Zimbabwen historiasta ja paikallisten tavoista sekä tottumuksista. Toisin kuin kirjeromaanissa, omaelämäkertaromaanissa kirjoittajan, päähenkilön ja kertojan tulee kuitenkin olla identtisiä. Kirjeromaaneiden kohdalla ei siis voida käyttää Philippe Lejeunen omaelämäkerrallinen sopimus -termiä, jonka varassa lukija voi määrittellä tekstistä omaelämäkerran vertaamalla päähenkilön ja tekijän elämänvaiheita. (Lejeune 1989 8-22). Omaelämäkertaromaani voi syntyä kirjoittajan puhtaasta halusta kirjoittaa ja ilmaista itseään, kun kirjeromaani vaatii aina vastaanottajan eikä se siksi ole koskaan tahraton konsepti vaan pikemminkin lukijan ja kirjoittajan muodostama liitto (Altman 1982: 88). Kauffman (1992: 135) nostaa esille H. Porter Abbotin huomion kirjeen ja päiväkirjan eroista, mikä soveltuu myös kohdetekstieni määrittelemiseen. Abbotin mukaan päiväkirja-termi herättää voimakkaat tunteet yksityisyydestä ja eristyisyydestä, mitä kirje-termi ei saa aikaiseksi. Molemmissa tapauksissa kirjoittaja kuitenkin luo tilanteen, jossa hän voi kerrata ajatuksiaan ja palata tietoisuuteensa pelkästään kynänsä avustamana. (Kauffman 1992: 135; Abbot 1984: 10-11.)

Kirje- ja päiväkirjaromaanin yhtäläisyyksien ja erojen huomioiminen tutkimuksessani on oleellista ja tärkeää. Kuten jo aikaisemmin mainitsin, *Pitkä kirje* muistuttaa niin päiväkirjaa kuin avointa kirjettä rakenteensa vuoksi. Nyatetu-Waigwan (2004: 45) lisäksi Ann McElaney-Johnsonin (1999: 111) on tehnyt havainnon *Pitkän kirjeen* kertojan tavasta kirjoittaa ystäväntälle Aissatulle kirjeitä, joiden lähettämisestä vastaanottajalle ei ole mainintaa. McElaney-Johnsonin (1999: 111) mukaan Bâ haluaa tarkoituksella sekoittaa kahden genren, päiväkirja- ja kirjeromaanin läheiset muodot. Vahvistusta tulkinnalleen McElaney-Johnsonin hakee mainitsemalla *Pitkän kirjeen* ensimmäisen lauseen, missä Ramatulay kertoo avaavansa vihkon vastatakseen Aissatun lähettämään kirjeeseen.

”J’ai reçu ton mot. En guise de réponse, j’ouvre ce cahier, point d’appui dans mon désarroi: notre longue pratique m’a enseigné que la confiance noie la douleur.” (PK: 11)

”Aissatu, sain viestisi. Vastauksen sijasta avaan tämän vihon, tukeni tuskassa: pitkä tuttavuutemme on opettanut minulle, että uskoutuminen hukuttaa häden.” (PK: 11).

Alkuperäisessä teoksessa sanat *en guise de réponse* voidaan ymmärtää kahdella tavalla. Joko niin, että kirjoittaja avaa vihkon vastatakseen kirjeeseen tai vastauksen sijasta hän kirjoittaa vihkoon. Ranskankielinen sana *le cahir* voidaan taas kääntää päiväkirjaksi tai muistivihkoksi, joista suomentaja Annikki Suni on mielestäni valinnut perustellusti jälkimmäisen. ”Vihkolla” on sanana julkisempi merkitys kuin päiväkirjalla ja se on yksi syy, jonka vuoksi *Pitkää kirjettä* voi ehdottomasti pitää enemmän kirje- kuin päiväkirjaromaanina. McElaney-Johnson (emt 1999: 111-112) sanoo, että Bâ tarjoaa mahdollisuuden tutkia romaanin päiväkirjamaisia ja kirjeromaaninmuotoja, kun kirjailija manipuloi kahta genreä teoksensa ensimmäisessä lauseessa. Teoksen rakenteen monitulkintaisuus antaa olettaa, että kirjaa voi lukea yksilön itsetutkiskelun ja ymmärtämisen kannalta sekä kahden naisen välisenä luottamuksellisena kirjekommunikaationa. Itse tulkitson *Pitkän kirjeen* kirjeromaaniksi, joskaan se ei edusta romaanimuotoa puhtaimmillaan, mikä tekee siitä tutkimuskohteensa entistä mielenkiintoisemman.

Kirjeromaanin päiväkirjamaisuus johtuu osittain siitä, että päiväkirjaromaaneissa käsitellään usein samoja asioita samalla tavalla kuin kirjeromaaneissa. Näin on myös *Pitkässä kirjeessä* ja *Tyttäreni Zenzelessä*. Tyypillistä on vahva läsnäolon tunne kirjoituksessa, kun minäkertoja välittää kirjoittamishetken tai lähimenneisyyteen liittyviä ajatuksiaan ja tunnelmiaan. Erona omaelämäkertaan on lyhyt aikaväli koetun ja kirjoitetun välillä. Omaelämäkerrassa minäkertoja tarkkailee ja arvioi menneitä tapahtumia sekä painottaa niitä omakohtaisten kokemustensa mukaan. (Granholm 1987: 17.) Kirjeromaanien kirjoittaja taas poimii menneisyydestä kirjeisiinsä vain ne tapahtumat, jotka hän on itse kokenut ja kirjoittaa niistä omien kokemuksiansa kautta. Esimerkiksi *Tyttäreni Zenzelessä* Rhodesian historia kerrotaan päähenkilön reflektoimana tapahtumasarjana. (Lebdai 1999: 51.) Tyypillistä on myös kirjeromaanin keino korostaa kirjoittamistapahtumaa. Kirjoittaja ei pyyhi pois edellistä kirjoittamishetkeä, vaan korostaa sitä. Tämä on tyypillistä kirjeromaaneissa, kuten *Pitkässä kirjeessä*, missä kirjeen kirjoittaja on myös lukija, kun Ramatulay vastaanottaa kirjeitä Aissatulalta. Kirjeiden kirjoittajan mahdollisuus itsensä tarkkailuun kaksiselitteisen asemansa vuoksi onkin tärkeä osa kirjeromaanimuodon rakennetta. (Kauffman 1992: 22, 26.)

Peräkkäin toisiaan seuraavissa kirjeissä on samankaltainen ajallinen rakenne kuin päiväkirjassa, joskin kohdetekstieni upotukset ja takautumat rikkovat lineaarisesti etenevää kerrontaa merkittävästi ja merkityksellisesti. (Martens 1985: 5 ja 56.) Lyhyt kerrontaetäisyys tapahtumiin tuo spontaanisuuden ja välittömyyden vaikutelman kerrontaan. Lyhimmillään kerrontaetäisyys on silloin, kun kertoja havainnoi ympäristöään ja mielenliikkeitään. Etäisyys jää kirjeromaaneissa kuitenkin pidemmäksi kuin päiväkirjaromaaneissa, joissa kertoja kirjaa tapahtumat muistiin yleensä päivittäin (Granholm 1987: 16). Kirjekerronnassa kirjoitustapahtuma sijoittuu kokemuksen ja kerronnan välille, eikä kertoja voi saavuttaa sisäisen monologin kaltaista välittömyyttä ilmaisuunsa. Kirjeromaaneiden tapaa jäljitellä kerronnan yhtäaikaista kirjoittamishetken kanssa on kuitenkin pidetty yhtenä sen pääpiirteistä (Kauffman 1992: 34). Esimerkkinä mainittakoon *Tyttäreni Zenzelessä* usein käytetty tapa, millä kuvataan kirjoittajan mielenliikkeitä ja havaintoja ympäristöstään. Seuraavassa esimerkissä kirjeen kirjoittaja muistelee nuorena naisena isältään saamaansa puhuttelua ja sitä edeltävää hetkeä.

”I bent my head down and awaited my sentence. I focused on the scurrying black ants climbing from the floor up the low side wall, their bodies gleaming ochre and crimson in the glow of the setting sun. I could hear the *cling cling* of the cattle bells echoing in the dusk as Mukoma Eddie led his herd along the adjacent path.” (TZ: 109)

”Painoin pääni alas ja odotin tuomiota. Tuijotin ohi viliseviä mustia muurahaisia, jotka kiipesivät lattialta matalaa sivuseinää pitkin ruumiit kiiltäen okraa ja karmiininpunaista laskevan auringon hehkussa. Saatoin kuulla kellojen kilkatuksen Mukoma Eddien viedessä karjaansa läheistä polkua pitkin.” (TZ: 142)

Altman (1982: 124) kuvaa kirjeromaanin aikakäsitettä osuvasti, kun hän sanoo kirjeiden kirjoittajien olevan sidoksissa nykyhetkeen, mutta tulevaisuuden vallassa. Kirjeromaanin nykyhetki on varustettu tulevaisuuden odotuksella ja sen pohtimisella. Sama asetelma toimii myös menneeseen aikaan nähden. Altman vertaa kirjeromaanin aikakäsitettä Janus-ilmiöön kirjoittamalla, että epistolainen kieli pohjautuu nykyhetkeen, mutta se kohdistaa katseensa yhdestä pisteestä menneeseen ja tulevaan samalla tavalla. Epistolainen nykyhetki on kiinni sen mahdottomuudessa analysoida kirjoittamishetkeä, koska kerronnan nykyhetkessä kirjoittajan täytyy päivittää

tapahtumia tai ennakoida tulevaa. Tämän vuoksi kirjeiden kirjoittajaa pidetään ikään kuin laskelmoivana hahmona, joka laatii juonia tulevista tapahtumista ja analysoi mennyttä. (emt 1989: 127.) Kohdeteksteistäni *Pitkä kirje* muistuttaa klassisista kirjeromaania siihen rakennetun odotuksen tunteen vuoksi. Ramatulaye vastaa ystävänsä kirjeeseen aviomiehensä Modun kuolinpäivänä ja saa Aissatulta toisen kirjeen, kun suruaika on loppumassa. Kirjeromaani huipentuu kirjeen kirjoittajan ja vastaanottajan tapaamiseen, mikä tapahtuu romaanin viimeisen kirjeen jälkeen. Siteeraamani kappaleen viimeinen lause tiivistää tunteen, joka leimaa useimpia kirjeromaanien kirjoittajia ja saa heidät lähettämään viestejä poissaolevalle. Pitkä odotus palkitaan rakkaan ystävän läsnäololla.

”Ces mots caressants qui me décripant sont bien de toi. Et tu m’apprends la ‘fin’. Je calcule. Demain, c’est bien la fin de ma réclusion. Et tu seras là, à portée de ma main, de ma voix, de mon regard.” (PK: 133)

”Hellät ja rauhoittavat sanat ovat todellakin sinulta. Ja ilmoitat minulle ’lopusta’. Minä lasken. Niin, huomenna suruaikani päättyy. Ja sinä olet paikalla, käteni, ääneni ja katseeni ulottuvilla.” (PK: 128)

Samankaltaiseen odotukseen päättyy myös toinen kohdetekstini *Tyttäreni Zenzele*. Erona on, ettei kirjeenkirjoittaja ole varma, milloin ja missä hän tapaa kirjeen vastaanottajan eli tyttärensä Zenzelen. Äidin kirje esikoiselleen muistuttaa pikemminkin jäähyväiskirjettä kuin iloiseen odotukseen päättyvää kirjeenvaihtoa, kuten *Pitkässä kirjeessä*.

”I have so much more to tell you, but it will have to wait for next time because my hand aches. Until we meet again, be it on earth or beyond, go well, Zenzele. Be strong.” (TZ: 194)

”Minulla olisi sinulle niin paljon enemmän kerrottavaa, mutta sen on odotettava seuraavaa kertaa, sillä kättäni särkee. Kunnes tapaamme jälleen, olkoon se maassa tai tuolla puolen, voi hyvin, Zenzele. Ole vahva.” (TZ: 240)

Ennen kuin siirryn tutkimaan tarkemmin kirjeiden kirjoittajien ja niiden vastaanottajien suhdetta, käsittelen muistoja, joilla on molemmissa kohdeteksteissäni merkittävä osa kerrontaa. Tärkeitä ne ovat etenkin *Tyttäreni Zenzelessä*, missä jokainen kirjan kappale perustuu muistolle joko kirjoittajan ja vastaanottajan yhteisestä tai kirjoittajan omasta menneisyydestä. Muisto ja odotus ovat kirjeen kirjoittajan keinoja pitää vastaanottaja läsnä ja tämä saa kerronnan heilahtelemaan säännöllisesti menneen ja tulevan välillä.

(Altman 1989: 140-141.) Kerronnan ajallinen vaihtelevuus on ominaista myös postkolonilaaliselle narratologialle. Gerald Princen (2005: 378) mukaan jälkikoloniaalisten teosten kerrontaan sisältyy usein kiertoteitä muisteluun, haaveiluun ja katumukseen.<sup>46</sup> Kerronnan nykyhetkeä voi olla ajoittain vaikea paikantaa. Princen tulkinta sopii kohdeteksteihini, joiden takaumat ovat kerronnassa yhtä vahvasti läsnä kuin kertojien haavekuvat tulevasta.

Muistelmien ja kirjeromaanin välillä on kuitenkin merkittävä ero, ja haluan tuoda sen esille vertaamalla lukijoiden erilaista asemaa kyseisissä teksteissä. Kun kirjeromaanissa nykyhetki merkitsee kerronnan keskipistettä, muistelmissa mennyt on keskeisin ja välitön aikamuoto. Muistelmien lukijalle kerrottavat tapahtumat nähdään menneisyydestä käsin toisin kuin kirjeromaanissa, missä mennyt nähdään nykyhetken kautta. Voidaankin sanoa, että epistolaarinen kirjallisuus tarjoaa itsessään voimakkaan kuvauksen analysoinnin, selittämisen ja läheltä lukemisen taiteesta. Altmanin mukaan nykyhetkeä ja menneisyyttä tärkeämpää on kuitenkin kirjoittajan omat tunteet: muisto ei ole yhtä tärkeä kuin kokemus sen muistamisesta. (emt 1982: 92, 122-123, 128.) Tämä voi johtaa kirjoittajan itsensä löytämiseen, kun kirjoittaja kommunikoi kirjeissään niin itsensä ja omien tunteittensa kuin vastaanottajan kanssa. (emt 1989: 128) Seuraavassa kappaleessa tutkin tarkemmin, miten kirjeen kirjoittajan ja vastaanottajan välinen suhde rakentuu, kun vertaan päiväkirjan ja kirjeen lukijoita toisiinsa.

#### **4.3.1. Päiväkirjan ja kirjeen lukijoiden eroja sekä yhtäläisyyksiä**

Kirjeromaanin tyypillisenä piirteenä voi pitää sen lukijaorientoituneisuutta, mikä nostaa kirjoittamisen yhtä tärkeään asemaan lukuprosessin kanssa. (Vatka 2001: 105). Kuten aikaisemmin kirjoitin, kirjeet saavat merkityksen vasta silloin, kun niillä on vastaanottaja. Altman (1982: 4, 88) pitää kirjekerrontaa osana laajempaa lingvististä järjestelmää, jossa jokainen ilmaus edellyttää puhujan tai kirjoittajan (minä) sekä kuulijan tai lukijan olemassaoloa. Kirjekerronta syntyy siis lukijan (*narratee*) ja kirjoittajan (*narrator*) vastavuoroisesta kerronnasta, jossa lukijan osuus viestin muodostamisessa on lähes yhtä tärkeä kuin kirjeenkirjoittajan osuus.

---

<sup>46</sup> Prince mainitsee esimerkkeinä vietnamilainen Linda Lê (s. 1963) teoksen *Voix* (1998) ja algerialaisen Kateb Yacinen (1929-1989) *Nedjman* (1946).

Kirje- ja päiväkirjaromaaneille löytyy vastine usean lukijan arkielämästä. Päiväkirjaystävää puhutellaan ja kirjoittaja kertoo sille kuulumisiaan, eikä eroa päiväkirja- ja kirjeystävän välille välttämättä tehdä. Kirjekommunikaatio on kuitenkin enemmän vastaanottajan kanssa keskustelua, kun taas päiväkirjuri kommunikoi ”Rakkaan Päiväkirjansa”, ei fiktion maailmassa olevan lukijan kanssa. (Vatka 2001: 102, 105). Kirjeromaanissa kirjeiden vastaanottaja on kirjeiden kirjoittajalle fiktiivisessä maailmassa todellinen, kuten molemmissa kohdeteksteissäni. Altmanin (1982: 88) mukaan missään muussa kirjallisuuden genressä lukijalla ei ole yhtä huomattavaa roolia kuin epistolaarisessa kirjallisuudessa. Kirjeiden vastaanottaja luo oman välttämättömyytensä, koska alkuperäisestä kirjeiden kirjoittajasta tulee myös lukija, kun hän käy kirjeenvaihtoa toisen osapuolen kanssa. (emt 1982: 117.) *Pitkässä kirjeessä* tämä tulee esille kohdissa, joissa kirjeiden kirjoittaja Ramatulaye saa vastavuoroisesti kirjeitä Aissatulta. Monikkomuodosta voi päätellä, ettei Aissatulta saatu kirje jää vain yhden varaan.

“Il a le privilege [Ousman] de m’apporter toutes tes lettres. Comment les reconnaît-il? A leur timbre? A leur enveloppe? A l’écriture soignée qui te reflète? A l’odeur de lavande qui en émane?” (PK: 133)

”Hänen [Ousman] etuoikeutenaan on tuoda minulle sinun kirjeesi. Miten hän ne tunnistaa? Postimerkistäkö? Kirjekuorestako? Siitä huolellisesta käsialasta, joka kuvastaa sinua? Siitä laventelintuoksusta, joka niistä lähtee?” (PK: 128)

Vaikka kirjeenkirjoittaja reflektoi tekstissä itseään päiväkirjurin tavoin, on kirjeen kirjoittajan side vastaanottajaan ilmeinen ja välttämätön toisin kuin päiväkirjassa. *Pitkässä kirjeessä* tulee esille kahden naisen, kirjeen kirjoittajan ja vastaanottajan toisiaan kohtaan tuntema luottamus ja läheisyys. Toisin kuin päiväkirjaromaaneissa, Bân kirjeromaanissa kertojan eristyneisyyttä ei tuoda esille vaan kirjailija korostaa kahden naisen välistä sidettä. Esimerkkinä mainittakoon kirjan sisältämät lähes sata viittausta monikon ensimmäiseen persoonaan ja Ramatulayen toistuvaa tapaa kutsua kirjeiden vastaanottajaa siskokseen sekä ystäväkseen. (McElaney-Johnson 1999: 114-115.)

*Pitkässä kirjeessä* on tulkittavissa vahva dialogisuus kirjeen kirjoittajan ja vastaanottajan välillä. Dialogi on kaksinkertaistunut kirjoittajan ja lukijan toimesta, kun

kaksi naista vaihtavat toisilleen lähetetyissä kirjeissään ajatuksiaan. Dialogi merkitsee puheen korvaamista kirjeillä, mikä on tyypillistä kirjeromaaneille. Kirjoittaminen ikään kuin vaalii illuusiota puhumisesta tietylle henkilölle, jonka poissaolo on sietämätön. Kauffmanin mukaan perinteinen sanonta *Je crois te parler* leimaa kaikkea epistolaarista kirjallisuutta. Kirjeromaaneissa dialogin ei tarkoiteta olevan pelkästään ulkoista, vaan kirjemuotoisessa fiktiossa se voi tapahtua myös sisäisesti. (Kauffman 1992: 19, 135.) Usein kerronnassa onkin moninkertaisia sisäisiä dialogeja, kuten kohdetekstien sisältämissä upotuksissa.

*Tyttäreni Zenzelessä* ei ole samanlaista suhdetta kertojan ja vastaanottajan välillä kuten *Pitkässä kirjeessä*. Äidin kirjoittama kirje tyttärelleen on ainutlaatuinen, eikä siihen odoteta vastausta. Toisessa kohdetekstissäni on pikemminkin kyse henkilöhahmojen toiminnan ja ideologioiden asettamisesta vastakkain, kun romaanissa esiintyvien henkilöiden arvomaailmat eroavat toisistaan. Beebee (1999: 170) kuvailee ilmiötä seuraavasti:

“The opportunity of placing the characters, each in their own peculiar light, and contrasting their thoughts, plans, and sentiments, which advantage, however, is at least partly balanced by arresting the progress of the story, which stands still while the characters show all their places”.

Beenbeen esittämä ajatus sopii hyvin *Tyttäreni Zenzeleen*, missä yhtenäiseksi prosessiksi kuvatun kirjeenkirjoittamisen lomassa on useita upotuksia, kuten äidin ja tyttären yhteiset kokemukset menneisyydessä sekä kertomukset kyläläisistä, kuten Englantiin muuttaneesta Mukoma Byronista. Altmanin (1982: 137-138) mukaan kirjeromaaneilla on yleinen tapa ottaa poissaoleva osapuoli tekstiin antamalla hänelle puheenvuoro ja esittelemällä hänet oman asemansa tai puheensa kautta. Vaikka kirje on kirjoitettu yhden henkilön halusta ja toimesta, kirjeromaanissa kuulee useita ääniä ja erilaisia mielipiteitä, jotka muuttavat monologin dialogiksi. *Tyttäreni Zenzelessä* äiti luo tekstinsä avulla kuvan tyttärestään, mutta lainaamalla esikoisensa kanssa käymiä keskusteluja hahmosta tulee moniulotteinen.

Henkilöhahmojen ideologioiden asettamisesta vastakkain osuva esimerkki on *Tyttäreni Zenzelessä* oleva upotus englantilaiskomentaja Bigotin ja häntä Zimbabween



haastattelemaan tulleen toimittajan keskustelusta. Yhdistyneiden joukossa palveleva Bigot kiihtyy toimittajan, herra Thornin, kysymyksistä, jotka liittyvät Zimbabwen itsenäistymiseen ja afrikkalaisten kansalaisoikeuksiin. Kiusallista haastattelutilannetta todistaa Amai Zenzelen serkku Tinawo, joka työskentelee komentajan sisäkkönä, mutta hänen perimmäisenä tarkoituksenaan on saada tietoja maansa vapaustaistelijoille. Komentaja korostaa englantilaisten oikeutta kolonialismiin Tinawon läsnä ollessa.

”They say that Africa belong to the blacks, but that’s not true. It’s not fair. We have made this our home. We belong to here, too. We’ll be damned if we are going to just hand over everything we have. (- - -) We are not giving up ours. Can you people not understand that?” (TZ: 157)

”Sanotaan, että Afrikka kuuluu mustille, mutta se ei ole totta. Se ei ole reilua. Olemme tehneet tästä kotimme. Mekin kuulumme tänne. Olemme tuhoon tuomitut jos noin vain luovutamme pois kaiken mitä meillä on. (- - -) Me emme anna heille omaamme. Ettekö te ihmiset voi ymmärtää tätä?” (TZ: 198)

Haastattelun lopuksi komentaja pyytää toimittajaa lähettämään artikkelista kopion. Toimittajan sarkastinen vastaus komentajalle kertoo, etteivät mielipiteet kolonialismista ole eurooppalaisten kesken yhteisiä. Henkilöhahmojen avulla kolonialismista ei välity pelkästään siirtomaavaltaan alistettujen tai alistajien näkökulmat, vaan myös tilannetta ulkopuolelta katsovan henkilön näkemys.

”I am sure you will find my article, er, very, er, interesting. With an ironic smile and a wave, he [Herra Thorn] drove off.” (TZ: 157)

”Olen varma, että tulette pitämään artikkelistani, hmh, hyvin kiinnostavana. Ironisesti hymyillen ja kättään heilauttaen hän [Herra Thorn] ajoi pois.” (TZ: 198)

Mielenkiintoisen näkökulman henkilöhahmojen merkityksestä kerronnan kannalta antaa James Phelan, jonka yleisökäsitteitä tulen käyttämään myöhemmin analyysissäni. Phelan tarkastelee englantilainen Virginia Woolfin (1882-1941) teosta *Aallot* (*The Waves*, 1932), mutta mielestäni hänen tekemänsä huomiot romaanin henkilöhahmoista sopivat myös *Tyttäreni Zenzeleen*, missä henkilöhahmojen joukko on moninainen. Phelan (1996: 38) korostaa fiktiivisten hahmojen merkitystä kerronnan jatkuvuudelle, mikä muistuttaa kohdetekstinäni olevan kirjeromaanin tapaa luoda lineaarisesti etenevää kerrontaa lukuisista upotuksista huolimatta. Linaan Phelanin (emt 1996: 38) tekstiä

suomentamatta, jotta kirjoittajan ajatus henkilöhahmoista ja niiden tehtävästä välittyä alkuperäisessä muodossaan.

”When the characters’ speeches are giving us information about their situation rather than their particular perceptions, the speeches work to invite thematic connections between the situations they describe and the scene in nature described in the previous interlude.”

Phelanin huomio sopii mielestäni hyvin myös kirjeromaanikerrontaan, missä autodiegeettinen kirjeiden kirjoittaja ei kuvaa tekstissään esittelemiensä henkilöhahmojen sisäisiä mielenliikkeitä tai ajatuksia. Sen sijaan hahmot tuodaan esille ensisijaisesti heidän asemansa ja toiminnan kautta. Tästä esimerkkinä mainittakoon kohta *Tyttäreni Zenzelestä*, missä Amai Zenzele kuvailee tyttärelleen Zenzelelle siskoaan Lindaa, joka osallistui nuorena kapinallisena Zimbabawen itsenäisyystaisteluun. Vaaralliset vuodet ja taistelut ovat jättäneet jälkensä Lindaan, jota hänen isosiskonsa Amai Zenzele tarkkailee ulkopuolisen silmin.

”When next you are home, you should ask Auntie Linda about her fighting years. She does not talk much about it now; I am not sure why. But it is all there inside of her and I know she would be flattered to have you interested in the revolution.” (TZ:167)

”Kun seuraavan kerran olet kotona, sinun pitäisi pyytää Auntie Lindaa kertomaan taisteluvuosistaan. Hän ei puhu niistä paljon nykyään, en oikein tiedä miksi. Mutta kaikki se on hänen sisällään ja olen varma, että häntä imartelisi jos olisit kiinnostunut vallankumouksesta.” (TZ: 212)

Edellä mainitsemani lainaus sopii Phelanin (emt 1996: 39) käsitykseen myös siitä, että lukijoina saamme tietoa henkilöhahmoista lukemalla heidän välisistä suhteista ja suhtautumisesta toisiinsa. Tämä auttaa meitä todellisina lukijoina laajentamaan ymmärrystämme teoksen henkilöhahmoista. (emt 1996: 39.) Tästä esimerkkinä vielä poiminta *Tyttäreni Zenzelestä*, missä kirjeenkirjoittaja tapaa ystävättärensä Amai Stephenin, jonka esikoinen Petranella, Zenzelen ikäinen nuori tyttö on tullut vahingossa raskaaksi. Amai Zenzele kuvailee omien tunteittensa lisäksi Amai Stephenin suhtautumista Petranellaan, toisin sanoen äidin ja tyttären välistä suhdetta sekä heidän keskinäistä käyttäytymistään. Amai Stephenin huoli tyttärensä tilasta ja hänen tulevaisuudestaan välittyä henkilöhahmon käyttäytymisessä, eikä hänen puheessaan tai sisäisissä mielenliikkeissään.

”My, these girls grow up so fast! It seems just yesterday that they were at creche – do you remember those orange aprons they had to wear. I said [Amai Zenzele], meaning to be cheerful. But my comments did not evoke a happy reflection, only a flich of pain. Florence Makororo drew her chair near to mine and bent her head slowly to meet my gaze. Her troubled eyes searched my face for comfort and I felt, all too sharply, her mother’s pain.” (TZ: 12)

”Voi kuinka tytöt kasvavat nopeasti. Tuntuu, että he vasta eilen kävivät crecheä – muistatko punakeltaiset esiliinat, jotka heillä piti olla yllään? Yritin sanoa [Amai Zenzele] jotain iloista. En kuitenkaan pystynyt herättämään onnellisia muistoja vaan ainoastaan kipeän sävähdysen. Florence Makororo veti tuolinsa lähemmäksi minua ja kumartui hitaasti tavoittaakseen katseeni. Hänen huolestuneet silmänsä etsivät kasvoiltani lohdutusta, ja saatoin tuntea hänen äidintuskansa.” (TZ: 26)

Olen samaa mieltä Phelanin (1996: 41) kanssa siitä, että esittelemällä henkilöahmot heidän toimintansa ja käyttäytymisensä avulla teos välittää lukijalle esimerkkejä hahmojen erilaisista elämäkokemuksista sekä –vaiheista. Samalla kirjailijalla on mahdollisuus tutkia monia temaattisia kysymyksiä, joista Phelan luettelee myös *Tyttäreni Zenzeleen* ja sen henkilöahmoihin sopivat teemat: ”The nature of identity, the difficulty of connecting with others, the intensity of life, its chaos, its beauty, its pain, its ordinariness, its strangeness, its value”.(emt 1996: 41.) Lisäksi Princen (2005: 379) havainto siitä, että usein postkoloniaalisessa narratologiassa tapahtumat esitetään usean henkilön näkökulmasta pitää paikkansa Marairen romaanissa.

Kun vertaan kohdetekstejä, henkilöahmojen lisäksi kirjeiden vastaanottajista muodostuu tarkempi kuva *Tyttäreni Zenzelessä* kuin *Pitkässä kirjeessä*. Tutkielmani yhtenä tarkoituksena on selvittää, millaisia kerronnallisia rakenteita käyttämällä kohdetekstini rakentavat kuvaa vastaanottajasta ja millaiselle yleisölle sen ja muiden henkilöahmojen kuvauksen on tarkoitus välittyä. Palaan kohdetekstieni kerronnallisiin rakenteisiin ja niiden eroihin analyysissä. Ennen siihen pureutumista jatkan kirjeromaanien käsittelemistä naisnäkökulmasta. Pidän mielessäni kirjeromaaneiden yhteiskunnallisen ja poliittisen sanoman, kun seuraavaksi siirryn tutkimaan mustien naiskirjailijoiden kirjoittamia kirjeromaaneita. Kysyn, millä keinoilla ja miten marginaalissa olevat naiskirjailijat käyttävät länsimaista kirjeromaanimuotoa.

#### 4.4. Musta naiskirjailija ja kirjeromaani

Kirjeromaaneja kirjoittavat naiskirjailijat ovat keskittyneet identiteetti-teemaan 1900-luvulla ja viimeisten vuosikymmenien aikana myös jälkikolonialistiseen kulttuuriin kuuluvat naiskirjailijat ovat löytäneet kirjemuodon romaaniensa rakenteeksi. Kirjoittaminen on tarjonnut keinon tulla kuulluksi ja kirjeromaaneilla on voitu horjuttaa valtakulttuurin, usein jälkikoloniaalisen ja patriarkaalisen, kieltä ja arvoja.<sup>47</sup> (Campbell 1995: 1-3.)

Alice Walkerin (s. 1944) *Häivähdys purppuraa* (*The Colour Purple*, 1982) on ensimmäinen mustan afrikkalais-amerikkalaisen naiskirjailijan kirjoittama kirjeromaani. Muistoista, keskusteluista, mielikuvista ja kerrotuista tarinoista rakentuvassa teoksessa eri mantereilla asuvat mustat sisarukset Celie ja Nettie kirjoittavat kirjeitä toisilleen. Lisäksi Celie osoittaa kirjeensä Jumalalle, joka on poissaoleva ja saavuttamaton. Samalla tavalla kuin *Tyttäreni Zenzelessä*, kirjoittaja ei saa vastausta kirjeisiinsä ja kirjeisiin perustuva suhde jää dialogin kannalta epätäydelliseksi. Kirjeiden kirjoittajat tuottavatkin tekstiä pääasiallisesti itselleen etenkin *Häivähdys purppuraa* –teoksessa, missä saavuttamaton kirjeiden vastaanottaja korostaa kirjoittajan yksinäisyyttä entisestään. (Williams 1989: 277.) Sekä tutkimukseni kohdetekstit että Walkerin teos ovat samankaltaisia niiden tunnustuksellisuuden vuoksi ja siten niissä on yhtäläisyyksiä päiväkirjaan ja omaelämäkertaan. Länsimaisten naisten kirjoittamiin ja tyyppillisinä pidettyihin kirjeromaaneihin verrattuna *Häivähdys purppuraa* muodostaa kuitenkin kontrastin. Kun klassisten kirjeromaanien sankarittaria ja heidän kirjoittamistaan ohjaavat voimakkaat miehet, Walkerin teoksen mustat sisarukset kirjoittavat selvittääkseen jokapäiväisestä elämästään väkivaltaisessa ja värillistä naista alistavassa ympäristössä. Kohdetekstien lailla kirjeen kirjoittajat kuvaavat maailmaa yksilöllisillä tavoillaan ja omista näkökulmistaan, jolloin kirjeiden vastaanottaja identifioituu samaan maailmaan kirjeiden kirjoittajan kanssa. (Altman 1989: 174.)

---

<sup>47</sup> Campbell (1995: 1) mainitsee jälkikoloniaaliseen kulttuuriin kuuluvia naiskirjailijoita, jotka ovat käyttäneet kirjeromaanin konventioita luodakseen kumouksellista tekstiä. Näitä teoksia ovat intialaisen Ruth Praverin (s. 1927) *Jhabvalen Heat and Dust* (1975), australialaisen Elizabeth Jolley'n (s. 1923) *Miss Peabody's Inheritance* (1983), pohjois-amerikkalaisen Alice Walkerin *The Colour Purple* (1982) ja kanadalaisen Margaret Atwoodin *The Handmaid's tale* (1986).

*Häivähdys purppuraa* herätti ilmestyessään pahennusta. Etenkin mustat miehet kokivat kirjan aiheuttavan hajaannusta mustassa yhteisössä. Walkerin sanottiin muun muassa myyneen itsensä valkoiselle feminismille.<sup>48</sup> (Kauffman 1992: 185, 186.) Syynä oli myös teoksen arat ja vaietet aiheet. Mustat afrikkalais-amerikkalaiset naiset ovat pyrkineet rikkomaan heihin kohdistuneita seksuaalisia myyttejä kirjoittamalla tabuina pidetyistä aiheista, kuten inestistä, lesboudesta ja raiskauksesta. *Häivähdys purppuraa* -teoksessa käsiteltiin jokaista edellä mainittua, mikä osaltaan johti kohun syntymiseen kirjan ympärille. Jotta Walkerin teoksen kohtaaman kritiikin voi ymmärtää paremmin, viittaan lyhyesti kuuluisaan The Black Arts –liikkeeseen, jonka aikana mustia kirjailijoita arvosteltiin heidän tavastaan jäljitellä valkoisen kirjoituksen konventioita.<sup>49</sup> Mustien liike halusi tuoda taiteilijan takaisin lähelle yhteisöä ja korostaa taiteen merkitystä yhteisölle. Myöhemmin mustan estetiikan teoreettisina heikkouksina pidettiin sen sisäänpäin kääntyneisyyttä ja liikkeen tapaa romantisoida sekä ideologisoida käsitys rodusta. Kritiikeissä ei kuitenkaan otettu huomioon valkoisten kustantajien julkaisupoliittikkaa, jota mustien afrikkalais-amerikkalaisten kirjailijoiden piti noudattaa saadakseen tekstinsä julkaistuksi. Etenkin naiskirjailijat ovat joutuneet tämän ongelman eteen, jolloin kirjan julkaistavaksi saaminen on ollut ensisijaista ja se on ollut tärkeämpää kuin ”oman äänen” kirjoittaminen teokseen. Poikkeuksena on muun muassa juuri Alice Walker, joka ei hyväksynyt yliopistossa oppimaansa valkoisten mieskirjailijoiden maailmankuvaa, vaan valitsi omaksi kirjalliseksi esikuvakseen ja suunnannäyttäjäkseen yhdysvaltalaisen kirjailija ja folkloristi Zora Neale Hurstonin (1891-1960). (Rantonen 1990: 181, 186, 192.)

Vaikka kohdetekstieni kirjoittajat eivät kuulu afrikkalais-amerikkalaisiin kirjailijoihin, löydän kohdeteksteistäni useita muodollisia ja teemallisia seikkoja, jotka muistuttavat Alice Walkerin kirjeromaania teosten ajallisista eroista huolimatta. Walkerin teoksen *Häivähdys purppuraa* tapahtuminen lähtökohtana on vuosi 1873, kun taas molemmat kohdetekstini on ajoitettu 1900-luvun loppuun. Poikkeuksena on myös Walkerin teoksen kertoja, jota Kauffman (1992: 189) kutsuu orjakertojaksi. Eroista huolimatta

---

<sup>48</sup> Kauffmanin (1992: 185) mukaan Walkerin feminismiä ovat paheksuneet muun muassa mustat mieskriitikot Ishmael Reed ja Stanley Crouch.

<sup>49</sup> Afrikkalais-amerikkalaisten omaan kulttuuriperinteeseen, kieleen ja kokemukseen perustuvaa estetiikkaa pyrittiin luomaan 1960-1970 –lukujen vaihteessa. The Black Arts –liike halusi päivittää länsimaisen kulttuurin estetiikkaa ja kehittää siitä erillistä symboliikkaa, mytologiaa ja kuvakieltä. (Rantonen 1990: 179).

kaikista kolmesta kirjeromaanista löytyy mustille naiskirjailijoille tyypillisiä muotostrategisia seikkoja, kuten tarinankertomisperinteeseen perustuvaa anekdoottimaista ja fragmentaarista kerrontaa. Romaaneille on mielestäni ominaista myös avoin subjektiivisuus. Rantosen (1990: 187) mukaan kerronnan anekdoottimainen muoto vakiinnuttaa erityisen kertoja—kuuntelija-suhteen kirjailijan ja lukijan välillä. Näin juuri käy kohdeteksteissä, jotka perustuvat lyhyisiin, mutta yksityiskohtaisiin kertomuksiin, jotka on nostettu esille laajasta narratiivisesta jatkumosta. Lisäksi Bâ ja Maraire hyödyntävät teostensa kertojien avulla mustien afrikkalaisten naisten suullista perinnettä ja heille ominaista tapaa toimia perinteen välittäjinä ja tarinoijina. *Tyttäreni Zenzelen* kertoja vaalii kyläyhteisön autenttisuutta ja kertoo Zenzelen isoäidistä Mbuyasta, joka tuli keskeiseksi hahmoksi kyläyhteisössään lauluillaan, tarinoillaan sekä henkisillä lahjoillaan. Tarinankertojien roolissa olevat vanhukset vertautuvat eläviin tietokirjoihin, jotka asettuvat Cambridgen kirjastojen tietokantaa vastaan. (TZ: 21.) Lebda (1999: 50) kuvaa teoksen kertojan suhtautumista suulliseen kertomaperinteeseen seuraavasti: ”Shiri presents orality in a positive way, developing the idea that there are other ways of teaching and learning. The truth is not always to be found in Western civilisation”.

*Pitkässä kirjeessä* suullista kertomaperinnettä edustaa kirjeen kirjoittajan lisäksi hänen isoäitinsä, jonka sananlaskut ja kansanviisaudet lohduttavat, antavat uskoa ja käytännöllisiä neuvoja Ramatylayelle. Kirjoittajan jäätyä yksin lastensa kanssa hän toistaa kahdesti isoäidiltään kuulemansa vertauksen: ”Minut oli jätetty. Olin lentelevä lehti, jota kukaan ei uskalla poimia”.(PK: 95.)

Kuten aikaisemmissa kappaleissa mainitsin, tarkastelemani kirjeromaanit muistuttavat osittain autobiografioita, sillä kerronta on lähestulkoon omaelämäkerrallista. Mustien naisten elämänkertoja on pidetty kuitenkin vähemmän subjektiivisina kuin autobiografioita yleensä, sillä kertoja heijastaa niissä useimmiten ryhmän tunteja kuin yksittäisen henkilön tuntemuksia (Rantonen 1990: 189). Tämä pitää paikkansa etenkin *Tyttäreni Zenzelessä*, jonka kertojalle on tyypillistä puhua kaikkien afrikkalaisten ja ennen Zimbabwen itsenäisyyttä syntyneen sukupolven puolesta monikon ensimmäisessä persoonassa. *Pitkän kirjeen* kertoja taas hakee samaistumiskohteensa kirjeiden vastaanottajasta, kuten tulen myöhemmin osoittamaan. Rantosen (emt 1990: 189)

tulkinta siitä, että omaelämäkerroissaan mustat naiskirjailijat joutuvat liikkumaan julkisen ja persoonallisen sekä itsensä paljastamisten ja kätkemisen välillä heijastuu myös kohdeteksteissä. Kuten edellä on mainittu, kirjeromaanimuoto mahdollistaa kirjailijalle kuitenkin fiktiivisen minuuden luomisen, vaikka tapahtumat liittyisivät vahvasti kirjailijan omaan historiaan. Seuraavassa kappaleessa siirryn analysoimaan, miten ja millaisia yleisöjä kohdetekstien kertojan puhuttelevat.

## 5. YLEISÖN KÄSITE TUTKIMUKSESSA JA KOHDETEKSTEISSÄ

*A story is like a letter. Dear You, I'll say. Just you, without a name. Attaching the name attaches you to the world of fact, which is riskier, more hazardous; who knows what the chances are out there of survival, yours?... You can mean more than one. You can mean thousands... I'm not in any immediate danger, I'll say to you. I'll pretend you can hear me.* Margaret Atwood (1985)<sup>50</sup>

Kirje on useimmiten ymmärretty viestiksi vain yhdelle vastaanottajalle, mutta kaikkeen ihmisten väliseen kommunikaatioon sisältyy käsitys yleisöstä, jolle puheenvuoro suunnataan (Bakhtin 1986/1990: 69-76). Lisäksi jokainen fiktioteksti edellyttää kertojan ja yleisön välistä kommunikaatiota ja fiktiosta puhuttaessa on välttämätöntä erottaa kertoja ja yleisö tekstin tekijästä ja lukijasta (Tammi 1992: 115-116). Kuten tutkimuksessa on käynyt aikaisemmin ilmi, kirjeromaani rakentuu kirjoittajan ja vastaanottajan väliselle yhteydelle, mutta kerronta sisältää useita ääniä ja näkökulmia, jotka muuttavat monologin dialogiksi. Luemme kirjeen aina vähintään kolmesta näkökulmasta: omastamme, kirjeen kirjoittajan, todellisen vastaanottajan tai sellaiseksi tarkoitetun näkökulmasta. (Altman 1982: 111. 138.)

Näitä huomioita vasten haluan painottaa tutkimuksessani vastaanottajien roolia ja tavoitteenani on selvittää, millaisia yleisöjä näennäisesti yhdelle vastaanottajalle eli *Bân Pitkän kirjeen* Aissatulle ja *Marairen Tyttäreni Zenzelen* Zenzelle osoitettu kerronta pitää sisällään. Kirjeromaanien tutkimisen yleisön näkökulmasta tekee kiehtovaksi kerronnan sisältämä ristiriitaisuus. Vastakkainasetteluille rakentuvan kirjeromaanin kerronta heilahtelee lukemisen ja kirjoittamisen sekä luottamisen ja epäluottamuksen välillä. Mikä tekee intiimistä ja luottamuksellisesta kirjeestä julkisen, entä millaisia kerronnallisia keinoja kohdetekstit käyttävät, jotta yhdelle vastaanottajalle tarkoitettu viesti tavoittaa erilaiset yleisöt? Yleisökäsitteiden avulla on tarkoitus tutkia, mitä asioita kerrotaan eri yleisölle sekä miten yleisöt jakautuvat. Kohdetekstien kirjailijat ovat afrikkalaisia naisia samoin kuin kirjeiden kirjoittajahahmot ja niiden vastaanottajat.

---

<sup>50</sup> Margaret Atwood: *Handmaid's Tale* (1985). Suomentanut *Orjattaresi* (1986).



Asetelma saa kysymään, voiko kohdetekstien yleisöjä tarkastella mies- ja naisnäkökulmasta. Kiinnostukseni kohdetekstieni yleisöjen mahdolliseen sukupuolittumiseen on ensisijaisesti lukija- ei tekijäpainotteinen. Kiinnostavan ja tuoreen näkökulman yleisötutkimukseen tarjoaa teosten alkuperä. Analyysin avulla on tarkoitus selvittää, purkavatko tai muokkaavatko afrikkalaiset kirjeromaanit vanhaa, länsimaista lähtöisin olevaa kirjallisuuden genreä.

### **5.1. Yksi kirjoittaja, monta yleisöä – yleisötutkimuksen määrittelyä**

Kirjeromaanin kyky luoda todellisuuden ja realismin tuntu minä-kertojan avulla tekee siitä tutkimuskohteena mielenkiintoisen ja haastavan. Kun lähdän olettamuksesta, että kohdeteksteilläni on fiktiivisiä yleisöjä yhden sijasta useita, on haastavaa eritellä kohdetekstieni kerronnallista ja temaattista rakennetta yleisökäsitteiden keinoin. Tutkimuksessani käytän James Phelanin yleisökäsitteitä teoksesta *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology* (1996). Phelan kiinnittää erityisen paljon huomiota yksikön toisessa persoonassa olevaan kerrontaan, joka on molemmille kohdeteksteille ominaista. Lisäksi hän määrittelee käyttämänsä yleisökäsitteet muiden tutkijoiden, kuten Peter J. Rabinowitzin tekemiä havaintoja vasten ja laajentaa käsitteiden merkitystä. Oleellisesti Phelanin teorian valintaan vaikuttaa hänen tapansa etsiä kaunokirjallisista teksteistä historiallista lukijaa ja sen paikkaa yhtenä teoksen vastaanottajista.

Ennen käsitteiden esittelyä syvennyn yleisötutkimukseen ja sen käyttötarkoituksiin pitäen silmällä omaa analyysiäni. Pekka Tammi (1992: 118) korostaa, että yleisötutkimuksen arena on laaja ja monipolvinen. Jo pelkästään yleisötutkimuksessa käytettävä termistö eroaa teoreetikosta toiseen siirryttäessä, vaikka narratologista mallia on käsitelty paljon kansainvälisessä tutkimuksessa.<sup>51</sup> Yleisötutkimuksen yhdistävänä piirteenä on käsitys siitä, että jokainen fiktioteksti edellyttää kertojan ja yleisön välillä tapahtuvaa kommunikaatiota. Yleisötutkimuksessa tutkija ei saa kuitenkaan samaistaa itseään tekstin fiktiivisiin vastaanottajahahmoihin. Kertoja on Tammen mukaan agentti,

---

<sup>51</sup> Muun muassa Wolfgang Iser (1972/1978) ja Seymour Chatman (1978) puhuvat implisiittisistä tekijöistä ja lukijoista, Gerald Prince (1973) ideaalilukijasta ja Peter J. Rabinowitz (1977) auktoriaalisesta lukijasta. Tammi itse käyttää sisäislukijan ja yleisön käsitteitä. (Tammi 1992: 118)

joka lausuu fiktiivisen diskurssin ja tämän diskurssin vastaanottaa samalla tekstin tasolla oleva yleisö. Kertoja ja yleisö voivat jäädä oletetuiksi hahmoiksi tai sitten vastaanottajaan voidaan viitata eksplisiittisesti lukijan puhutteluissa. (emt 1992: 114-115.) Viimeisenä mainittu tapa eli ”sinuksi” puhutteleva on leimallinen kohdeteksteille niiden kirjeromaanimuodon vuoksi, kun kirjeiden kirjoittajat kutsuvat vastaanottajiaan yksikön toisessa persoonassa.

Yksikön toisen persoonan eli sinä-muodon käyttö on jo ennen James Phelania ja pian tarkastelemaani Peter J. Rabinowitzia kiinnostanut kirjallisuuden tutkijoita, kuten Wayne Boothia, Wolfgang Iseriä ja Michail Riffaterreä. Robyn R. Warholin (1989: 197) mukaan jokainen heistä on kehittänyt omat monimutkaiset tapansa puhua tekstin sinä-muodosta, mutta muuttamatta ajatusta siitä, että yksikön toinen persoona voisi viitata tekstin ulkopuoliseen lukijaan. Sen sijaan tekstuaalista lukijaa, Tammen termin sisäislukijaa on käsitteellistetty usein eri termein, joka kuvaa hyvin aikaisemmin mainitsemani yleisötutkimuksen ja sen termistön monipolvisuutta. Warhol mainitsee esimerkiksi, että Michail Riffaterre käyttää sisäislukijasta käsitettä *average reader/superreader*, kun taas Umberto Eco kutsuu sitä käsitteellä *model reader* ja Jacques Derrida suosii käsitettä *deconstructive reader*. Warhol (emt 1986: 198) kritisoi, että mainitsemistaan termeistä ja niiden pitkäikäisyydestä huolimatta teoreetikot ovat pikemminkin hävittäneet lukijansa kuin luoneet niitä, koska mikään käsitteistä ei viittaa tekstin ulkopuoliseen lukijaan.<sup>52</sup> Merkittävänä poikkeuksena Warhol mainitsee Rabinowitzin, joka esittelee teoksessaan *Truth in Fiction: a Re-Examination of Audiences* (1977) neljä erilaista yleisöroolia, jotka lukija voi ottaa. Rabinowitz jatkaa yleisökäsitteiden tutkimista kirjassaan *Before reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* (1989). Esittelen Rabinowitzin käsitteet lyhyesti, sillä sovellan niitä seuraavissa alaluvuissa. Käsitteistö on osittain yhtenäinen Phelanin käyttämien yleisökäsitteiden kanssa.

---

<sup>52</sup> Mainitsemiäni teoreetikoiden ja käsitteiden lisäksi Warhol (1986: 198) mainitsee seuraavat: *an implied reader* (Booth ja Iser), *a informed reader* (Fish), *a competent reader* (Culler), *a strong reader/misreader* (Bloom), *a perverse reader* (Barthes), *a feasting reader* (Hartman), *a resisting reader* (Fetterley), *a created reader* (Preston), *a determined reader* (Peterson).

Rabinowitz ehdottaa, että romaaneja lukiessa on mahdollista lokeroitua neljään eri vastaanottajan asemaan samanaikaisesti. Ensimmäinen niistä on *actual audience*, joka tarkoittaa kirjoja ostavia ja lukevia lukijoita minä tahansa aikakautena. Toinen yleisöistä on *authorial audience*, jolla Rabinowitz tarkoittaa lukijoiden joukkoa, joka kirjailijalla oli kirjaa kirjoittaessaan mielessään. Kolmanneksi hän tarjoaa käsitteen *narrative audience*, joka koostuu ominaispiirteistä, jotka on päätelty kertojan olettamuksista koskien hänen lukijoittensa tietämystä ja asenteita. Rabinowitzin viimeisenä käsitteenä on *ideal narrative audience*, joka ottaa vastaan kirjailijan perimmäisen viestin eli ymmärtää kirjailijan ilmeisimmän tarkoitusperän.

Warhol (emt 1986: 198) toteaa, että Rabinowitzin ideaalisen yleisön analysoiminen on mahdotonta, koska sen olemassaolo riippuu kokonaan tulkinnasta, jonka saavuttamiseen tarvittaisiin varmuus kirjailijan alkuperäisestä ajatuksesta. Olen samaa mieltä Warholin kanssa ja jo pelkästään kohdetekstejä ajatellen ideaalisen yleisön tulkitseminen tuntuu epärealistiselta keinolta saavuttaa tieteellisesti relevanttia tietoa teosten vastaanottajista. Kuten Tammi (1992: 117-118) kirjoittaa, todellisen kirjailijan intentiota teoksen kirjoittamiseen on mahdoton tietää. Samalla tavalla on mahdotonta pitää itseäni historiallisena lukijana kirjailijan ensisijaisena vastaanottajana. Ideaalisen lukijan tulkitsemisen sijasta onkin tärkeämpää ottaa selville, millaisen lukijan teksti edellyttää. Kritisoiden enempiä Rabinowitzin käsitettä ideaalisesta yleisöstä jatkan teorian esittelyä ja siirryn seuraavaksi määrittelemään tekstin ulkopuolisen lukijan asemaa.

## **5.2. Historiallinen lukija osana teosta**

Yleisötutkimuksessa on huomionarvoista muistaa lukijan aktiivinen rooli, jota myös Tammi painottaa. Kohdetekstien tekijä ei pelkästään oletta määrätynlaista lukijaa, vaan ”myös lukija olettaa tekijän, joka on olettanut lukijan”. Toisaalta lukija ei pysty tuottamaan tekstin struktuureja yksin ja mielivaltaisesti, vaan hän on Tammen mukaan tekstin struktuurin tuottama tulos. (emt 1992: 118, 134.) Samaa ajattelumallia, joskin Tammea kärjistetympää edustaa Rabinowitz (1987: 23), jonka mukaan sekä kirjailija että lukija ovat vailla todellista kontrollia kirjoittamaansa, lukemaansa ja tulkitsemaansa tekstiin. Luonnollisesti kirjailija voi kirjoittaa vailla rajoituksia ja lukija voi tulkita

teosta mielensä mukaan, mutta molempien osapuolien sitoutuessa yhteiseen tapaan kirjoittaa ja lukea, he luopuvat osasta vapauttaan.<sup>53</sup> Rabinowitzin mukaan jokainen kirjailija, joka toivoo kommunikoivansa lukijan kanssa – vaikka tulkinnan kannalta kaksiselitteisesti – joutuu osittain rajoittamaan tapaansa tuottaa tekstiä. Rabinowitz mainitsee muun muassa historiallisen romaanin, yhdysvaltalaisen Margaret Mitchellin (1900-1949) *Tuulen viemää* (*Gone with the Wind*, 1936), missä kirjailija sitoutuu fiktiivisten romaanihahmojen luomisesta huolimatta historiallisiin faktoihin ja niiden liittämiseen osaksi teosta. Samoin menettelevät molempien kohdetekstini kirjailijat, kun he viittaavat menneisyydessä tapahtuneisiin tosiasioihin. Muun muassa Nozipo Marairen tapa viitata *Tyttäreni Zenzelessä* historiallisiin faktoihin, tässä esimerkissä todellisiin henkilöihin, on kerronnassa ilmeistä, lähes alleviivattua. Toisin sanoen kirjeromaani lähentää seuraavassa esimerkissä fiktion ja realismin suhdetta toisiinsa ironiaa unohtamatta.<sup>54</sup>

”Until we begin to put our pen to paper, we historically do not exist. Had we not the accounts of Livingstone, Rhodes, and countless other ‘explores’, the tales Mzilikazi, Munhumutapa and Shaka, our great kings and generals, would have died with the breath of our elders. Even what little information that we have is filtered through the senses of sixteenth- to nineteenth-century British and Portuguese travelers.” (TZ: 79)

”Meitä ei historiallisessa mielessä ole olemassa ennen kuin alamme itse kuljettaa kynää paperilla. Ellei meillä olisi Livingstonen, Rhodesin ja lukemattomien muiden tutkimusmatkailijoiden kertomuksia suurten kuninkaittemme ja sotapäälliköittemme Mzilikazin, Munhumutapan ja Shakan tarinat olisivat kuolleet vanhustemme mukana. Sekin vähä tieto mikä meillä on, on 1500- ja 1800-lukujen brittiläisten ja portugalilaisten aistien suodattamaa.” (TZ: 107)

Mainitessani kohdetekstien kirjailijoiden sitoutumisen historiallisiin faktoihin haluan lainata Kauffmania (1992: 171), joka muistuttaa kirjeromaanin kirjoittaneen kirjailijan merkittävästä roolista. Kauffman mainitsee muun muassa J. W. Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* (*The Sorrows of Young Werther*, 1774) ja Fjodor Dostojevskin

---

<sup>53</sup> Rabinowitz (1987: 24) käyttää kirjailijoiden ja lukijoiden yhdessä hyväksymästä tavasta kirjoittaa ja lukea muotoa ”the communal nature of writing and reading”. Huomionarvoista on, että Rabinowitz puhuu todellisesta lukijasta eikä tekstin fiktiivisestä sisäistekijästä.

<sup>54</sup> Lainauksessa mainittu englantilaissyntyinen Cecil John Rhodes (1853-1902) oli Rhodesian, nykyisen Zimbabwen kolonisoiija ja De Beers –timanttiyhtiön perustaja. Mzilikazi (1790-1868) oli eteläafrikkalainen kuningas, joka löysi Matabelen kuningaskunnan, joka tunnetaan nykyisin Zimbabwena. Munhumutapa perusti alkuperäisen kuningaskunnan, joka ylettyi aikanaan Zambezi-joesta Zimbabwesta Mosambikiin asti. Kuningas Shakaa (1787-1828) pidetään eteläisen Afrikan nerokkaimpana sotapäällikkönä.

(1821-1881) *Kirjoituksia kellarista (Notes from Underground, 1864)*, joissa kirjailijat problematisoivat seuraavia dikotomioita: fiktio/todellisuus, sisäpuoli/ulkopuoli, valheet/totuus, romaanihenkilö/kirjailija, mennyt/nykyinen, itse/toinen. Tulkinta riippuu Kauffmanin mukaan tekstin rakenteesta, kuten upotuksista, jotka ohjaavat tulkintaa. Kirje ei siis ole vain dokumentti tai heijastuma elämästä. Se ei pelkästään tallenna yhteiskunnallista todellisuutta, vaan auttaa myös rakentamaan sitä. Samalla tavalla kirjeet kertovat siitä, mitä on tapahtunut ja samaan aikaan niillä on voima saada asioita tapahtumaan. (Beebee 1999: 14.)

Pidän mielessäni Kauffmanin mainitsevat dikotomiat jatkaessani teoriaani kohdetekstieni yleisöistä. Palatakseni vielä lukijan ja kirjailijan rajoittuneisuuteen haluan mainita seuraavan tulkinnan: Kun kirjailija sitoutuu tekstissään historiallisiin faktoihin, lukijan tulkintaa voi taas rajata muun muassa teoksen muotoseikat. Lukijan osalta esimerkkinä rajoittuneisuudesta mainittakoon kohdeteosteni kirjeromaanimuoto, joka antaa jo muotonsa vuoksi määrätynlaisen lähtökohdan lukemiselle ja ohjeet tekstin struktuurin tuottamiselle. Kuten Tammi (emt 1992: 135) kirjoittaa, kaunokirjallinen teksti on ”rajallinen ja suljettu systeemi” ja se voi jo rakenteessaan ennakoida niitä päättelyitä, joita lukija tulee siihen soveltamaan. Tammen mukaan jokainen teksti sisältää oletetun lukijan, sillä teksti ennakoi aina määrättyä lukemiskykyä. Todellisessa lukemistilanteessa yleisön kategoria voi kuitenkin hajota erilaisiin tasoihin ja tutkimukseni kannalta on olennaista miettiä sekä erilaisten yleisöjen jakautumista että niiden mahdollista päällekkäisyyttä. (emt 1992: 126.)

Lukijana minun on tiedostettava, etten samaista itseäni tekstin fiktiivisiin vastaanottajahahmoihin. Phelan käyttää tekstin ulkopuolisista lukijoista käsitettä *flesh-and-blood reader*, mutta tutkimuksessani kutsun itseäni ja muita kaltaisiani lukijoita ”historiallisiksi lukijoiksi” Tammen tapaan. Adjektiivina ”historiallinen” sopii mielestäni paremmin kuvaamaan tekstin ulkopuolista lukijaa kuin adjektiivi ”todellinen”. Tämän perustelen sillä, että seuraavassa luvussani käsittelemäni yleisöt ovat tekstin merkityksen kannalta yhtä todellisia kuin minä kohdetekstieni analyysoijana ja tutkijana.

Ennen fiktiivisten yleisöjen käsittelemistä on tärkeää selventää historiallisen lukijan asemaa ja teen sen Peter J. Rabinowitzin *actual audience* -käsitettä käyttämällä. Rabinowitzin (1987: 20) mukaan kirjojen myyjät ovat luonnollisesti kiinnostuneimpia tästä todellisten lukijoiden joukosta, mutta kirjailijoilla ei ole heihin kontrollia. Jokainen lukija on erilainen ja tulkitsee tekstiä omista lähtökohdistaan käsin ja omalla tavallaan. Tulkintaan vaikuttaa Rabinowitzin mukaan lukijan sukupuoli, persoonallisuus, koulutus, kulttuuritausta ja historiallinen aika, jolloin teksti luetaan. Todellisten lukijoiden joukko on asettanut kirjailijan aina haastavaan tilanteeseen, kun kirjan todellisesta lukijasta ei ole varmuutta. Rabinowitz (emt 1987: 20) väittää, ettei kirjailija voi kuitenkaan aloittaa kirjoittamista tekemättä olettamuksia vastaanottajan uskomuksista, tiedosta ja tavoista. Rabinowitzin mukaan kirjailija on lopulta pakotettu olettamuksiin ja hän luo tekstin retorisesti enemmän tai vähemmän hypoteettiselle yleisölle. Rabinowitz kutsuu tätä yleisöä termillä *authorial audience*, jonka varaan kirjailija rakentaa taiteelliset ratkaisut ja tiedostamatta tai tiedostaen olettamukset lukijastaan. Olettamukset voivat Rabinowitzin mukaan olla muun muassa historialliallisia, sosiologisia tai kulttuurillisia. (emt 1987: 21.) Olen samaa mieltä Rabinowitzin kanssa siitä, ettei kirjailija voi koskaan tietää ennakolta sitä, kuka hänen kirjansa tulee ostamaan ja lukemaan, mutta en aseta kirjailijaa samalle tasolle fiktiivisen yleisön kanssa. Haluan teroittaa, että analyysissäni *authorial audience*, oman suomennokseni mukaan ”tekijän yleisö” kommunikoi teosten sisäistekijän eikä todellisen kirjailijan kanssa. Ymmärrän kommunikaation tekijän ja lukijan välillä fiktiivisenä rakenteena. Kuten Tammikin (1992: 119) kirjoittaa, ”monitulkintaisiin teksteihin on koodattu sisäislukija, joka ymmärtää monien tulkintojen mahdollisuuden” ja kertoja kommunikoi sisäislukijan kanssa molempien fiktiivisyydestä huolimatta. Tammen (emt: 119) mukaan kommunikaatioon osallistuvat agentit sijoittuvat erillisille ja toisilleen alisteisille tasoille. Lähden tämän ajatuksen innoittamana, mutta väitettä myös kyseenalaistaen tutkimaan, kuinka ja missä suhteessa toisiinsa yleisöt sijoittuvat kohdeteksteissäni. Tutkimuksen onnistumiseksi määrittelen nyt analyysissä käyttämäni yleisökäsitteet.

### 5.3. Kohdetekstien yleisöt

*It's not easy to say who you are.* James Phelan (1996)<sup>55</sup>

Edeltävässä kappaleessa esittelin Peter J. Rabinowitzin ajatuksen historiallisen lukijan tehtävästä, mutta päädyin Rabinowitzin kanssa erilaiseen tulkintaan kirjailijan ja hypoteettisen, tekijän yleisön yhteydestä. Kirjailijan sijasta asetan samalle tasolle sisäistekijän ja sisäislukijan eli Phelanin käsitettä käyttäen tekijän yleisön. Kuten Tammikin (1992: 118) toteaa, en voi historiallisena lukijana ajatella olevani se vastaanottaja, jolle kirjailija on suunnannut viestinsä. Samalla tavalla kirjailija ei voi mielestäni suunnata teostaan sisäislukijaa silmällä pitäen vaan sen tekee teoksen sisäistekijä. Olen Rabinowitzin kanssa samaa mieltä kuitenkin siitä, että erilaiset lukemistavat ovat muodoltaan erilaisia ja niistä löytyy vastaavuuksia kirjoittajan ja lukijan välillä. (Rabinowitz 1987: 19.) Tammea (1992: 118) vielä lainatakseni huomautan, että lukemisaktiin kuuluu mahdollisimman tarkka selvitys siitä, millaisen lukijan teksti edellyttää. Jotta pääsen analysoimaan kohdeteosteni yleisöjä ja niiden suhteita toisiinsa, esittelen seuraavaksi James Phelanilta lainaamani yleisökäsitteet sekä niiden merkityksen tutkimuksessani. Olen suomentanut käsitteet, mutta mainitsen ne seuraavissa alaluvuissa lisäksi alkuperäisissä kirjoitusasuissaan. Korostan, että pääasiassa huomioni ja kiinnostuksen kohteeni on yleisöissä, joita kertoja puhuttelee yksikön toisessa persoonassa.

#### 5.3.1. Tekijän yleisö / Authorial audience

Phelan (1996: 215) käyttää Rabinowitzin kanssa samaa *authorial audience* -termiä ja samassa merkityksessä puhuessaan tekijän yleisöstä. Huomattava on, ettei tekijällä tarkoiteta kirjailijaa, kuten kohdetekstieni kirjoittajia Mariama Bâta tai Nozipo Marairea, vaan teoksen fiktiivistä sisäistekijää. Tammi nimittää tekijän yleisöä tekstin sisäislukijaksi erotuksena historiallisesta lukijasta. Lukemisen onnistumiseksi Tammi luettelee sisäislukijalle joukon ominaisuuksia, kuten tekstin edellyttämän kielitaidon, kulttuuritaustan ja kirjallisen kompetenssin, joita voi pitää lukemisen kannalta

---

<sup>55</sup> James Phelan: *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology* (1996)

välttämättöminä. (Tammi 1992: 117.) Tekijän yleisöä voikin pitää synonyyminä Tammen sisäislukijalle. Phelanin (1996: 215) mukaan tekijän yleisö on hypoteettinen, oletettu yleisö, jota varten sisäistekijä rakentaa tekstin ja joka ymmärtää sen täydellisesti. Fiktiivisessä tekstissä tekijän yleisö toimii epäsuoralla tai hiljaisella tiedolla niin, että henkilöhahmot ja tapahtumat ymmärretään keinotekoisiksi rakennelmiksi, eikä todellisiksi ihmisiksi tai historiallisiksi tapahtumiksi kuten seuraavaksi esittelemäni yleisö tekee. Tekijän yleisössä kirjeenkirjoittajat Amai Zenzele ja Ramatylaye ymmärretään siis fiktiivisiksi hahmoiksi, jotka kirjoittavat fiktiivisille vastaanottajille Zenzelelle ja Aissatulle. Ennen siirtymistä kertomuksen yleisön määrittelymiseen on syytä huomioida Tammen kommentti, minkä mukaan elliptinen ja vaikeita viittauksia sisältävä teksti edellyttää tietämykseltään rikkaan lukijan ja rakenteeltaan innovatiivinen teksti vaatii kompetentin lukijan, joka tuntee edeltävän kirjallisen perinteen ja kykenee näkemään lukemansa uudistavan luonteen. (1992: 117.) Kohdetekstieni kertojat olettavat, että lukija tunnistaa esimerkiksi teoksen kirjeromaanimuodon ja pystyy tulkitsemaan tekstiä sen erityisen rakenteen kehyksissä. Sen tietäminen on lähtökohtana sille, että lukija havaitsee, mikäli afrikkalaisten naiskirjailijoiden kirjoittamat teokset muokkaavat ja uudistavat kirjeromaanigenreä.

### **5.3.2. Kertomuksen yleisö / Narrative audience**

Kertomuksen yleisö suhtautuu fiktion toden kaltaisena toisin kuin edellä mainitsemani tekijän yleisö. Phelan (1994: 245) sanoo käyttävänsä kertomuksen yleisöstä samaa määritelmää kuin Rabinowitz, mutta hän kuvaa yleisöä seuraavin sanoin:

“The observator role within the world of the fiction, taken on by the flesh-and-blood reader in that part of his or her consciousness which treats the fictional action as real. The narrative audience position, like the narratee position, is subsumed within the authorial audience position.” (Phelan 1996: 218).

Phelan (1992: 146-147) lainaa Rabinowitzia, jonka mukaan kertomuksen yleisö on kuten historiallinen “me” ja ”meidän” uskomuksemme, ennakkoluulomme, toiveemme, pelkomme, odotuksemme ja tietämyksemme yhteiskunnasta sekä kirjallisuudesta, ellei kerronnassa ole jotakin tekstuaalista tai historiallista todistetta sitä vastaan. Tähän yleisöön sopivat kohdetekstieni viittaukset todellisiin tapahtumiin, kuten Zimbabwen



kolonialistiseen historiaan ja aikaisemmin mainitsemini eurooppalaisiin sekä afrikkalaisiin valloittajiin, joille historiallinen lukija löytää vastineen kaunokirjallisen tekstin ulkopuolisesta maailmasta. Henkilöiden ja tapahtumien lisäksi tulkitseen kohdetekstieni välittämät ajatukset ja asenteet sellaisiksi, joita kertomuksen yleisö voi ymmärtää omia kokemuksiaan tai yleisiä tapoja sekä tottumuksia vasten. Tämän ajatuksen myötä pääsen mielenkiintoiseen tarkkailijan asemaan, kun analysoin, mitä teemoja sisäistekijät korostavat ja mitä mahdollisesti jätetään mainitsematta. Kertomuksen yleisön kohdalla on kiinnostavaa arvioida etenkin sisäistekijän sukupuolen merkitystä teoksen teemojen kannalta. Molemmat kirjeiden kirjoittajat ovat naisia ja heidän kritiikkinsä etenkin *Pitkässä kirjeessä* kohdistuu patriarkaaliseen yhteiskuntaan.

Selventääkseni tekijän yleisön ja kertomuksen yleisön välistä eroa lainaan ajatusta Phelanilta (1996: 140), jonka mukaan kullakin yleisöllä on erilainen näkökulma kertojan luomiin yliluonnollisiin tapahtumiin. Hän poimii esimerkiksi englantilaisen Charlotte Brontën (1861-1855) *Jane Eyren* (1847), missä päähenkilö Jane kuulee Rochesterin kutsuvan häntä tuhansien kilometrien välimatkasta huolimatta. Phelanin mukaan tekijän yleisö ymmärtää tapahtuman olevan mahdollista vain fiktiossa, mutta kertomuksen yleisö ottaa sen vastaan päähenkilö Janen tavoin: ihmeellisenä ja outona, mutta todellisena. Phelanin esimerkkiin verrattuna molemmat kohdetekstini ovat vailla yliluonnollisia tapahtumia ja niiden teemat ovat realistisia. Mielestäni voin kuitenkin soveltaa Phelanin ajatusta epätodellisista tapahtumista esimerkiksi *Tyttäreni Zenzelessä* oleviin upotuksiin, kuten tarinaan Amai Zenzelen vapaustaistelijoihin kuuluvasta serkusta Tinawosta ja hänen lähes epätodelliseen selviämiseensä englantilaiskomentaja Bigotin sisäkkönä. Tinawon henkilökuva tarkentaakseni lainaan Amai Zenzelen kuvausta serkustaan:

”I admit some of Tinawo’s stories were terrifying. But there she was, with a face as sweet as baby’s, living every day in the precarious employ of her enemy, as a spy.” (TZ: 141)

”Myönnän, että jotkut Tinawon tarinoista olivat hirvittäviä. Mutta siinä hän oli, kasvot suloisina kuin pienellä lapsella eläen päivästä päivään vaarallista elämää vakoilijana vihollisen palveluksessa.” (TZ: 179)

Tinawo kertoo Amai Zenzelelle ja hänen siskolleen Lindalle tarinan siitä, kuinka hän joutui komentajan ja luutnantin yllättämäksi valokuvatessaan salaa isäntänsä salaisia papereita, jotka hänen oli tarkoitus välittää vapaustaistelijoille. Esittämällä tyhmää ja ”kallisarvoiseen alkuperäisfilosofiaan” uskovaa mustaa sisäkköä Tinawo selviää ampumavälikohtauksesta, pystyy säilyttämään salaiset paperit itsellään ja jatkamaan työtään yksinkertaiseksi sisäkköksi tekeytyneenä. (TZ: 180.) Tekijän yleisö voi pitää Tinawon selviämistä mahdottomana, mutta kertomuksen yleisö suhtautuu siihen toden kaltaisena tapahtumana, mikä sijoittuu Rhodesiaan ennen maan itsenäistymistä Englannista.

### 5.3.3. Fiktiivinen yleisö / Narratee

Phelan (1996: 218) kuvaa fiktiivistä yleisöä kertojan suoraan osoittamaksi ja puhuttelemaksi vastaanottajaksi. Hän rajaa fiktiivisen yleisön vastaanottajaksi, jolle kertoja kohdistaa sanansa. Lisäksi Phelanin mukaan on välttämätöntä tehdä ero fiktiivisen vastaanottajan ja sisäislukijan välillä.<sup>56</sup> Bân *Pitkässä kirjeessä* fiktiiviseen yleisöön kuuluu siis Aissatu ja Marairen *Tyttäreni Zenzelessä* kirjeen kirjoittajan esikoistytär Zenzele.

Molemmille kohdeteksteilleni yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta on tyyppillistä, kun kertojat viittaavat kirjeiden vastaanottajiin ja puhuttelevat heitä nimeltä. Tämän kaltainen hallitsevuus kohdeteksteissäni saakin minut tutkimaan, milloin sinäpuhuttelun kohteena on kirjeiden vastaanottajat ja milloin, jos mahdollista, muut yleisöt. Phelanin (1996: 135) tavoin kysyn kohdeteksteiltäni ”Who are the YOUs?”

Warholin (1986: 199) mukaan romaaneissa, missä homodiegeettinen kertoja jakaa vastaanottajan kanssa saman diegeettisen kerronnan tason, ”sinän” ja ”minän” viittaussuhteet ovat harvoin ongelmallisia. Tekstin ”minä” on kertojahahmo ja ”sinä” viittaa hahmoon, joka on kuvattu tekstissä enemmän tai vähemmän tarkasti. Warholin kuvaus soveltuu molempiin kohdeteksteihini, sillä niissä kertojan ja vastaanottajan suhde on jo pelkästään kirjeromaanimuodon vuoksi selvä. Poikkeuksena pidän *Tyttäreni*

---

<sup>56</sup> Katso myös Tammi 1992: 126. Fiktiivisestä yleisöstä kirjoittaa myös Keijo Kettunen artikkelissaan ”Yleisö kertomuksessa”, joka on ilmestynyt teoksessa *Taiteen monta tasoa: tutkielmia estetiikan kirjallisuus- ja teatteritieteen aloilta. Professori Maija Lehtosen juhlakirja 10.1.1984*. SKS 108-120.

*Zenzelen* upotuksia sekä *Pitkän kirjeen* kirjeitä Aissatulta Ramatulayalle, mitkä muuttavat paikoitellen kertojan ja vastaanottajan suhdetta toisiinsa. Toisin sanoen näissä kohdissa kertojasta tulee osa kertomaansa kerrontaa.

Fiktiivistä yleisöä tarkastellessani mielenkiintoni kohdistuu yksikön toisessa persoonassa olevaan kerrontaan, jonka Phelan (1996: 137) väittää horjuttavan eroa sisäisen eli tekstuaalisen ”sinän” ja tekstin ulkopuolisen ”sinän” eli historiallisen lukijan välillä.

“It refers not only to the narratee-protagonist but also to you the actual reader. The you who is unsure how to react may or may not be both narratee [fiktiivinen yleisö] and actual reader [historiallinen lukija] – at that moment, the discourse is blurring the boundaries between them.”

Jo ennen Phelania huomioita yksikön toisesta persoonasta ja sen viittaussuhteesta historialliseen lukijaan ehti tehdä Warhol teoksessaan *Gendered interventions. Narrative discourse in the Victorian novel* (1989), joskin hänen perustelunsa eivät ole yhtä yksityiskohtaisia kuin Phelanilla kuten tulen osoittamaan. Warhol (1989: 200) toteaa, että kaunokirjallisissa teoksissa, joissa on realistinen diskurssi, kertoja määrittää ”sinän” viittaamaan historialliseen eli tekstin ulkopuoliseen lukijaan. Tämä on keskeinen huomio, kun tulkitsen realistisella diskurssilla tarkoitettavan todellisiin tapahtumiin ja henkilöihin viittaamista, kuten molemmat kohdetekstitni tekevät. Pidän Warholin huomion mielessäni, kun analysoin fiktiivistä yleisöä historiallisen lukijan kannalta *Pitkässä kirjeessä* ja *Tyttäreni Zenzelessä*.

Lisäksi Warholin tulkinta yksikön toisessa persoonassa olevasta kerronnasta ja sen kohdistumisesta kirjoittajaan itseensä on hyödyllinen tulkitessani *Pitkää kirjettä*. Warhol mainitsee viktoriaaniselta aikakaudelta englantilaiskirjailijat Elisabeth Gaskellin (1810-1865) ja salanimellä George Eliot kirjoittaneen Mary Anne Evansin (1819-1880) ensimmäiset romaanit, joiden kertojien vahva persoonallinen läsnäolo kerronnassa muistuttaa Warholin mukaan kirjailijan halua välittää kuvaa omasta itsestään. (emt 1989: 200.) Omassa tutkimuksessani ei ole tarkoitus lähteä arvailemaan, onko Mariama Bâ kirjoittanut fiktiivisen teoksen vai autobiografian itsestään tietoisesti tai tiedostamattaan. Pikemminkin pidän kiinnostavana ajatusta, että toisessa persoonassa oleva kerronta voi viitata myös kertojaan itseensä, ei kirjailijaan. Femi Ojo-Aden (1982:

77) mielestä *Pitkän kirjeen* kirjoittaja ei kyseenalaista ystävänsä elämää länsimaissa, hänen onnellisuuttaan ja mahdollista yksinäisyyttään. Aiemmin Ramatulye on halveksinut myös länsimaisia kulutushyödykkeitä, kuten ranskalaisia huonekaluja, ranskalaista Sicap-huvilaa Dakarin kalleimmalla asuinalueella mutta silti hän ottaa vastaan Aissatun tarjoaman Alfa Romeon.

Samaa tulkintaa mukailee McElaney-Johnson (1999:111), jonka mukaan kirjeiden vastaanottaja *Pitkässä kirjeessä* on kertojan alter ego. Ramatulye kirjoittaa sekä itselleen että Aissatulle. McElaney-Johnsonin mukaan yhteys päähenkilön elämään on samankaltaisuudessaan ilmeinen: Aissatu on Ramatulyen lailla elänyt kolonialismin aikaan Senegalissa, hän on valinnut aviopuolisonsa oman tahtonsa mukaan ja joutunut myöhemmin tämän pettämäksi kuten Ramatulye. Yhtäläisyyttä kirjoittajan ja kirjeiden vastaanottajan välillä lisää Ramatulyen päätös hankkia itselleen ajokortti, jotta hän voi liikkua entistä itsenäisemmin ja vapaammin ystävänsä tavoin. McElaney-Johnson (1999: 11) rakentaa johtopäätöksensä Aissatun ja Ramatulyen samankaltaisuudesta heidän valintojensa perusteella, mutta kiinnostavan näkökulman tarjoaa myös passiivissa oleva kerronta, joka viittaa kirjeistävyksiin ja heidän kykyynsä samankaltaiseen ajatteluun. Esimerkiksi Ramatulyen seitsemännessä kirjeessä hän pyytää Aissatua muistelemaan heidän yhteistä kouluaikaansa.

”Notre école, revoyons-la ensemble, verte, rose, bleu, jaune, veritable arc-en-ciel. (- - -) Notre école, entendons vibrer ses murs de notre fougue á l’étude. Revivions la griserie de son atmosphère, les nuits, alors que retentissait pleine d’espérance, la chanson du soir, notre prière commune.” (PK: 37)

”Ajatellaan yhdessä vihreää, vaaleanpunaista, sinistä, keltaista, kerrassaan sateenkaaren väristä kouluamme. (- - -) Kuullaan taas yhdessä, miten koulun seinät vapisevat oppimisinnostamme. Eletään uudestaan se huumaava ilmapiiri iltaisin, kun meidän laulumme, yhteinen rukouksemme kajahtaa toiveikkaana.” (TZ: 36)

En samaista McElaney-Johnsonin lailla kahden naisen elämäntarinaa toisiinsa yhtä voimakkaasti, mutta olen samaa mieltä siitä, että yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta voi vahvistaa vastaanottajan lisäksi kertojan kuvaa itsestään. *Pitkässä kirjeessä* tämä on korostuneemmin esillä kuin *Tyttäreni Zenzelessä*, missä kertoja kuvaa monipuolisemmin vastaanottajaa kuin itseään. Marairen romaanissa kirjeiden vastaanottajasta Zenzelestä saa tarkemman kuvan kuin Bân teoksessa Aissatusta.

Tulkinnan perustelen sillä, että yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta viittaa *Pitkässä kirjeessä* sekä kirjoittajaan itseensä mutta myös Aissatuun, johon kirjoittaja haluaa samaistaa itsensä. Kirjeen kirjoittajan ja sen vastaanottajan suhde on päinvastainen *Tyttäreni Zenzelessä*. Amai Zenzele rakentaa kuvaa tyttärestään suhteessa itseensä niin erojen kuten yhtäläisyyksien avulla. Näiden kohdeteosten piirteiden ja erojen tarkentamiseksi nimenomaan sinä-kerronnan kannalta on palattava vielä Phelanin määritelmään yleisön ja fiktiivisen yleisön suhteesta.

#### **5.4. Kertomuksen yleisön ja fiktiivisen yleisön suhde**

Phelan (1996: 138) nostaa esille tärkeän näkökulman kysymällä, mikä on kertomuksen ja fiktiivisen yleisön suhde toisiinsa. Hänen mielestään kaksi yleisön käsitettä tulee erottaa toisistaan, mutta silti on tärkeää miettiä, ovatko käsitteet toisiaan täydentäviä, päällekkäisiä vai ristiriitaisia. Vertaamalla strukturalistista ja retorista kertomuksen teoriaa sekä käyttämällä yksikön toisessa persoonassa olevaa kerrontaa esimerkkinä Phelan uskoo pystyvänsä määrittämään kahden yleisön välisen suhteen.

Gerald Princen edustamassa strukturalistisessa narratologiassa oletetaan, että kerronnallinen teksti on objektiivinen, mutta sillä on kommunikatiivinen tarkoitus. Prince kirjoittaa teoksessaan *The Narratee Revisited* (1987) että fiktiivinen yleisö, kohdetekstieni tapauksessa Zenzele ja Aissatu, muodostaa viestin kertojan ja historiallisen lukijan välille. Muiden kertojien ja vastaanottajien suhteesta mainittakoon esimerkkinä seuraavat viittaussuhteet: ”The author addresses actual readers (receivers); the implied author the implied reader (addressee); and the narrator the narratee (enunciatee)”. (emt 1996: 139.) Princen mukaan fiktiivinen yleisö auttaa vahvistamaan kertomuksen kehystä, korostaa kerronnan teemoja ja osallistuu juonen kehittämiseen, jolloin siitä tulee kertomuksen moraalinen edustaja. Vaikka fiktiivistä yleisöä ei ole aina osoitettu selvästi, Princen teorian mukaan kertojan diskurssi paljastaa usein merkkejä sen identiteetistä. (emt 1996:139.)

Retorinen lähestymistapa on taas kiinnostunut kerronnallisista strategioista ja lukijoiden tehtävistä sekä kertomuksen tasolla että diskurssissa, mihin vaikuttavat lukijoiden tapa

tietää, uskoa, ajatella, tuomita ja tuntea. Phelan (emt 1996: 141) antaa esimerkiksi tapauksen, missä kirjailija luo epäuskottavan henkilöihahmon, minkä seurauksena lukija voi hylätä kertojan tietämyksen tai hänen arvonsa. Selittäessään suhdetta kertomuksen strategian ja lukemisaktin välillä, retorinen teoria kohdistaa huomionsa siihen, kuinka historiallinen lukija voi tunnistaa epäluotettavuuden ja päätellä kirjailijan tietämyksen ja arvot. Retorinen teoria näkee aukkokohtia kertojan olettamuksissa hänen yleisöstään ja kirjailijan olettamuksissa kertojasta. Selittäessään tätä toimintaa retorinen kritiikki kohdistuu siihen, että historiallinen lukija voi tunnistaa aukkokohdat ja näin tehdessään siitä itsestään tulee osa tekijän yleisöä. Tällä tavalla fiktiivinen yleisö on sisällytetty osaksi tekijän yleisön toimintaa. Phelanin mukaan näin tehdessään retorinen kritiikki hävittää eron myös fiktiivisen yleisön ja ideaalisen yleisön väliltä. (emt 1996: 141-142.)

Retorista teoriaa edustava Rabinowitz haluaa erottaa yleisökonseptinsa Princen mallista ja hän on pikemminkin kiinnostunut tarkastelemaan, kuinka tietyt ”faktat” fiktiivisessä kertomuksessa ovat tosia eri yleisöjen kohdalla. Phelan (emt 1996: 140) mainitsee Rabinowitzin neljä eri yleisökäsitettä, jotka toin jo aikaisemmin tutkimuksessa esille. Warholin (1989: 198) lisäksi Phelan suhtautuu epäillen ideaalisen yleisön käsitteeseen, jonka Rabinowitz itse pudottaa yleisökategoriastaan teoksessaan *Reading People, Reading Plots* (1989). Phelan sen sijaan jatkaa ideaalisen yleisön käsitteen tarkastelua yrittäessään ymmärtää fiktiivisen yleisön ja tekijän yleisön suhdetta.

Kuten on käynyt ilmi, Rabinowitz ja Phelan määrittävät tekijän yleisön ja fiktiivisen yleisön samalla tavalla. Rabinowitz kuvaa fiktiivistä yleisöä seuraavasti: ”The narrative audience is a role which the text forces the reader to take on”. (emt 1996: 142) Edellisen virkkeen perusteella voikin päätellä, että retoriikkaa edustaville teoreetikoille avainsanoja ovat aktiivisuus, pakko ja kokemus, kun sen sijaan Princen mallissa teksti nähdään viestinä ja avainsanoiksi erottuvat osatekijä, viesti ja rakenne. Phelanin mukaan olisi houkuttelevaa hyväksyä sekä Rabinowitzin että Princen yleisömallit sellaisinaan, mutta hän tulee siihen lopputulokseen, että molemmat konseptit ovat toisiaan täydentäviä. Yksikön toisessa persoonassa olevaa kerrontaa tarkastelemalla Phelan haluaa osoittaa, että fiktiivinen yleisö ja tekijän yleisö on erotettava toisistaan. Oleellista

on niin Phelanin teorian kuin oman tutkimukseni kannalta huomio siitä, kuinka tekijän yleisö voi ottaa tarkkailijan roolin.

Phelan (emt 1996: 144) ehdottaa, että voimme historiallisina lukijoina ottaa tarkkailijan roolin fiktion sisällä, kun erotamme itsemme yksikön toisessa persoonassa olevasta kerronnasta. Pidämme fiktiivistä yleisöä kohteena, jota kertoja puhuttelee. Tarkkailijan rooli on erilainen kuin fiktiivisen tai tekijän yleisön rooli, koska tarkkailijoina uskomme teoksen tapahtumien todenmukaisuuteen. Tarkkailija jakaa oletukset, joita kertoja tekee yleisön uskomuksista, tiedoista ja arvoista. Phelanin mukaan tämän vuoksi suuri osa kerronnan aiheuttamista tunneperäisistä reaktioista tuotetaan juuri tarkkailijan rooliin osallistumalla. Omassa tutkimuksessani pidän tarkkailijan roolia lähellä sitä asemaa, jonka saavutan kohdetekstieni historiallisena lukijana. Korostan kuitenkin, etten voi samaistaa itseäni fiktiivisiin vastaanottajiin, joten asemani on ikään kuin historiallisen lukijan ja fiktiivisen yleisön sekä kertomuksen yleisön välimaastossa. Phelanin (emt 1996: 144) mukaan tarkkailijan roolissa oleva lukija on lähellä ideaalista lukijaa. Phelan käyttää tästä asemasta käsitettä *enunciatee* eli suomeksi mukailen ”ilmaisijaa”. Phelan ei kuitenkaan pysty tarkentamaan, missä suhteessa ideaalinen yleisö on kertojaan nähden ja mikä on yleisön tehtävä. Omassa tutkimuksessani en käytä ideaalisen yleisön käsitettä, vaan tarkastelen kohdetekstejäni edellä esittelemieni yleisökäsitteiden keinoin. Pidän ideaalisen yleisön määrittelemistä ja käyttämistä tarpeettomana siihen nähden, mitä se voisi tarjota kohdetekstieni analysoinnin lopputulokseksi. Siksi jatkankin kertomuksen ja fiktiivisen yleisön suhteen tutkimista niiden erojen ja yhtäläisyyksien kautta.

Mitä enemmän fiktiivistä yleisöä eli kohdeteksteissäni kirjeiden vastaanottajia kuvataan, sitä suurempi on ero kertomuksen yleisön ja fiktiivisen yleisön välillä. Menetelmä toimii myös toisin päin. Mitä vähemmän kuvausta, sitä suurempi on samankaltaisuus näiden kahden yleisön välillä. (Phelan 1996: 145-146.) Selkeä erottelu fiktiivisen yleisön ja kertomuksen yleisön välillä sallivat meidän päätellä kattavasti kertojan luonteesta ja tilanteesta, mutta samalla yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta kutsuu myös historiallista lukijaa tarkkailemaan itseään. Sen seurauksena päätelmät, jotka teemme kun otamme kertomuksen yleisön aseman, johdattavat meidät

kompleksiseen visioon, mikä sekoittaa fiktiivisen yleisön ja itsemme fiktiivisessä yleisössä. Toisin sanoen tunnemme, että kertoja puhuu meille, historiallisille lukijoille, mutta emme ole täysin samankaltaisia fiktiivisen yleisön kanssa. Phelanin mukaan erilaiset historiallisen lukijat reagoivat eri tavoin tähän ristiriitaiseen asetelmaan: osa painottaa yhtäläisyyttä fiktiivisen yleisön kanssa, kun taas osa voi tuntea kärsimättömyyttä, erilaisuutta tai halua tuomita (emt 1996: 151.)

Phelan (1996: 147) muistuttaa, että lukijoiden joukko on moninainen ja jokainen lukee tekstiä omista kulttuurisista lähtökohdistaan käsin, jolloin uskomme, toiveemme, pelkomme, ennakkoluulomme ja tietomme johtaa meitä olettamaan erilaisia yleisöjä eri tavoin.<sup>57</sup> Phelan ehdottaa, että hänen yleisöjä kuvaava mallinsa täytyy ottaa monin eri tavoin palvelevana heuristisena apuna. Malli kuvaa lukemista kokemuksena: tulemista kertomuksen yleisöksi, kertojan ideaaliyleisön ja fiktiivisen yleisön tunnistamista sekä ponnistusta astua kirjailijan tarkoittamaksi yleisöksi. Kaikki edellä mainitsemani asemat ovat suhteessa meidän omiin, historiallisen lukijan uskomuksiin. Phelanin (emt 1996: 151) mukaan yleisöjä kuvaava malli kutsuu meitä jakamaan kokemuksiamme, jotta erilaiset lukijat voivat jatkaa oppimista toinen toisiltaan. Phelanin kannustavan kehoituksen jälkeen lähdän analysoimaan kohdetekstejäni yleisökäsitteiden keinoin. Ensimmäisenä tutkin, ketä yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta koskettaa *Tyttäreni Zenzelessä*.

#### **5.4.1. Yleisöjen erojen hämärtyminen sinä-muotoisessa kerronnassa**

On selvää, että *Tyttäreni Zenzelen* kertoja viittaa esikoistyttärensä, kun hän muistelee lapsensa kasvoja ennen kuin Zenzele muuttaa Hararesta Harvardiin:

”You looking up at me, eyes wide and round like the globe you long to conquer.” (TZ: 2)

”Sinä katsot minua, silmät suurina ja pyöreinä kuin maapallo, jonka haluat valloittaa.” (TZ: 14)

---

<sup>57</sup> Tammi (1992: 133) lainaa Wolfgang Iserin interaktion ajatusta, jossa on samankaltaisuuksia Phelanin tavassa huomioida erilaiset lukijat ja heidän tulkinnat. Iserin mukaan lukijan yksilöllinen lukemiskyky ja lukemista koskevat odotukset vaikuttavat tekstistä tehtyyn tulkintaan. Aktuaaliset tekstit pakottavat kuitenkin samaan aikaan lukijan tarkastamaan odotuksiaan.



Viittaussuhde fiktiiviseen yleisöön ei ole enää yhtä yksiselitteinen, kun kertoja toteaa kolmannessa luvussa:

”There are many aspects of our culture that you find difficult to accept.” (TZ: 31)

”Kulttuurissamme on monia piirteitä, joita sinun on vaikea hyväksyä.” (TZ: 49)

Kertoja osoittaa sanansa molemmissa tapauksissa suoraan fiktiiviselle yleisölle, mutta jälkimmäinen virke voi Zenzelen sijasta viitata myös kertomuksen yleisöön edellisessä kappaleessa esittämieni esimerkkien perusteella. Phelan selittää kohdetekstini ilmiötä toteamalla, että kertomuksen ja fiktiivisen yleisön välinen ero hämärtyy, kun yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta voi viitata joko tekstin ulkoiseen tai sisäiseen yleisöön eli kohdetekstieni tapauksessa kirjeiden vastaanottajiin. Mitä enemmän ja tarkemmin vastaanottajaa luonnehditaan, sitä tietoisemmaksi tulevat kertomuksen yleisö ja sitä kautta historiallinen lukija erilaisuudestaan verrattuna kirjeiden vastaanottajiin. Samalla yksikön toisessa persoonassa olevasta kerronnan kohteesta tulee sitä perinteisempi päähenkilö, mitä enemmän häntä kuvataan ja näin lukija voi Phelanin mukaan käyttää tekstiin normaaleja lukemisstrategioita. Millaisia strategioita, sitä Phelan ei mainitse. (Phelan 1996: 13) Vastaanottajan tarkasta kuvailusta esimerkkinä lainaan kohdan *Tyttäreni Zenzelestä*, missä kertoja kuvaa kirjeen fiktiivisen vastaanottajan fyysisiä ominaisuuksia, joihin kertomuksen yleisön tai historiallisen lukijan on vaikea sekoittaa itseään.

”I have a vivid image of you on the day you announced your plans: glowing brown skin that defines the indignities you subject it to (chlorine pools, Chimanimani winds, and Chakowa sun) and that lively tangle of black curls cropped short, as you insisted.” (TZ: 1-2)

”Muistan sinut elävästi, kun kerroit suunnitelmistasi: muistan kiiltävänruskean ihosi, joka on aina uhmannut kaikkia nöyryytyksiä, joille sen altistaa (kloorialtaita, Chimanimanin tuulia ja Chakowan aurinkoa) ja lyhyeksi leikattujen mustien kiharoiden iloisen sekamelskan – halusit ehdottomasti leikata hiuksesi lyhyiksi.” (TZ: 13-14)

Kuten edellä on mainittu, tämän alakappaleen toisessa lainauksessa kertoja ei kuvaa vastaanottajaa lainkaan, joten viittaussuhde fiktiivisen yleisön ja kertomuksen yleisön välillä ei ole selvä. Toisin on edellisessä lainauksessa, jossa *Tyttäreni Zenzelen* kertoja kuvailee tytärtään ja yksityiskohtia Zenzelen ulkonäköstä. Phelanin (emt 1996: 137)

mukaan kerrontatekniikka, joka hämärtää kertomuksen yleisöön kuuluvan tarkkailijan ja fiktiivisten vastaanottajien välisiä eroja mahdollistaa samalla lukijoiden liikuttamisen näiden roolien välillä. Phelanin mielestä kertomuksen yleisön on helppo samaistua vastaanottajaksi, kun kertoja jättää esimerkiksi vastaanottajan sukupuolen mainitsematta.<sup>58</sup> Kohdeteksteissä fiktiiviset vastaanottajat ovat naisia, mutta löydän *Tyttäreni Zenzelestä* kohtia, joissa yksikön toisessa persoonassa oleva puhuttelu voi koskea molempia sukupuolia. *Tyttäreni Zenzelelle* tyypillistä on ikään kuin yleisen elämänohjeen antaminen määrittelemättömälle vastaanottajalle. Seuraavan lainauksen ensimmäinen lause kohdistuu ensin määrittelemättömään vastaanottajaan, mutta viittaa sitten ilmiselvästi naispuoliseen henkilöön.

”Let no one define you or your country. Some shall want to deify you, to treat like a princess, while others will want to dismiss you as a peasant. Some black sisters will embrace you; others will shun you. Men, especially, will be challenged you by your strength and charm.” (TZ: 92)

“Älä salli kenenkään muun määrittellä itseäsi tai maatasi. Jotkut pyrkivät palvomaan sinua, kohtelemaan kuin prinsessaa, kun taas toiset yrittävät jättää sinut maalaisena syrjään. Jotkut mustat sisaret syleilevät sinua, toiset taas karttavat. Erityisesti miehet tuntevat vahvuutesi ja viehätysvoimasi haasteena.” (TZ: 122)

Phelanin (emt 1996: 138) mukaan näyttämällä tarkkailijan siirtymisen vastaanottajaksi eikä toisin päin, kerronta osoittaa, kuinka toisessa persoonassa oleva kerronta säilyttää potentiaalinsa vetää tarkkailija takaisin vastaanottajaksi. Mielestäni *Tyttäreni Zenzelen* kohdalla yksikön toisessa persoonassa olevalla kerronnalla on yhtä paljon voimaa, vaikka se kohdistuu ensin tarkkailijaan ja sitten fiktiiviseen yleisöön. Phelanin (1996: 144) tavoin minua kiinnostaa kuitenkin tutkia, milloin ja millaisessa kontekstissa kohdetekstien kertomuksen yleisö ja fiktiivinen yleisö sekoittuvat toisiinsa.

## 5.5. Fiktiivisen yleisön ja kirjeen kertojan vahva liitto

*Pitkässä kirjeessä* yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta ei ole yhtä monitulkintainen kuin toisessa kohdetekstissä, kun viitataan monitulkintaisuudella fiktiivisen yleisön ja kertomuksen yleisön limittymiseen *Tyttäreni Zenzelessä*. *Pitkän*

---

<sup>58</sup> James Phelanin tarkastelun kohteena on yhdysvaltalaisen Lorrie Mooren (1957- ) novelli ”How”, joka on ilmestynyt novellikokoelmassa *Self-Help* (1985). Phelan analysoi novellin yksikön toisessa persoonassa olevaa kerrontaa.

*kirjeen* Ramatulaye puhuttelee sinä-muodossa kirjeiden vastaanottajaa Aissatua, jonka etunimi mainitaan lähes poikkeuksetta yksikön toisessa persoonassa olevassa kerronnassa. Niissä kohdissa, joissa vastaanottajan nimeä ei mainita, Aissatuun viitataan muulla tavoin, kuten mainitsemalla kirjeiden vastaanottajan entinen aviomies, hänen sukunsa tai Ramatulayen ja Aissatun yhteinen menneisyys. Esimerkkinä naisten yhteisestä historiasta mainittakoon yhdeksännen kirjeen ensimmäinen lause:

”Mawdo te hissa à sa hauteur, lui, fils de princesse, toi, enfant des forges. Le reniement de sa mère ne l’effrayait pas.” (PK: 44)

”Mawdo, hallitsijattaren poika, korotti sinut, sepän tyttären, rinnalleen. Hänen äitinsä kiellot eivät häntä pelottaneet.” (TZ: 43)

Fiktiivinen vastaanottaja säilyttää vahvan vastaanottajan asemansa läpi teoksen lukuun ottamatta kuudetta kirjettä. Luvun alussa kertoja kutsuu Aissatua muistelemaan aamujunaa, joka vei ystävykset ensimmäistä kertaa Sabikotanen opettajainvalmistuslaitokselle Ponty-Villeen. Kuvailtuaan ensin koulun maaseutumaista ympäristöä kertoja kohdistaa puheensa entiselle ja kirjoittamishetkellä jo kuolleelle miehelleen Modu Fallille. Kertoja puhuttelee Modu Fallia yksikön toisessa persoonassa ja kutsuu häntä muistelemaan, kuinka he tapasivat koululla järjestetyissä tanssiaisissa ja miten heidän suhteensa kesti loma- ja opiskeluaikat Modu Fallin ollessa Ranskassa. Ramatulay tuo myös ilmi, ettei heidän avioliittonsa ollut kertojan vanhempien mieliin ja hänen äitinsä aisti miehen petollisuuden liian leveästä raosta tämän etuhampaiden välillä.<sup>59</sup>

Kuudennen luvun kerronta on imperfektissä ja antaa vaikutelman kuin vastaanottaja, tässä tapauksessa fiktiiviseen yleisöön kuuluva Modu Fall, kuulisi kirjeen kirjoittajan hänelle osoittaman puheen. *Pitkän kirjeen* kertoja tavoittaa muistojen ja muistelun avulla henkilön, joka ei ole enää läsnä. Luku muistuttaakin aikaisemmin mainitsemani Alice Walkerin kirjeromaania *Häivähdys Purppuraa*, missä Celie osoittaa kirjeensä saavuttamattomalle vastaanottajalle eli Jumalalle. Ramatulayen keinona on tuoda poissaoleva ja saavuttamaton vastaanottaja itseään lähelle lainaamalla otteita miehensä

---

<sup>59</sup> Samankaltaiseen hammaslääkärin kohtaan palataan kirjassa vielä myöhemmin. Ramatulay tekee huomion Dauda Diengin tiheästä hammasrivistä, joka on kertojan mukaan merkki miehen uskollisuudesta. (PK: 113)

kirjeistä, jotka tämä lähetti opiskeluaikanaan Ranskasta Senegaliin. Kuin todisteeksi miehensä aikaisemmista tunteista häntä kohtaan Ramatulaya poimii saamistaan kirjeistä niiden hellimmät sanat.

”C’est toi que je porte en moi. Tu es ma Négrresse protectrice. Vite te retrouver rien que pour une pression de mains qui me fera oublier faim et soif et solitude.” (PK: 35)

”Sinua minä sielussani kannan. Sinä olet minun suojelusnaiseni. Saisinpa tavata sinut, niin yksi kädenpuristus poistaisi nälän ja janon ja yksinäisyyden.” (PK: 33-34)

Huomionarvoista on, että Ramatulayan omien ja upotettujen kirjeiden lisäksi *Pitkään kirjeeseen* sisältyy kappaleita Modu Fallin kirjeistä. Yhteensä siis kolmen eri henkilön kirjoittamat kirjeet tai kirjeen palaset ovat osa samaa kirjeromaania ja sen kerrontaa. Samanlaista piirrettä ei ole Marairen *Tyttäreni Zenzelessä*, missä kertojan kirje on teoksen ainoa. Yhteistä molemmille romaaneille sen sijaan on, että kertojat kertovat kirjeissään syvimmit ja myös piilotetut tunteensa vastaanottajilleen. *Pitkän kirjeen* kertoja ei kaunistele kirjoittaessaan, että hänen miehensä haaskasi loppujen lopuksi vain kertojan nuoruusaikaa ja hänen mahdollisuuksiaan tavata kunnollisia sulhasehdokkaita. Miehen hyvistä puolista puhumisen jälkeen kertoja syyllistää Modu Fallia muistelemalla tämän joutilaisuutta äitinsä näkökulmasta. Samalla Ramatulay epäilee, että toivottomien unelmien jahtaaminen voi pelkästään johtaa muiden unelmien murskaantumiseen.

”Tu étais oisif, disait-elle [Ramatulayan äiti], donc plein de temps à gaspiller. Et ce temps, tu l’employais à farcir ma tête au detriment de jeunes gens plus intéressants.” (PK:35)

”Sinä olit joutilas, joten sinulla oli aikaa haaskata. Ja sen ajan käytit sekoittaakseni pääni muiden, edullisempien nuorten miesten haitaksi.” (PK: 34)

Kertoja ei puhuttele Modu Fallia kuudennen kappaleen jälkeen, vaan tarkkailee tätä ulkopuolisin silmin. Ramatulay havainnoi, kuinka hänen miehensä yrittää turhaan peitellä kadonnutta nuoruuttaan, mitä hänen toinen, miehen oman tyttären ikäinen Bintu-vaimonsa ei voi tuoda takaisin. Tarkastelemalla seuraavaksi *Pitkän kirjeen* kerrontaa apostrofiien avulla uskon pystyvänä analysoimaan kertojan tunteita entistä tarkemmin sekä löytämään niistä sellaisen sävyn, jota ei ole osoitettu teoksen fiktiiviselle vastaanottajalle. Tämä on tärkeä seikka, kun tarkoituksena on selvittää eri

yleisölle osoitettua kerrontaa ja historiallisen lukijan roolia kohdetekstien vastaanottajana. *Pitkän kirjeen* apostrofeja ja niiden tehtävää tutkimalla oletan löytäväni lisäksi yleisöjen välisiä eroja kohdetekstien välillä.

## 5.6. *Pitkän kirjeen* apostrofit

Apostrofi, joka tarkoittaa kreikaksi poiskääntymistä on antiikista lähtöisin oleva puhefiguuri, jossa puhuja osoittaa sanansa jollekin, joka on väistämättä poissa eikä vastaa. (Hökkä 1995: 118.) Kaunokirjallisuudessa apostrofi muuttaa vastaanottajan tilannetta niin, että kertoja lakkaa puhumasta lukijalleen ja osoittaa sanansa kolmannelle, poissaolevalle osapuolelle.<sup>60</sup> (Warhol 1989: 201.) Näin käy *Pitkässä kirjeessä*, kun kertoja osoittaa sanansa vastaanottajan sijasta henkilölle, joka ei ole kerronnan hetkessä läsnä. *Tyttäreni Zenzelessä* apostrofit eivät ota yhtä merkittävää tilaa kerronnassa kuin toisessa kohdetekstissä, joten käsittelen tässä luvussa vain *Pitkän kirjeen* apostrofeja.

Warhol (emt 1989: 201) kirjoittaa, että kolmannen osapuolen herättämisellä ja elävöittämisellä on tarkoitus saada jotakin tapahtumaan kerronnassa. Ennen kaikkea ”jotakin” tapahtuu todellisena aikana eli kirjoittamis- tai lukemishetkellä. Apostrofi sijoittuu todellisuuden diskurssiin, ei lyriikan aikaan tai kertomuksen kuvailemaan aikaan. Warhol (emt 1989: 201) lainaa Jonathan Culleria jonka mukaan apostrofin kerrontaan tuomaa nyt-hetkeä voi kuvata seuraavasti: ”This is the time of discourse rather than story”. Kuka sitten on kolmas osapuoli, jolla on voima liikuttaa kerronnan aika välittömään lukemis- tai kirjoittamishetkeen? Warhol vastaa Cullerin lisäksi, että kolmannen osapuolen olemassa olo riippuu täysin tekstistä. Apostrofi on fiktiivinen, kiistämätön kirjallinen rakennelma, ”fictionalized manipulation of address”. (emt 1989: 201-202.)

Warhol (emt 1989: 203) tarkentaa apostrofin käsitettä vertaamalla sitä historiallisen lukijan, fiktiivisen yleisön ja kolmannen osapuolen asemaan. Kun kertoja keskustelee

---

<sup>60</sup>Yrjö Hosiaislouma (2003: 64) täydentää apostrofin määritystä *Kirjallisuuden sanakirjassa* kirjoittamalla, että apostrofi voi olla suunnattu jollekin paikalle, abstraktille asialle, poissaolevalle henkilölle, runottarille tai kuolleille suurmiehille.

sisäistekijän kanssa tai puhuttelee fiktiivistä yleisöä niin ettei historiallinen lukija samaista siihen itseään, kertoja luo fiktiivisen tapahtuman ja kommunikaatiotilanteen kahden henkilön välillä. Kun taas kertoja kohdistaa sanansa historialliselle lukijalle, teksti tuottaa todellisen tapahtuman ja antaa tilaa ideoiden vaihtamiselle lukijan kanssa. Tämän romaanikirjailija Warholin mukaan toivoo kirjoittamisensa seurauksena tapahtuvan. Historiallinen lukija on siis tekstin lukemistapahtumassa mukana eikä poissa kuten apostrofi eli kolmas osapuoli. Ennen kuin jatkan Warholin apostrofin määrittelyä eteenpäin, haluan huomauttaa, etten vedä yhtä suoraa johtopäätöstä historiallisen lukijan ja kertojan välille Warholin tavoin. Kuten aikaisemmissa kappaleissa on käynyt ilmi, yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta ei voi koskaan täysin kohdistua minuun historiallisena lukijana. Tämän välttämättömäksi katsomani huomautuksen jälkeen jatkan apostrofin määrittelyä.

Warhol (emt 1989: 203) toteaa, että apostrofi toimii läsnäolon ja poissaolon vastakkaisasettelussa vaihtamalla asemaa kerronnan ajassa ja ajan diskurssissa. Apostrofin yrityksenä on tuottaa tapahtuma fiktion korvaamalla temporaalinen läsnäolo ja poissaolo apostrofisella läsnä- ja poissaololla. Apostrofi voidaan kokea myös kertomuksen katkaisijana, koska se tuottaa fiktiivisen ja diskursiivisen tapahtuman, joka kilpailee kertomuksessa kuvailtujen tapahtumien kanssa. Se muuttaa tekstin painotuksen kerronnan ajasta toiseen ajalliseen diskurssiin, mutta vain hetkellisesti. (Warhol 1989: 204.) Itse kuvailen apostrofia edellä mainitsemiani määritelmiä vasten kertojan selän kääntämiseksi tai ohipuhumiseksi niin fiktiiviselle kuin kertomuksen yleisölle. Mielestäni kirjeromaanin kerrontaan sopii hyvin määritelmä apostrofista dialogina, jonka toinen osapuoli puuttuu. Kertoja suuntaa hetkeksi puheensa tuntemattomalle osapuolelle ja kertoo tälle asioita, jotka ovat ikään kuin huomautuksia tai täydennyksiä varsinaiseen kertomukseen. *Pitkästä kirjeestä* löytämäni apostrofit ovat Warholin kuvailun kaltaisia hetkellisiä kertomuksen katkaisijoita, kertojan teräviä ja hiottuja huomautuksia, jotka irtoavat kerronnan ajasta ja tapahtumista.

Tuntemattoman, kolmannen osapuolen identifiointi ei ole mielestäni yhtä kiinnostavaa kuin apostrofien sisällön analysointi ja niiden merkitys *Pitkän kirjeen* kerronnassa. Suurin osa teoksen apostrofeista on sävyltään arvostelevia: kertojan sisimmän äänen

esille tuomia ajatuksia, jotka esitetään ikään kuin sivuhuomiossa, mutta joilla on paljon painoarvoa. Muun muassa muslimikulttuurin tapojen kritisoinnin kertoja pukee lyhyihin apostrofeihin. Monta päivää kestävä haudajaiset ja niihin liittyvä pöyhkeilevyys kunkin suvun antaessa rahaa hautajaiskustannusten kattamiseen ei saa kertojalta ymmärrystä.

”On peut manquer un bapême, jamais un deuil.” (PK: 25)

”Lapsen nimenannosta voi jäädä pois, surujuhlasta ei koskaan.” (PK: 25)

”Troublante extériorisation du sentiment intérieur inévaluable [vainajan menetys], évalué en francs!” (PK: 21)

”Alentavaa arvioida sisäistä, mitaamatonta tunnetta [vainajan menetys] ulkoisesti frangeissa!” (PK: 21)

Edellä mainituista lainauksista tekee apostrofeja niiden kerronnan kohde, joka on irti kerronnan ajasta. Kertojan apostrofiin sisällyttämä ajatus irtoaa meneillään olevasta kerronnasta ja tavoittaa Warholin (1989: 201) mainitseman kolmannen osapuolen. Kertoja kääntää huomion fiktiivisestä vastaanottajasta ja tälle osoitettu kerronta lakkaa hetkeksi. Myös seuraavat apostrofit sijoittuvat todellisuuden diskurssille, eikä kertomuksen kuvailemaan aikaan, kun kertoja tuomitsee moniavioisuuden ja suhtautuu kriittisesti naisen heikkoon asemaan muslimikulttuurissa. Senegalissa muslimimiehellä saa olla neljä vaimoa, jos hän pystyy elättämään heidät kaikki omilla ansioillaan. Perinteitä kumartelematta Ramatulaye kieltäytyy menemästä uudestaan naimisiin leskeksi jäätyään ja joutuu kestämään yhteisön paineet eläessään yksin lastensa kanssa. Hän arvostelee useita vaimoja ottavia miehiä ja säälii nuoria naisia, kuten Bintua, joka keskeytti opintonsa naidakseen rikkaan miehen eli Ramatulayen puolison.

”Ainsi, pour changer de ‘saveur’, les hommes trompent leurs épouses.” (PK: 68)

”Miehet siis pettävät puolisojaan vaihtaakseen makuelämyksiä.” (PK: 66)

”Binetou est un agneau immolé comme beaucoup d’autres sur l’autel du matériel.” (PK:77)

”Bintu on monien muiden tavoin aineellisuuden alttarille uhrattu karista.” (PK: 74)

Myös nämä apostrofit ovat lyhyitä, kertojan esittämiä kärkeviä huomioita, jotka katkaisevat hetkellisesti kerronnan ajan. Kertoja tiivistää yhden lauseeseen mittaisiin apostrofeihin mielipiteensä yhdestä eniten kritisoimastaan asiasta eli polygamiasta ja

suuntaa sanomansa kerronnan ajan ulkopuolella olevalle vastaanottajalle. Kuten Warhol (1989: 203) kirjoittaa, apostrofi tuottaa tapahtuman ja näiden apostrofien kohdalla tapahtumana voi olla kertojan intentio havahduttaa kolmas osapuoli ymmärtämään polygamian aiheuttama kärsimys nuorille naisille ja toisaalta moniavioisuuden mahdollistama pinnallinen mielihyvä miehille.<sup>61</sup>

Kiinnostavan näkökulman ja vastakohtan edellisiin esimerkkeihin tarjoaa kertojan muista kommenteista poikkeavat apostrofit Aissatun ja Ramatulayen aviomiesten toisista vaimoista, jotka ovat miehiä huomattavasti nuorempia. Apostrofien avulla kertoja ilmaisee hänelle epätavalliseen sävyyn selityksen sille, miksi miehet eivät voi vastustaa kiusausta ottaa itselleen uusia ja nuoria vaimoja. Myöntämällä Nabun ja Bintun fyysiset ominaisuudet kertoja ikään kuin asettuu miesten asemaan ja yrittää ymmärtää syyn Modu Fallin ja Mawdo Bân valinnoille. Toisaalta Bintuun ja Nabuun liittyvät apostrofit eivät kerro mitään kyseisten naisten henkisestä puolesta tai heidän ajattelutavoistaan, vaan kertojan kommentit pelkistävät heidät ulkoisten ominaisuuksien perusteella katseen kohteeksi oleviksi esineiksi. Kertoja ottaa vallan apostrofin avulla kertoa, mikä Bintussa ja Nabussa vetää keski-ikäisiä perheenisiä puoleensa.

”La petite Nabou était si tentante...” (PK: 63)

”Pikku Nabu oli kiihottava...” (PK: 61)

”Incontestablement belle et desirable, Binetou!” (PK: 96)

”Bintu oli kiistämättä kaunis ja haluttava!” (PK: 92)

Apostrofit on suunnattu ehdottomasti fiktiivisen yleisön ohi, sillä Ramatulayen suhde kirjeiden vastaanottajaan Aissatuun rakentuu luottamukselle, empatialle ja tasavertaisuudelle, eikä kirjekerrontaan kuulu heidän entisten aviomiestensä uusien puolisoitten ulkoisten piirteiden arvosteleminen. Kertoja puhuttelee kolmatta osapuolta ja voi apostrofeilla ilmaista mielipahaansa, kun hän löytää syyn, miksi miehet ottavat useampia vaimoja itselleen. Myös seuraavissa apostrofeissa kertoja asettuu toisen henkilöahmon asemaan ja tässä tapauksessa poikansa filosofian opettajan roolin.

---

<sup>61</sup> *Pitkässä kirjeessä* tuodaan esille polygamian nurja puoli miesten kannalta. Aissatun entinen aviomies Mawdo Bâ joutuu muuttamaan tapojaan asuessaan uuden vaimonsa kanssa, eikä hän tapaa enää poikiaan ensimmäisestä avioliitosta.



Kertoja puhuu kolmannelle osapuolelle ja kertoo oman mielipiteensä siitä, miksi filosofian opettaja on nostanut valkoihoisen pojan luokan ensimmäiselle sijalle ja jättänyt hänen mustaihoisen poikansa toiseksi.

”Le professeur ne peut tolérer qu’un Nègre soit le premier en philosophie..” (PK: 135)

”Opettaja ei voi sietää ajatusta, että neekeri olisi paras filosofiassa.” (PK: 130)

Ramatulayen omaa opettajan taustaa vasten pilkallinen kommentti toisten oppilaiden suosimisesta on yllättävä, mutta teksti antaa olettaa, että filosofian opettaja on valkoinen. Huomionarvoista on, ettei kertoja osoita kommenttia fiktiiviselle yleisölle, kuten opettajan koulutuksen saaneelle Aissatulle, vaan se on puhdas apostrofi ja suunnattu kerronnan ulkopuoliselle vastaanottajalle. Kertoja purkaa poikansa kokeman vääryyden tavalla, joka ei loukkaa fiktiivistä yleisöä tai Ramatulayen lapsia kerronnassa. Syy oppilaiden epätasa-arvoiseen kohteluun tiivistyy apostrofiin, joka on kertojan painokas välihuomautus kerronnan ajan ulkopuolelle.

Viimeiseksi apostrofien ryhmäksi olen koonnut kertojan kommentteja, jotka ovat kuin yleismaailmallisia elämänohjeita kansaan ja maahan katsomatta. Edellisten apostrofien lailla kertoja keskeyttää kerronnan ja esittää sanonnan omaiset apostrofinsa ulkopuoliselle vastaanottajalle. Koska tämä piirre on osa jokaista *Pitkän kirjeen* apostrofia, se saa teoksen osittain muistuttamaan päiväkirjaromaania kertojan ja hänen kerronnan kohteensa vuoksi. Jo tutkimuksen alussa toin esille *Pitkän kirjeen* läheisen suhteen päiväkirjaromaaniin ja huomaan palaavani samaan tulkintaan yhä uudestaan. Kertoja ilmaisee apostrofien avulla kolmannelle osapuolelle poikkeuksetta syvää ja voimakasta tunnetta sisältäviä mielipiteitä, joiden ulkopuolelle hän jättää kirjeiden fiktiivisen vastaanottajan. Kolmannen, kerronnan ajasta ulkopuolisen vastaanottajan voi tulkita muistuttavan päiväkirjaromaanin kuviteltua päiväkirjaystävä, sillä kertoja tekee tuntemattomaksi jäävälle vastaanottajalle tunnustuksia, ilmaisee mielipahansa ja huolensa tulevasta. Yhteistä seuraaville apostrofeille on kertojan huomautus siitä, kuinka aineellisen kehityksen myötä uusi, itsenäisyyden jälkeen syntynyt sukupolvi omaksuu haitallisia käytöstapoja ja kulutustottumuksia. Kertoja viittaa Senegalin itsenäistymisen jälkeen syntyneeseen sukupolveen, mutta Ramatulayen kommentit

soveltuvat jokaiseen kehittyvään sivilisaatioon. Apostrofi maailman sodista on taas ilmaan heitetty retorinen kysymys sille kolmannelle osapuolelle, joka ei vastaa, mutta ymmärtää kirjeen kirjoittajan ikiaikaisen huolen ihmisten jatkuvasta kilvoittelusta toistensa kanssa ja sen seurauksista.

”L’appétit de vivre tue la dignité de vivre.” (PK: 136)

”Elämisen himo tappaa elämisen arvokkuuden.” (PK: 131)

”Ah, que les gosses font payer cher la joie de les avoir mis en monde.” (PK: 148)

”Kyllä lapset maksattavat kalliisti synnyttäjänsä ilon!” (PK: 142)

”Que de guerres dévastatrices! Et pourtant, l’homme se prend pour une creature supérieure. À quoi lui sert son intelligence? Son intelligence enfante aussi bien le beau que le mal, plus souvent le mal que le bien.” (PK: 147)

”Mikä määrä hävittäviä sotia! Ja silti ihminen pitää itseään korkeimpana olentona. Mitä hänen älynsä hyödyttää? Hänen älynsä synnyttää niin hyvää kuin pahaakin, mutta useammin pahaa kuin hyvää.” (PK: 141)

Huomattava on, etteivät kertojan sanonnat sisällä kyseenalaistamatonta uskomista vanhempiin ja ylemmissä asemissa oleviin henkilöihin, kuten perinteisten afrikkalaisten sanontojen sisältöä on kritisoitu.<sup>62</sup> Edellä mainitsemieni sanontojen ja huomautusten lisäksi Ramatulaya viittaa usein naispuolisiin ja häntä itseään vanhempiin henkilöihin, mutta en tunnista viittauksissa sävyä, joista puuttuisi ajattelun omintakeisuuteen ja itsenäisyyteen rohkaiseminen. Päinvastoin. Kuten olen jo aikaisemmin maininnut, *Pitkässä kirjeessä* olevat sanonnat jatkavat mielestäni vahvasti etenkin senegalilaisnaisten suullista perinnettä, kun kertoja muistelee äidiltään ja isoäidiltään kuulemiaan sanontoja. Sivuhuomautuksena haluan kuitenkin mainita, että *Tyttäreni Zenzelessä* tulee selvästi ilmi afrikkalaiselle kulttuurille tyypillisenä pidetty kunnioitus itseään vanhempia henkilöitä kohtaan niin keskusteluissa kuin sanonnoissa.<sup>63</sup> Tästä esimerkkinä Amai Zenzelen ja Amai Stephenin tapaaminen, missä kertoja ei voi

---

<sup>62</sup> Oyekan Owomoyela kritisoi artikkelissaan ”Afrikka ja filosofian ilmapiiri: epäileviä pohdintoja” (2001) Kwasi Wiredu ajatusta siitä, että afrikkalaisten kunnioitus ylemmissä asemissa oleviin henkilöihin tukehduttaa nuorten aloitekyvyn ja estää afrikkalaisia etsimästä uusia ja omaperäisiä selityksiä ilmiöille ja uskomuksille. Owomoyelan mukaan afrikkalaiset voivat antaa arvoa esi-isiensä mielipiteille, mutta se ei tarkoita omaehtoisen ajattelun lakkaamista.

Owomoyela lainaa Wiredu teosta *Philosophy and an African Culture* (1980).

<sup>63</sup> *Tyttäreni Zenzelen* sanonnoista mainittakoon esimerkkinä seuraava kertojan huomautus: ”Kuten vanhukset sanovat, baobab-puu, niin majesteettinen ja luja kuin se onkin, näivetty jos se siirretään pois vahvoilta lähteiltään ja siitä rikkaasta maaperästä, joka antaa sille elämän.” (TZ: 123.) Baobab-puu vertautuu sanonnassa afrikkalaiseen henkilöön.

lohduttaa surullista ystävätärtään. Kertojan mukaan kulttuurin ikään liittyvä kunnioitus estää häntä näyttämästä tunteitaan ja halaamasta Amai Stepheniä, joka on saanut tietää hänen tyttärensä odottavan ei-toivottua lasta. (TZ: 30).

Palatakseni apostrofeihin huomautan, että *Pitkän kirjeen* apostrofeja tutkiessani kuva teoksen kertojasta ja sen suhteesta fiktiiviseen yleisöön syvenee. Kirjeromaanin kerrontaan apostrofit tuovat uuden kerronnan tason, joka kohoaa kertojan ja kirjeiden vastaanottajan dialogin yläpuolelle. Kuten aikaisemmin kirjoitin, *Pitkässä kirjeessä* ei ole *Tyttäreni Zenzelen* kaltaista mahdollisuutta sekoittaa fiktiivistä ja kertomuksen yleisöä toisiinsa. Teoksen lukuisat apostrofit tuovat kertojan ja eri tasolla olevien vastaanottajien suhteeseen kuitenkin samanlaisen ulottuvuuden: kerronta voi koskettaa kerronnan ulkopuolella olevaa lukijaa, jonka tulkitsen olevan lähellä historiallisen lukijan kaltaista vastaanottajaa.

### 5.7. Kohdetekstien ironia

Kohdetekstieni yleisöjä analysoidessani käsittelen *Pitkään kirjeeseen* ja etenkin *Tyttäreni Zenzelen* sisältyvää ironiaa, joka kohdistuu niin kertojan omaan kuin vieraaseen kulttuuriin.<sup>64</sup> Lisäksi ironiasta saavat osansa lähetysaarnajat ja kehitysjärjestöt, mutta myös länsimaisia tapoja jäljittelevät afrikkalaiset. Kohdetekstien ironisen näkökulman huomioiminen tutkimuksessa on olennaista. Teoksessa *The Empire writes back* (1989: 28) ironian sanotaan olevan yksi postkoloniaalisia teoksia yhdistävistä piirteistä allegorisuuden, maagisen realismin ja katkonaisen kerronnan lisäksi<sup>65</sup> (emt 1989: 28). Postkoloniaalisessa ja feministisessä tutkimuksessa ironia sekä poliittisuus on nähty rinnasteisina ilmaisumuotoina. Linda Hutcheonin (1995: 43) mukaan ironialle on tyypillistä toimia rajatiloissa ja pakottaa vastaanottajan menemään

---

<sup>64</sup> Postkoloniaalisiin kohdeteksteihin sopii hyvin Milan Kunderan (s. 1929) tulkinta ironiasta. Kunderan mukaan ironiassa ei ärsytä sen pilkka tai hyökkäys vaan sen kyky riistää varmuuden tunne ja paljastaa maailma kaikessa moniselitteisyydessään. (Hosiailuoma 2003: 360; Kundera 1986.)

<sup>65</sup> Intialaiskirjailija R. K. Narayan (1906-2001) on yksi postkoloniaalisista kirjailijoista, jonka teokset sisältävät ironista suhtautumista englantilaiseen kirjallisuustraditioon, mutta sen lisäksi häntä pidetään syvästi perinteitä noudattavana kirjailijana. Teoksessa *The Empire writes back* (1989: 110) korostetaan, että postkoloniaaliset tekstit ovat aina kompleksisia kokonaisuuksia ja muodoltaan hybridisiiä.

rajoille tai jopa sen yli. Seuraavissa kappaleissa tarkastelen, kuinka lähelle rajaa kohdetekstit kuljettavat yleisönsä ironian keinolla.

### **5.7.1. Ironiaa valloittajista ja valloitetuista *Tyttäreni Zenzelessä***

*Tyttäreni Zenzelessä* ironia leimaa kertojan puhetta usein niissä kohdissa, missä kertomuksen yleisö ja fiktiivinen yleisö kohtaavat ja ironian kohteena on länsimaisten käsitykset Afrikasta tai tarkemmin Zimbabwesta. Tästä esimerkkinä Amai Zenzelen ironinen huomautus siitä, kuinka länsimaissa on yhä voimissaan ajatus Afrikasta pimeänä ja tutkimattomana maanosana, missä taikausko voittaa järjen (TZ: 99). Ajatus periytyy 1800-luvulta, viktoriaanisen kauden puolivälistä, milloin eurooppalaiset määrittelivät itsensä suhteessa ”toiseen” eli kolonisoidut kansat koettiin aina vähempiarvoisina eurooppalaisiin verrattuina. Boehmerin (2005: 76) mukaan kolonisoidut nähtiin vähemmän humaaneina ja sivistyneinä, villilapsen kaltaisina, eläimellisenä tai yksilöimättömänä massana.<sup>66</sup> Mielikuva Afrikan mantereesta tutkimattomana pimeyden sydämenä edelsi Darwinin ideaa erilaisten kulttuurien kehityksestä (emt 2005: 80).

”Be prepared to meet many who still see Africa as one large amorphous mass: the Dark continent, a primeval swamp, misty and steaming, inhabited by Neanderthal creatures and cheerful but primitive natives who engage in sordid ritualistic ceremonies, deep into the night, to the frantic rhythm and blues.” (TZ: 73)

”Varaudu siihen, että tapaat monia, jotka näkevät vieläkin Afrikan yhtenä suurena hahmottomana massana, Pimeänä Maanosana, usvaisena, höyryävänä alkusuona, jota asuttavat Neandertalin oliot, iloiset, mutta alkukantaiset ihmiset, joilla on suttuisia rituaaleja myöhään yöhön rumpujen kiihkeään rytmin kumistessa.” (TZ: 99)

Yksikön toisessa persoonassa oleva puhuttelu on suunnattu fiktiiviselle yleisölle eli Zenzelelle, mutta se voi koskea myös kertomuksen ja tekijän yleisöä, sillä vastaanottajaa ei ole nimetty. Ironia toteutuu, kun yleisöt tulkitsevat viestin eri tavoin. Tekijän ja kertomuksen yleisö ymmärtävät ironian, kun taas fiktiivinen yleisö tulkitsee

---

<sup>66</sup> Boehmer (2005: 76) mainitsee varhaisista länsimaisista antropologeista muun muassa englantilaisen Edward Taylorin (1832-1917) ja skotlantilaiset William Robertson Smithin (1846-1894) sekä Andrew Langin (1844-1912), jotka luokittelivat kolonisoidut ihmiset primitiivisiksi eurooppalaisiin verrattuina. Kolonisoitujen leimaaminen toiseksi, säälittäviksi, heikoiksi ja feminiinisiksi oli tyypillistä etenkin Englannissa, missä väheksyvä suhtautuminen oli kolonialismiin liittyvän kirjoittelun peruspiirre (emt 2005: 77).

sen kirjaimellisesti. Ironinen diskurssi ja ironian onnistuminen vaatii aina vähintään kahdella tasolla olevia vastaanottajia: sellaisen, joka ymmärtää ironian ja sellaisen, joka ei huomaa ironisen viestin merkitystä. (Tammi 1992: 127; Booth 1983: 430.) Tammi (emt 1992: 124) nimittää ”sovinnaiseksi lukijaksi” vastaanottajaa, joka ei ymmärrä ironiaa ja saadaan johdetuksi harhaan. Myös Hutcheonin (1998: 43) mukaan ironisen viestin lähettäminen edellyttää luottamusta siihen, että osa yleisöstä ei ymmärrä sen alkuperäistä sanomaa, vaan tulkitsee viestin kirjaimellisesti. Pääsääntönä on, että yleisön kategoria hajoaa ja kertoja voi ironisoida toisia yleisöjä kääntyen samalla ymmärtäväksi toisia yleisöjä kohtaan, kuten ensimmäisessä esimerkissäni *Tyttäreni Zenzelestä*.

Kuten olen aikaisemmin tuonut ilmi, *Tyttäreni Zenzelessä* on useita upotuksia, joista osa sisältää myös ironiaa. Upotetuissa kertomuksissa kertoja kertoo samalla tasolle olevalle yleisölle. Tammen (emt 1992: 121) mukaan tässä tapauksessa olisi luontevinta tulkita yleisö mieluummin kertomuksen henkilöksi kuin sisäistekijäksi. Tyypillistä kun on, että kertomuksessa on usein fiktion maailmaan kuuluva henkilö, jolle tapauksista kerrotaan. Esimerkkinä ironiaa sisältävästä upotuksesta ja Tammen yleisömääritelmästä haluan antaa kohtauksen, missä kertojan sisko Linda ohjeistaa serkkuaan Tinanaa. Esimerkissäni ironinen viesti on suunnattu fiktion maailmaan kuuluvalla henkilöllä, mutta sen ymmärtää myös tekijän ja kertomuksen yleisö. Kirjeen vastaanottajaa eli fiktiivistä yleisöä upotus ei kuitenkaan suoraan kosketa. Kohtausta ennen Tinana on kertonut ajastaan palvelijana valkoihoisen kenraalin perheessä, missä koiralla oli mustaa palvelusväkeä korkeampi asema.

”Tinana, how can you compare yourself to the white mans’s dog? Don’t you know the animal is precious to his owner? A dog is, after all, a respectable member of the family –man’s best friend. Haven’t you heard? Or more accerately – white man’s best friend.” (TZ: 160)

”Tinana, kuinka voit verrata itseäsi valkoisen miehen koiraan. Etkö tiedä, että eläin on isännälleen kallisarvoinen? Koirahan on kuitenkin perheen kunnioitettu jäsen – ihmisen paras ystävä. Etkö ole kuullut sitä? Tai täsmällisemmin – valkoisen miehen paras ystävä.” (TZ: 201)

Myös toinen esimerkkinä *Tyttäreni Zenzelen* ironiaa sisältävästä upotuksesta on Linda-siskon huomautus, jonka hän osoittaa tällä kertaa kertojalle itselleen. Teoksen loppupuolelle sijoittuvassa upotuksessa Amai Zenzele kertoo serkustaan Rudosta, jota hänen miehensä pahoinpitelee. Rudo hakeutuu Amai Zenzelen vanhempien luokse

parantamaan haavojaan mutta hän palaa aina uudestaan väkivaltaisen miehensä luokse. Kertojaa viisi vuotta nuorempi Linda ei ymmärrä, miksi Rudo ei jätä miestänsä, joka on saanut heidän serkkunsa mielen lannistumaan ja elämään väkivallan kierteessä.

”I mean she [Rudo] has been coming here for over five years, twice a month – she is more regular than the curse.” (TZ: 172)

”Tarkoitan sitä, että hän [Rudo] on tullut tänne viiden vuoden ajan, kahdesti kuukaudessa – hän on täsmällisempi kuin kuukautiset.” (TZ: 215)

Tulkitsen Lindan ironisen kommentin uskaliaaksi sen kohteen ja kyseessä olevan aiheen eli perheväkivallan vuoksi. Lisäksi Lindan ironinen kommentti on osuva esimerkki siitä, kuinka *Tyttäreni Zenzelen* henkilöhahmot syvenevät suhteessa toisiinsa heidän esittämiensä puheenvuorojensa avulla. Henkilökuva Lindasta määrätietoisen ja itsenäisenä afrikkalaisnaisena vahvistuu, kun hän esittää mielipiteensä miehensä väkivallalle alistuvasta serkustaan. Amai Zenzelen (TZ: 216) mukaan Linda otti Rudon kohtelun ”henkilökohtaisena loukkauksena omaa arvoaan kohtaan afrikkalaisena naisena ja ihmisenä”. Kuten ensimmäisessä mainitsemassani upotuksessa, myös tässä lainauksessa ironisen viestin vastaanottajana on fiktion maailmaan kuuluva henkilö eli Amai Zenzele, mutta viestin sisällön ymmärtää myös tekijän ja kertomuksen yleisö.

Tammen (emt 1992: 127) mukaan ironinen diskurssi voi myös toteutua muilla tavoin kuin yleisön kategorian hajoamisena. Ironia voi ilmetä diskurssissa, mihin sisältyy kirjallisia alluusioita ja parodiaa. Jälkimmäisestä esimerkkinä mainittakoon Amai Zenzelen tapa kuvata hänen zimbabwelaisen ystävättärensä Amai Stephenin kaupunkilaiskodin olohuonetta, joka muistuttaa afrikkalaisten ja eurooppalaisten sisustustyylien sekoitusta. Ennen kaikkea huomautus entisen siirtomaaisännän maasta tuoduista oluttuopeista asettaa afrikkalaiskodin sohvapöydän koristeet ja Hararessa sijaitsevan asunnon asukkaat epäedulliseen valoon. Lisäksi kertomuksen ja tekijän yleisö ymmärtävät, että Englantiin liitettyllä *merry*-adjektiivilla on ironinen kaiku.

”The room was like a museum of African assimilation. (- - -) The nearby coffee tables were cluttered with gaudy souvenirs of every description, including a row of gigantic beer mugs from ‘Merry England’. The room, with its rich golden carpeting and matching velvet sofas, was the Zimbabwean’s version of Western sophistication.” (TZ: 14)

”Huone oli kuin afrikkalaisen mukautumisen muistomerkki. (- - -) Viereiset sohvapöydät pursuivat kaikenlaista prameata matkamuistoa, joukossa rivi valtavia oluttuoppeja ’Iloisesta Englannista’. Koko huone pehmeine kullanhohtoisine mattoineen ja samanvärisine samettisine sohvineen oli zimbabwelainen versio länsimaista ylellisyyttä.” (TZ: 28)

Edellä esitetty lainaus sopii hyvin Hutcheonin (1995: 50) tekemään huomioon, että ironian voi käsittää toimivan itsesuojeluna ja puolustusmekanismina. Itseään, tai tässä tapauksessa zimbabwelaista kansanryhmää paheksuvan ironian keinolla kertoja voi ilmaista vastahakoisen vaatimattomuutensa ja marginalisoidun asemansa. Samalla kertoja voi Hutcheonin mukaan teeskennellä tai hylätä halunsa nousta ylempään asemaan. Kohdetekstin teeman tuntien yhdyin Hutcheonin mielipiteeseen siitä, että tämän kaltaisen ironian voi tulkinta kertovan myös kertojan halusta puolustautua tai puolustaa asemaansa entisessä siirtomaassa. (emt 1998: 50.) Amai Zenzele havainnoi pienin yksityiskohdin, mitä pysyviä jälkiä kolonialismi on jättänyt maansa kulttuuriin.

Tulkintani edellisestä ironisesta lainauksesta muistuttaa mieleeni afrikkalaisen filosofi Tsenay Serequeberhan huomion siitä, että kolonialismi voi synnyttää kaksinkertaisesti alistetun yhteiskunnan. Serequeberhan (2001: 153) mukaan länsimaistunut kaupunkilaisväestö, johon Amai Zenzele kuuluu ystävättärensä lailla, on sidoksissa kolonialismin mukanaan tuomiin kehityskulkuihin, kun taas maaseudun väestö kokee kolonialismin ulkoisena rajoitteena ja pakotteena.<sup>67</sup> Esimerkiksi Stuart Hall (1999: 57, 70) puhuu pluralisoitumisesta, kun globaalit ja lokaalit identiteetit ovat törmäyskurssilla. Kirjeen kirjoittaja kritisoi Amai Stephenin lasten länsimaisia harrastuksia, kuten balettia rugbyä ja tennistä, mutta myös hän itse pelaa tyttärensä kanssa tennistä. Kertoja käyttääkin kerronnassa usein me-muotoa, kun hän puhuu maansa ”jätkikoloniaalisen syndrooman oireista”, kuten seuraavassa sävyltään ironisessa lainauksessani:

”We were able to carry on this farce with aplomb, but our children were getting caught in some grey zone that was neither black culture not truly white, either.” (TZ: 18)

---

<sup>67</sup> *Tyttäreni Zenzelen* kertoja ilmaisee huolensa zimbabwelaisen maaseudun eli *kumushojen* puolesta. Amai Zenzelen mukaan maaseutu on rappeutunut ja laiminlyöty kuin vanha tehdas, joka on yhteiskunnallisessa ja taloudellisessa alennustilassa. Kertojan mukaan kaupunkilaisten vastuulla on maaseudun elvyttäminen. (TZ: 23.)

”Me kykenimme jatkamaan tätä farssia luottavaisina, mutta lapsemme jäivät loukkuun harmaalle vyöhykkeelle, joka ei ollut enää mustaa kulttuuria eikä vielä valkoistakaan.” (TZ: 33)

Syvennyn monikon ensimmäisessä persoonassa olevaan kerrontaan seuraavassa luvussa, mutta teoksen parodiaan palatakseni mainitsen kertojan esikoistyttären Zenzelen, joka käyttää parodiaa kuvatessaan äidilleen tulevaisuudensuunnitelmiaan Yhdysvalloissa. Fiktiiviseen yleisöön kuuluva Zenzele tiivistää ironiseen huomautukseen amerikkalaisista luotuja stereotypioita, joissa on samanlainen pelkistyksen maku kuin ensimmäisessä esimerkissäni, missä Amain Zenzele kuvaa länsimaisten näkemyksiä Afrikasta.

”I shall marry in America – some dreadfully clever blond-haired creature who has never ever heard of Africa. We shall be married on a boat and sail around the world for a honeymoon! Afterward, we shall drive one of those enormous American cars!” (TZ: 33)

”Menen naimisiin Amerikassa – jonkun kauhean älykkään vaaleahiuksisen otuksen kanssa, joka ei ole koskaan kuullutkaan Afrikasta. Meidät vihitään laivalla ja purjehdimme häämatkallamme maapallon ympäri! Sen jälkeen asetumme asumaan hänen valtavalle maatilalleen ja minä ajan suunnattoman suurta amerikkalaista autoa!” (TX: 51)

Viimeinen esimerkki *Tyttäreni Zenzelen* ironiasta nostaa esille kertojan mielipiteen länsimaisten ja koulutettujen henkilöiden suhtautumisesta Afrikkaan. Samalla lainaus vetää yhteen zimbabwelaisen kohdetekstin ironiaa käsittelevän kappaleen. Seuraava lainaus on teemaltaan samankaltainen kuin ensimmäisenä mainitsemani lainaus, jossa kertoja kuvaa länsimaissa yhä vallitsevaa ajatusta Afrikasta kaukaisena, pimeänä ja tuntemattomana mantereena.

”According to many, particularly the ‘do-gooders’ – the missionaries, the developmental organizations, the so-called experts, and the Western philanthropists and anthropologists – our continent has no life, no definition, and no spirit of its own.” (TZ: 78)

”Monien mukaan – erityisesti ‘hyväntekijöiden’ – lähetyssaarnaajien, kehitysjärjestöjen, ns. asiantuntijoiden ja länsimaisten filantrooppien ja antropologien mukaan maanosallamme ei ole omaa elämää, ei tarkoitusta eikä henkeä.” (TZ: 105)

Ironia-kappaleen ensimmäinen ja viimeinen lainaus muistuttavat toisiaan niiden tavassa hyökätä länsimaista peräisin olevia ajattelutapoja ja henkilöitä kohti. Mielestäni tämän kaltaisella ironialla on tavoitteena purkaa historiaan liittyviä mielikuvia ja arvoasetelmia. Hutcheonin (1995: 53) mukaan hyökkävään ironiaan voi liittyä



ivallisuutta ja katkeruutta sekä halua ilmaista halveksuntaa. Tunnistan nämä piirteet edellisessä lainauksessa, mutta lisäksi siinä on vahva me ja muut –asetelma. Ironian sanotaan voivan luoda yhteisöjä, mutta myös yhteisöt kykenevät ironian luomiseen. (emt 1998: 54.) Esille tuomissani tapauksissa kertoja liittyy itsensä ryhmään, johon hän viittaa kirjoittamalla monikon ensimmäisessä persoonassa. Samalla kirjoittaja luottaa siihen ironian toteutumista edellyttävään seikkaan, että on vastaanottajia, jotka ottavat viestin kirjaimellisesti ja sen ironiaa ymmärtämättä.

Yhteenvetona voi todeta, ettei kertojan käsitys länsimaisten henkilöiden suhtautumisesta Afrikkaan ole positiivinen, vaikka ironia voikin liikuttaa kertojan mielipiteitä painavasti ja kevyesti otettavan sanoman välillä. Huomattava on, että ironiaa käyttämällä kertojan on sallittavampaa esittää ajatuksensa lähetysaarnajista ja kehitysjärjestöistä, sillä yleisökategorioiden hajotessa ironiaa ymmärtämätön tuskin on kertojan ensisijainen ja tärkein vastaanottaja. Kertojan ironisen huomautuksen voi myös ajatella kohdistuvan siihen lyhytnäköisyyteen, joka saa vastaanottajan omaksumaan ensimmäisen asenteen, jonka kertoja esittää. Tämä ajatus johtaa tutkimuksen perimmäiseen ajatukseen eli ei ole riittävää tietää, kuka tekstissä puhuu vaan on ymmärrettävä, ketkä ovat tekstin vastaanottajia eli yleisöjä. Tammen (1992: 129-130) mukaan romaania lukiessa ei voi olla ennakoita varma tekstissä esitetyn ideologian kuulumisesta sen kertojalle ja vielä vähemmän voi tehdä päätelmiä tekstin tekijän ideologiasta. En ole Tammen kanssa täysin samaa mieltä, sillä *Tyttäreni Zenzelen* kohdalla tulkitseen ironian olevan osa jälkikoloniaalisille kirjailijoille ominaista vastaan kirjoittamista, millä kirjailijat kyseenalaistavat ja purkavat keskustan hegemoniaa. *Tyttäreni Zenzelessä* olevan ironian kohdistuminen kertojan kotimaahan ja -mantereeseen sekä länsimaihin voi tulkita tasapainoilevan kertojan olettamuksen lailla siitä, että viestillä on vastaanottajia niin Afrikassa kuin sen rajojen ulkopuolella.

### **5.8. Etäännyttävä ja sitova kertoja kohdeteksteissä**

*Pitkässä kirjeessä* ironialla ei ole yhtä suurta osaa kuin toisessa kohdetekstissä. Aikaisemmassa kappaleessa mainituista apostrofeista ironisia ovat kertojan huomautukset, jotka liittyvät hautajaisiin ja miesten syyhyn pettää vaimojaan.

Apostrofien ironian ymmärtävät niin fiktiivinen kuin tekijän yleisö, mutta kertomuksen yleisöltä viestin ironisuus voi jäädä huomaamatta ja näin Boothin (Tammi 1992: 127; Booth 1983: 430) määrittelemä edellytys ironian toimivuudesta toteutuu. Vastaanottajia on lisäksi apostrofin vuoksi kahdella tasolla, sillä kertojan huomautus on suunnattu kolmannelle, poissaolevalle ja kerronnan ulkopuolella olevalle vastaanottajalle, mutta sen ymmärtävät myös kaksi kerronnan kohteena olevaa yleisöä.

Seuraava esimerkki *Pitkän kirjeen* kertojan tavasta osoittaa ironisia huomautuksia ei ole tyyppinen, mutta kaarisulkujen käyttö sen sijaan on teoksen kerronnalle leimallista. Apostrofien merkittävän määrän ja kaarisulkeisiin kätkeytyjen huomautusten vuoksi mielenkiintoinen vertailukohde löytyy englantilaisen Charles Kingsleyn (1819-1875) teoksesta *Yeast* (1849), jonka pariin palaan sen jälkeen, kun olen lainannut Ramatulayen ironiaa sisältävät kommentit häntä kahdesti kosineesta miehestä Dauda Diengistä ja Modu Fallin veljestä Tamisirista. Kaarisulkeissa olevat huomautukset ovat apostrofin kaltaisia, mutta ne on suunnattu sekä fiktiiviselle yleisölle että kerronnan ulkopuoliselle, kolmannelle vastaanottajalle.

”Sa [Dauda Dieng] femme et cousine, épousée cinq ans après mon mariage, par devoir de citoyen, et non par amour (encore une expression masculine pour expliquer une action naturelle) lui a donné des enfants.” (PK: 125)

”Hänen [Dauda Dieng] vaimonsa ja serkkunsa, jonka kanssa hän meni naimisiin viisi vuotta minun häideni jälkeen kansalaisvelollisuudesta eikä rakkaudesta (taas se miehinen tapa selitellä luonnollisia tekemisiä) on antanut hänelle lapsia.” (PK: 120)

”Tamsir parle, plein d’assurance; il invoque (encore) mes années de mariage, puis conclut: ‘Après ta sortie (sous entendu: du deuil), je t’ épouse’.” (PK: 108)

”Tamsir puhuu vakuuttavasti, hän muistuttaa mieliin (yhä vieläkin) avioliittovuoteni ja lopettaa sitten: ’Kun tämä on päätynyt (hän tarkoittaa suruaikaa) otan sinut vaimokseni’.” (PK: 104)

Edellisissä esimerkeissä kertoja käyttää kaarisulkeita väliintulokeinona kerrontaan samalla tavalla kuin Kingsleyn romaanin kertoja *Yeastissa*. *Pitkälle kirjeelle* ja *Yeastille* on kaarisuluissa olevien huomautusten lisäksi yhteistä apostrofien käyttö, jonka Warhol (1989: 79) sanoo olevan merkki etäännyttävästä kertojasta. Erona kuitenkin on, että *Yeastin* kertoja korostaa tekstin metafiktiivisyyttä juuri kaarisulkeisiin sijoitettujen

huomautusten vuoksi, kun taas *Pitkän kirjeen* kertoja käyttää kaarisulkeita asioiden taustoitukseen ja edellisen kaltaisiin ironisiin huomautuksiin.

Syy, mikä saa minut yhdistämään senegalilaisen kohdetekstini englantilaiseen, yli kaksisataa vuotta kohdetekstiäni vanhempaan romaaniin on Warholin kiinnostavat havainnot, jotka hän tekee etäännyttävän (*distancing*) ja sitovan (*engaging*) kertojien eroista. (emt 1989: 79.) Warhol löytää kahden eri kertojan erilaisuuden vertaamalla *Yeastia* englantilaisen Elizabeth Gaskellin (1810-1865) romaaniin *Mary Barton* (1840). Warholin mukaan Gaskellin romaaniin kertoja on kerrontatavaltaan lukijaa sitova, kun taas Kingsleyn kertoja etäännyttää lukijan kerronnasta. Samankaltaisen eron, joskaan en yhtä jyrkän, löydän *Pitkän kirjeen* ja *Tyttäreni Zenelen* kertojien välillä. Bân romaanin kertoja on Kingsleyn kertojan tapaan etäännyttävä eli teksti sisältää paljon kertojan huomautuksia ja apostrofeja, jotka ovat kerronnan ajan ulkopuolella. Marairen romaanissa kertoja sen sijaan rohkaisee historiallista lukijaa samaistumaan kirjeiden vastaanottajaan tai ainakin viittaussuhde kirjeen vastaanottajan eli fiktiivisen yleisön ja kertomuksen yleisön välillä hämärtyy paikoitellen. Näin käy myös ironian osalta, sillä ironiset viestit voi olla suunnattu niin fiktiiviselle kuin kertomuksen yleisölle, kuten seuraavassa esimerkissä.

”Welcome, my dear, to the Western world, land of democracy, freedom, and bigotry.” (TZ: 85)

”Tervetuloa ystäväni länsimaailmaan, demokratian, vapauden ja kiihkoilun maailmaan.” (TZ: 113)

Kuten jo aikaisemmin mainitsin, *Pitkässä kirjeessä* yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta viittaa lähes poikkeuksetta Aissatuun ja kerronnan ajan ulkopuolella olevat huomautukset niin kaarisulkeissa kuin apostrofeissa korostavat historiallisen lukijan ulkopuolisuutta. Warhol (emt 1989: 80) kuvaa etäännyttävän kertojan sisältävän *Yeastin* apostrofeja osuvasti kirjoittaessaan, että ne sijoittavat kertojan ja kolmannen, ulkopuolisen vastaanottajan etuoikeutettuun asemaan henkilöhahmoihin nähden, sillä tarkkailijoiden asemassa he tietävät henkilöhahmoja enemmän. Tämä kuvaus apostrofeista ja niiden tehtävästä soveltuu hyvin myös *Pitkään kirjeeseen*.

Warhol (emt 1989: 80) kirjoittaa, että hänen vertailukohteinaan olevissa romaaneissa *Yeast* ja *Mary Barton* sitova kertoja kertoo lukijalleen faktoja, kun taas etäännyttävä

kertoja välittää fiktiivistä tekstiä. Omien kohdetekstieni kohdalla en voi tehdä Warholin kaltaista erottelua yhtä helposti, sillä molemmissa teksteissä viitataan historian tapahtumiin. Totta kuitenkin on, että etäännyttävän kertojan sisältävässä *Pitkässä kirjeessä* on vähemmän viittauksia faktoihin kuin *Tyttäreni Zenzelessä*, missä sitova kertoja liittyy kerronnan usein todellisiin historiallisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Amai Zenzelen kertoo Zimbabwen historiasta ja sen kolonialismin ajasta aina maan itsenäisyystaisteluiden läpi itsenäiseksi valtioksi. Amai Zenzele sijoittaa itsensä ja oman henkilökohtaisen historiansa kotimaansa menneisyyteen vahvemmin kuin *Pitkän kirjeen* Ramatulaya. *Pitkä kirje* keskittyy senegalilaisen kulttuurin ja sen tapojen esittelemiseen sekä naisten aseman kritisointiin. Fakta ja fiktio sekoittuvat molemmissa kohdeteksteissä, mutta *Tyttäreni Zenzelessä* faktat liittyvät pikemminkin Zimbabawen historiaan ja *Pitkässä kirjeessä* nykyaikaisiin tapoihin, jotka periytyvät muslimikulttuurista.

Yhteistä molemmille kohdeteksteille on metatekstien käyttäminen, mikä tasapainottaa faktan ja fiktion välistä kuilua niin teksteissä itsessään kuin kahden teoksen välisissä eroissa. Lisäksi se on osoitus siitä, että tekstit on suunnattu myös muille kuin kirjailijoiden omille kulttuuripiireille. Kuten jo mainitsin kappaleessa 3.1. käsitellessäni kirjailijoiden kielikysymystä, *Tyttäreni Zenzelen* ensimmäisille sivuille sijoitetussa sanastossa on käännökset teoksessa käytetyistä shonankielisistä sanoista. *Pitkässä kirjeessä* metateksti on sijoitettu alaviitteisiin, missä selitetään muun muassa senegalilaisia tapoja ja käännetään wolofin kielistä sanastoa. Tästä yhtäläisyydestä huolimatta kohdeteksteistä paljastuu sitovalle ja etäännyttävälle kertojalle tyypillisiä piirteitä ja löydän teosten välisiä eroja, kun tarkastelun kohteena on niiden monikon ensimmäisessä persoonassa oleva kerronta.

## **5.9. Yksilöllisyys ja yhteisöllisyys me-muotoisessa kerronnassa**

Kohdetekstit jakavat samankaltaisen, usein kerronnassa toistuvan me-muotoisen puheen. Tähän viittasin jo mustia naiskirjailijoita käsittelevässä kappaleessa, missä mainitsin etenkin *Tyttäreni Zenzelen* kertojan puhuvan kaikkien afrikkalaisten ja ennen Zimbabwen itsenäisyyttä syntyneen sukupolven puolesta monikon ensimmäisessä

persoonassa. Koska monikon ensimmäisessä persoonassa oleva kerronta on tyypillisempää sitovan kertojan sisältävälle *Tyttäreni Zenzelelle* kuin etäännyttävän kertojan *Pitkälle kirjeelle* se saa minut etsimään selitystä ilmiön takaa. Yksi syy muodon käyttämiseen voi juontua afrikkalaisen yhteiskunnallis-eettisen ajattelun yhteisöllisistä piirteistä, jotka heijastuvat afrikkalaisten yhteiskuntien sosiaalisissa rakenteissa ja miksei siis kirjallisuudessakin. Kwame Gyekyen (2001: 251) mukaan yksilön välisiä sosiaalisia suhteita luonnehtiva yhteisön taju on seurausta yhteiskuntien kommunitaarisista sosiaalisista järjestelyistä. Gyekye (emt 2001: 252) lainaa Léopold Senghoria, jonka mukaan negro-afrikkalaisessa yhteiskunnassa arvostetaan ryhmää enemmän kuin yksilöä, enemmän henkilöiden yhteisyyttä kuin heidän autonomiaansa ja enemmän solidaarisuutta kuin yksilön aktiivisuutta tai tarpeita. Senghor kuvaa adjektiivilla ”yhteisöllinen” afrikkalaista yhteiskuntaa, joka on hänen mielestään pikemminkin sielujen yhteisö kuin yksilöiden liitto.<sup>68</sup> Gyekye ei mainitse artikkelissaan ”Ihminen ja yhteiskunta afrikkalaisessa ajattelussa” (2001) yksittäisiä teoksia, mutta myös hänen mukaansa afrikkalaisen kulttuurin yhteisöllinen eetos kaikuu afrikkalaisten romaanikirjailijoiden teoksissa (emt 2001: 252).

Kohdetekstejäni verratessani Gyekyen mainitsema eetos kaikuu *Tyttäreni Zenzelessä* huomattavasti vahvemmin kuin *Pitkässä kirjeessä*. Amai Zenzele asettaa itsensä sekä Zimbabwen itsenäistymistä edeltävän sukupolven monikon ensimmäisessä persoonassa olevan puheen taakse. Vaikka kertoja kokee itsensä ulkopuoliseksi verrattuna poliittisesti aktiivisiin läheisiinsä, kuten aviomieheensä ja pikkusiskoonsa, Amai Zenzele samaistaa itsensä ja oman sukupolvensa samaan ryhmään muiden afrikkalaisten kanssa.

”All of the peri-independent generation shared a common vision of a better life. Unfortunately, too many of us had translated this into a material definition of success. We developed all the symptoms of the postcolonial syndrome, endemic to Africa: acquisition, imitation, and a paucity of imagination. We simply rushed to secure what the colonialists had.” (TZ: 17-18)

”Koko itsenäistymistä edeltävällä sukupolvella oli sama näkemys paremmasta elämästä. Valitettavasti liian monet meistä olivat käsittäneet sen vain aineelliseksi menestykseksi. Saimme kaikki jälkikoloniaalisen syndrooman oireet, jotka ovat niin tyypillisiä Afrikalle: omaisuuden haalimisen, jäljittelyn ja oman mielikuvituksen puutteen. Me vain kiiruhdimme varmistamaan sen, mitä siirtomaaherroilla oli ollut.” (TZ: 32)

---

<sup>68</sup> Gyekye lainaa Léopold Sengorin ajatuksia hänen teoksestaan *On African Socialism* (1964: 49, 93-94).

Samalla kun Amai Zenzele kritisoi oman sukupolvensa tapoja hän paheksuu ulkomaille muuttaneita afrikkalaisia, kuten Yhdysvaltojen ja Euroopan mustia. Mielestäni seuraavassa lainauksessa kertojan puheessa korostuu juuri se yhteisöllinen eetos, josta Gyekye kirjoittaa. Lisäksi vertaamalla länsimaista materiaa afrikkalaiseen alkukantaisuuteen kertoja pelkistää elintasojen eroa tietoisesti.

”Our relationship to our displaced brothers and sisters is an odd one indeed. We Africans tend to regard them as poor cousins. Ironically, of course blacks in the United States and England have things that we have never even dreamed of (- - -) But our pride derives not from these material things. It is just that we are close to the soil. That is where the African foundation is. We are still standing on the ground of our ancestors.” (TZ: 93)

”Suhtautumisemme ulkomailla asuviin veljiimme ja sisariimme on todella kummallinen. Me afrikkalaiset pidämme heitä jonkinlaisina köyhinä serkkuina. Ironista kyllä, Yhdysvalloissa ja Englannissa asuvilla mustilla on tavaroita, joista emme ole koskaan edes uneksineet (- - -) Mutta meidän ylpeytemme ei lähde materiaalisista asioista. Se saa voimansa siitä, että olemme lähellä maaperäämme. Siinä on Afrikan voiman perusta. Seisomme yhtä esi-isiemme maalla.” (TZ: 122-123)

Kertojan kommentti afrikkalaisten saavuttamattomissa olevista ylellisyystavaroista on ristiriidassa hänen omaan elinpiiriinsä nähden. Viittaaan tällä teoksen toiseen kappaleeseen, missä Amai Zenzele kertoo vierailustaan Amai Stephenin talossa, joka on ennen kuulunut Drydenin markiisille. Kertoja ihailee ystävättärensä puutarhaa ja suunnittelee, että hänen oma puutarhurinsa voi tulla harjoittelemaan Amai Stephenin luokse. (TZ: 24.) Kertoja ei kerro yhteiskunnallista asemaansa teoksessa, mutta kerronnan yksityiskohdista päätellen Amai Zenzele ei kuulu maansa varattomien henkilöiden joukkoon. Tästä huolimatta kertoja tuntee yhtenäisyyttä kaikkien afrikkalaisten kansanluokkien kanssa. Afrikkalaisessa moraalisisessa ja poliittisessä filosofiassa esiintyvää yhteisöllisyyttä, jota katson Amai Zenzelen me-puheessaan edustavan, on kritisoitu sen tavasta altistaa yksittäinen ihminen kokonaan sosiaalisten suhteiden konstituomaksi. Se painottaa yhteisöllisiä arvoja, kollektiivista hyvää ja yhteisiä päämääriä. Ihminen nähdään luonnostaan yhteisöllisenä olentona ja se voi tehdä yksittäisen ihmisen olemisen ja elämän täysin riippuvaiseksi yhteisön toiminnoista, arvoista, suunnitelmista, käytännöistä ja yhteisön päämääristä. Vastaavasti se vähentää hänen kykyään valita, kyseenalaistaa tai arvioida uudestaan yhteisön kaikille yhteisiä arvoja. (emt 2001: 253) On totta, että *Tyttäreni Zenzelessä* korostuu yhtenäisen

afrikkalaisuuden etsiminen, eikä kertoja tee samalla tavalla eroa miesten ja naisten välille kuin *Pitkän kirjeen* kertoja. Seuraava ja viimeiseksi jäävä lainaus *Tyttäreni Zenzelestä* korostaa monikon ensimmäisessä persoonassa olevan puheen yhteisöllisyyttä. Lisäksi äitiyden, luonnon ja Afrikan rinnastaminen toisiinsa kertoo Amai Zenzelen vahvasta halusta nähdä Afrikka tavoiltaan ja ideologioiltaan yhtenäisenä.

”The earth regenerates itself; it sows, then reaps. We must develop a cultural ecosystem – some eternal cycle of African regeneration – planting our roots firmly, spreading and growing as the tubers and rhizomes, deep in the earth and sowing in our children (the fruits) the seeds to reap another harvest.” (TZ: 69)

”Maa uudistuu itsestään. Se kylvää, sitten korjaa satoa. Meidän pitäisi kehittää myös kulttuuriimme jonkinlainen ekojärjestelmä – ikuinen afrikkalaisen uudistumisen kehä – istuttaa juuremme lujasti ja levitä ja kasvaa kuin mukulat ja juurakot syvällä maassa, kylvää lapsiimme seuraavan sadonkorjuun siemenet.” (TZ: 94)

*Pitkän kirjeen* me-puheessa korostuu pikemminkin afrikkalaisten naisten yhtenäisyys kuin koko kansakunnan yhteisen hyvän tavoittelu. Ensinnäkin monikon ensimmäisessä persoonassa oleva puhe viittaa useimmiten kertojaan itseensä ja hänen kirjeittensä vastaanottajaan Aissatuun. Kertoja muistelee monikon ensimmäisessä persoonassa olevassa kerronnassa naisten yhteistä menneisyyttä niin ystävinä kuin opettajina.

”Nous stimulions le déferlement de vagues enfantines qui emportaient dans leur repli un peu de notre être.” (PK: 51)

”Me nostatimme lapsen sielussa hyökyaaltoja, jotka takaisin vyöryessään veivät mukaan osan meidänkin olemuksestamme.” (PK: 49)

Pitkässä kirjeessä on ainoastaan kaksi kohtaa, missä kertoja viittaa me-muodossa itsenäisyyttä ennen syntyneeseen sukupolveen ja kolonialismin jälkeiseen aikaan Senegalissa. Lainaus muistuttaa sisällöltään ensimmäistä esimerkkiä *Tyttäreni Zenzelen* kertojan käyttämästä kerronnasta, joka on monikon ensimmäisessä persoonassa.

”Nous étions tous d’accord qu’il fallait bien des craquements pour asseoir la modernité dans les traditions. Écartelés entre le passé et le présent, nous déplorions les ’suintements’ qui ne manqueraient pas...Nous dénombrions les pertes possibles. Mais nous sentions que plus rien ne serait comme avant. Nous étions pleins de nostalgie, mais résolument progressistes.” (PK: 43)

”Me kaikki olimme yhtä mieltä siitä, että metelittä ei nykyaikaa perinteisiin istutettaisi. Me olimme eksyksissä menneisyyden ja nykypäivän välissä ja pahoittelimme niitä ’repeytymiä’,

joita kyllä tulisi riittämiin...Laskimme mahdollisia menetyksiä. Mutta tunsimme, että mikään ei olisi niin kuin ennen. Me kaipasimme mennyttä, mutta olimme päättäväisen edistyksellisiä.” (PK: 42)

Kahden eri teoksesta otetun lainauksen erona on niiden kertojien erilainen usko itsenäisyyden jälkeiseen elämään ja tulevaisuuteen afrikkalaisissa valtioissa. Kertojien toisistaan poikkeavan, etäännyttävän ja sitovan kerrontatavan analysointi paljastaa kohdetekstien teemaattisia eroja, jotka pohjautuvat myös yleisöjen eroille. Kuten Warhol (1986: 811) kirjoittaa, hänen tutkimilleen 1800-luvun puolenvälin naiskirjailijoille, muun muassa aikaisemmin mainitulle Elizabeth Gaskellille, oli tyypillistä sitovan kertojan käyttäminen romaaneissa.<sup>69</sup> Tunnistan Warholin sitovan kertojan määrittelyssä samoja piirteitä kuin *Tyttäreni Zenzelen Amai Zenzelessä*, kun Warhol sanoo sitovan kertojan kurovan kiinni eroa kertojan, fiktiivisen vastaanottajan ja historiallisen lukijan välillä. Vaikka kirjaa kädessään pitävä historiallinen lukija ei muistuttaisi vastaanottajaa, jota kertoja puhuttelee yksikön toisessa persoonassa, kerronta herättää historiallisen lukijan samaistumaan teoksen ”sinään”. Mielenkiintoista on, että Nozipo Maraireinkin käyttämää, sitovaa kerrontatapaa soveltaneet naiskirjailijat halusivat tällä keinolla saada historiallisen lukijan ymmärtämään todellisen elämän kärsijöitä, työläisiä ja keskiluokkaisia ihmisiä. Warholin tutkimien naiskirjailijoiden tavoitteena oli saada historiallinen lukija pitämään teosten henkilöitä ja tapahtumia todellisina ja rinnastaa fiktio realismiin, enkä voi olla tulkitsematta Nozipo Marairen tekevän samalla tavalla. (emt 1986: 811.) *Tyttäreni Zenzelen* kertoja sekoittaa faktaa ja fiktiota toisiinsa ja hämärtää yksikön toisessa persoonassa olevalla kerronnalla fiktiivisen ja historiallisen vastaanottajan eroa toisiinsa. Monikon ensimmäisessä persoonassa oleva kerronta tosin vahvistaa kertojan yhteenkuuluvuutta hänen omaan kulttuuripiiriinsä kuuluvien ihmisten kanssa, jolloin länsimaisen historiallisen lukijan ei voi täysin olettaa samaistuvan samaan ryhmään tai ainakin se on hankalaa. *Pitkässä kirjeessä* ei ole yhtä vahvaa ja usein toistuvaa kerrontaa me-muodossa kuin *Tyttäreni Zenzelessä* ja yksikön toisessa persoonassa oleva kerronta ei anna historialliselle lukijalle mahdollisuutta asettaa itseään puhuttelun kohteeksi. Yhteistä kohdeteksteille

---

<sup>69</sup> Muita Warholin tutkimia naiskirjailijoita ovat Elizabeth Gaskellin ja taiteilijanimellä George Eliot kirjoittaneen Mary Anne Evansin (1819-1880) lisäksi yhdysvaltalainen Harriet Beecher Stowe (1811-1896).



sen sijaan on, että niiden molemmat kertojat viittaavat monikon kolmannella persoonalla heidän lapsiinsa eli seuraavaan sukupolveen. *Pitkän kirjeen* kertoja osoittaa puheen lapsillensa sanoessaan:

”Demain, mettez au pouvoir qui vous voulez, qui vous convient. Ce sera votre choix qui dirigera ce pays et non le nôtre.” (PK: 135)

”Saatte nostaa huomenna valtaan sen joka teitä miellyttää ja joka teidän mielestänne sopii. Te valitsette tämän maan johtajan, te emmekä enää me.” (PK: 130)

Edellisillä esimerkeillä haluan korostaa, että *Tyttäreni Zenzelessä* on sitovan kertojan piirteitä, kun taas *Pitkässä kirjeessä* kertoja on etäännyttävä. Warholin kaltaisia, selväpiirteisiä erotteluja kahden kerrontatavan välille on mahdoton tehdä, mutta kohdetekstien vertailun kannalta etäännyttävän ja sitovan kertojan analysointi antaa syventävän näkökulman teosten yleisöihin.

*Pitkän kirjeen* kertoja ottaa apostrofien ja yksikön toisessa persoonassa olevan kerronnan keinolla etäännytetyn näkökulman afrikkalaiseen yhteisönsä. Toisen kohdetekstin kertoja korostaa taas yhteisöllisyyttä niin yksikön toisessa kuin monikon ensimmäisessä persoonassa olevassa kerronnassa. *Pitkään kirjeeseen* sopiikin *Tyttäreni Zenzeletä* paremmin Gyekyen (2001: 267) ajatus siitä, ettei afrikkalaisessa moraalisisessa ja poliittisessä filosofiassa yhteisöllinen ”minä” ole etäännytynyt yksilöllisistä piirteistä, vaikka hän on sisällä yhteisönsä elämässä. *Pitkän kirjeen* kertoja Ramatulaye muistuttaa Gyekyen (emt 2001: 267) esimerkkiä, kun hän sanoo yhteisöllinen ”minän” voivan ottaa etäännytetyn näkökulman yhteisöllisiin arvoihin ja käytäntöihin sekä arvioida tai uudistaa niitä. Näin yhteisön jäsen voi asettaa omia päämääriään sekä määrittää oman identiteettinsä. Mielestäni kuvaus sopii hyvin *Pitkän kirjeen* kertojaan, joka korostaa erilaisuuttaan perinteisessä muslimikulttuurissa. *Tyttäreni Zenzele* muistuttaa taas sitovan kerrontatavan vuoksi kansakunnan yhteisöllisyyttä korostavia teoksia. Nozipon romaanista tekee kuitenkin erityisen sen moniäänisyys. Ennen johtopäätöksiin siirtymistä haluan korostaa, että teos ei kuitenkaan tarjoa vain yksipuolista kertojan ääntä, vaan nostaa sen rinnalle yhteisöllisen kokemisen tärkeyden. Sen merkitystä painottaakseni lainaan Marja-Leena Hakkaraisen oivallista huomautusta, joka on ilmestynyt artikkelissa ”Musta teksti valkean päällä” (1996).

”On kiinnostavaa havaita, että samaan aikaan kun eurooppalainen identiteetti ohenee, binääriset oppositiot nielevät toisensa ja subjekti on kuolemaisillaan, entisten siirtomaiden ja orjien jälkeläiset ovat löytäneet minuuden, joka on vahva siksi, että se antaa tilaa sekä yksilölliselle että yhteisölliselle, rationaaliselle että fantastiselle kokemukselle ja kirjoittamiselle.”

Hakkaraisen huomio sopii kuvaamaan *Tyttäreni Zenzelen* kerronnan moniäänisyyttä ja yhteisöllisyyttä sekä *Pitkän kirjeen* kertojan erityisyyttä omana yksilöllisenä itsenään. Lisäksi tulkitsen sen kunnianosoituksena jälkikoloniaalisille kirjailijoille, kuten kohdetekstini kirjoittaneille Mariama Bâlle ja Maraire Nozipolle.

## 6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimusmatka Mariama Bân *Pitkän kirjeen* ja Nozipo Marairen *Tyttäreni Zenzelen* yleisöihin on antanut vastaukset työni alussa esittämiini kysymyksiin ja osoittanut kohdeteosten tarjoavan tarttumapintoja jatkotutkimukseen. Tutkimus on paljastanut odottamaani enemmän kirjeromaanimuodon kyvystä puhutella eri kerronnan tasoilla olevia yleisöjä. Laaja katsaus kirjeromaaniin ja sen historiaan antaa tarpeellisen taustan ymmärtää, kuinka senegalilainen Bâ ja zimbabwelainen Maraire muokkaavat omilla tavoillaan länsimaisten, etenkin eurooppalaisten naiskirjailijoiden tunnetuksi tekemää kirjeromaanigenreä. Tutkimukseni perusteella voin todeta, että kirjeromaani on ajaton ja muotoiltavissa oleva romaanimuoto. *Pitkä kirje* lähentää päiväkirja- ja kirjeromaanin välistä suhdetta tuoreella tavalla, kun kertojan voi tulkita kirjoittavan niin itselleen kuin kirjeiden vastaanottajalle Aissatulle. Lisäksi apostrofien avulla kertojalla on mahdollisuus ottaa välimatkaa ensisijaiseen kirjeiden vastaanottajaan ja se osoittaa, kuinka kirjeromaani tavoittaa kerronnan ajan ulkopuolella olevan lukijan. *Tyttäreni Zenzele* rakentuu yhden ja ainutlaatuisen kirjeen varaan. Kertojan hallitsemaa nythetkeä rikkovat menneisyyteen sijoittuvat upotukset ja ne tekevät kerronnasta moniulotteisen.

Altmanin (1982: 88) mielipide siitä, ettei missään muussa kirjallisuuden genressä lukijalla ole yhtä huomattavaa roolia kuin kirjeromaanissa pitää paremmin paikkansa *Pitkässä kirjeessä* kuin *Tyttäreni Zenzelessä*. Amai Zenzele ei odota vastausta kirjeeseensä, mutta Ramatulayen voi tulkita käyvän kirjeenvaihtoa Aissatun kanssa. Tutkimuksen alussa esitin pohdintoja siitä, millaisen suhteen kirjeen kirjoittajat luovat yksikön toisessa persoonassa olevalla kerronnalla kirjeiden vastaanottajiin. Analysoituani kohdetekstien yleisöjä voin todeta, että fiktiiviseen yleisöön kuuluva vastaanottaja on välttämätön kirjeen kirjoittajille, mutta todellinen motiivi kirjeiden kirjoittamiseen ei ole vastaanottajien poissaolo, kuten tyyppillisissä ja ensimmäisissä länsimaisissa kirjeromaaneissa. Molemmat kohdetekstit päättyvät kertojien jäädessä odottamaan kirjeiden vastaanottajien tapaamista. Ensisijaisesti Amai Zenzeletä ja Ramatulayea pakottaa kuitenkin kirjoittamaan heidän oma elämäntilanteensa. Elämän rajallisuuden ymmärtäminen ja kuoleman läsnäolo ovat kirjeitten kirjoittajia yhdistäviä

tekijöitä sekä syitä kirjeiden kirjoittamiseen. *Pitkän kirjeen* kertojan entinen aviomies menehtyy ja se saa Ramatulayen pohtimaan uudelleen asemaansa ja tulevaisuuttaan patriarkaalisessa yhteiskunnassa. *Tyttäreni Zenzelessä* kirjeen kirjoittaja on kuolemansairas ja hän haluaa siirtää elämänviisautensa ja kokemuksensa afrikkalaisuudesta tyttärelleen Zenzelelle.

Vaikka Amai Zenzeletä ja Ramatulayea motivoivat kirjoittamaan heidän sisäiset tunteuksensa, sopii kohdeteksteihin ja niiden kertojiin ulkopuolisen maailman tulkitsijana oleminen, mitä voi nimittää kirjeromaanin klassiseksi piirteeksi. Beebe (1999:8) kirjoittaa, että ensimmäisten kirjeromaanien kuvailtiin pienentävän todellisen ja mahdollisen maailman välejä. Juuri näin toimivat myös 1900-luvun lopussa ilmestyneet afrikkalaiset kohdetekstit. *Tyttäreni Zenzelen* useat viittaukset Zimbabwen todellisiin tapahtumiin ja henkilöihin maan historiassa liikuttavat romaania kohti realismia. *Pitkän kirjeen* tiedot afrikkalaisesta muslimikulttuurista ja sen *Koraaniin* pohjautuvista käytännöistä tuovat faktat osaksi fiktiota. Molemmissa romaaneissa otetaan voimakkaasti kantaa niin senegalilaiseen kuin zimbabwelaiseen yhteiskuntaan ja niissä oleviin epäkohtiin. *Pitkässä kirjeessä* ne tuodaan ilmi apostrofeissa ja *Tyttäreni Zenzelessä* ironian avulla. Kirjeromaaneiden kertojien yhteisenä huolena on heidän lastensa edustama sukupolvi, joka on saanut elää koko ajan itsenäisissä kotimaissaan, mutta uusia ja vahingollisia tapoja omaksuen.

Kirjeiden kirjoittajat ovat äitejä ja romaaneissa kuuluu vahvana naiskertojien ääni. Käsitellessäni kirjeromaanin, omaelämäkerran, päiväkirjaromaanin ja muistelmien samankaltaisuutta kirjoitin, että kirjeiden kirjoittaja löytää itsensä, kun hän kommunikoi itsensä ja omien tunteittensa sekä kirjeiden vastaanottajan kanssa. *Pitkässä kirjeessä* kertoja kommunikoi yksikön toisessa persoonassa olevassa kerronnassa Aissatun kanssa ja samaistuu ystävänsä elämänvalintoihin. James Phelanin yleisökäsitteitä soveltaen tulin siihen tulokseen, että Ramatulayen yksikön toisessa persoonassa oleva puhuttelu kohdistuu fiktiiviselle yleisölle. *Tyttäreni Zenzelessä* samankaltainen sinä-muodossa oleva kerronta kohdistuu fiktiiviseen yleisöön kuuluvaan kirjeiden vastaanottajaan, mutta se voi viitata myös kertomuksen yleisöön. Monikon ensimmäisessä persoonassa olevalla kerronnalla *Tyttäreni Zenzelen* kertoja hakee samaistumiskohdetta kaltaisistaan

eli ennen Zimbabwen itsenäisyyttä syntyneistä henkilöistä. Me-muodossa olevan kerronnan tavoitteena on vahvistaa kertojan tuntemaa yhteisöllisyyttä muihin afrikkalaisiin. *Pitkän kirjeen* kertoja sen sijaan samaistuu kotimaansa vahvoihin ja itsenäisiin naisiin, eikä etsi yhtä ja yhtäläistä suuntaa itsenäistyneelle kotimaalleen ja Afrikan mantereelle kuin *Tyttäreni Zenzelen* kertoja.

Teosten arvoasettelusta ja eri yleisöjen tehtävistä teen päätelmiä myös sen perusteella, mitkä äänet kerronnassa on nostettu etualalle ja mitkä jäävät taka-alalle. Mielestäni *Tyttäreni Zenzelen* etusijalla oleva ääni on varattu perinteisiä arvoja edustavalle naiselle, kun taas *Pitkässä kirjeessä* etualalla oleva ääni kuuluu *new woman* –naiskuvaa edustavalle Ramatulayelle. Analysoimalla kohdetekstien etäännyttävää ja sitovaa kerrontatapaa löydän kohdeteksteistä keskeisiä eroja. *Tyttäreni Zenzelessä* kertoja pyrkii fiktiivistä ja kertomuksen yleisöä vaihtelevasti puhuttelemalla sitomaan vastaanottajat kertomukseensa. *Pitkässä kirjeessä* kertoja rikkoo apostrofein kirjeiden vastaanottajalle suunnattua kerrontaa, joka on yksikön toisessa persoonassa. Kerronnan ulkopuolella oleva kolmas osapuoli muistuttaa historiallista lukijaa, jolle kertoja osoittaa kriittisiä huomautuksia muun muassa ympärillään olevasta patriarkalisesta yhteiskunnasta ja sen säännöistä. Huomionarvoista on, että vaikka *Pitkä kirje* on kirjoitettu 16 vuotta aikaisemmin kuin *Tyttäreni Zenzele* se on mielestäni sisällöltään ja kerrontatavoiltaan rohkeampi sekä radikaalimpi. *Tyttäreni Zenzelessä* ääneen pääsee useampi henkilö kuin *Pitkässä kirjeessä*, mutta etualalle jää aina kirjeen kirjoittaja. Amai Zenzele edustaa mielestäni sellaisia ominaisuuksia, kuten kotia ja äitiyttä, joiden toistamisesta afrikkalaisia kirjailijoita on moitittu. Rohkean tulkinnan mukaan Amai Zenzelen lähestyvän kuoleman voisi ajatellakin merkitsevän hyvästejä tälle henkilöhahmolle. Hänen viimeisen kirjeensä vastaanottaja Zenzele kun taas muistuttaa Ramatylayen kaltaista uutta naishahmoa eli modernia, länsimaisesti koulutettua ja julkiseen elämään osallistuvaa naista, jonka on sanottu johtavan kansakunnan kohti tulevaa.

Kohdetekstien perusteella rajanveto modernin ja perinteisen afrikkalaisen naisen välille ei kuitenkaan ole yksiselitteistä. Myös itsenäistä elämää viettävä Ramatulaye korostaa perheen, avioliiton ja parisuhteen tärkeää merkitystä Amai Zenzelen lailla. Tutkimukseni perusteella Bân tekstiin ei ole mahdollista asettaa binaarista oppositiota

feminismin ja perinteen välille. Teoksen päähenkilö pysyy mielestäni niiden välisessä. Saman huomion tekee Nicki Hitchott artikkelissaan ”Confidently Feminine? Sexual Role-Play in the Novels of Mariama Bâ” (1996: 147). Hitchott tutkii Bân romaaneiden keskeisiä naishahmoja heidän toimintansa kautta.

Syventyminen jälkikoloniaalisiin naiskirjailijoihin kuuluvien Mariama Bân ja Nozipo Marairen kirjeromaaneihin on avannut uusia näkökulmia yleisen kirjallisuustieteen tutkimuskohteisiin ja -suuntiin. Jatkotutkimusta ajatellen olisikin kiinnostavaa laajentaa feminististä tutkimusotetta ja tarkkailla, kuinka ja missä kontekstissä *new woman* – hahmoiksi määriteltävät naiset esiintyvät afrikkalaisessa kirjallisuudessa. Yleisötutkimuksen kannalta haluaisin taas selvittää, onko kohdeteosten yleisöjen kulttuurieroja mahdollista nostaa esille ja jos on, niin millaisin keinoin. Edellä tekemääni tutkimusta ja sen tuloksia vasten lähtökohta yleisötutkimuksen jatkamiseen on mielekäs ja lupaava.

## LÄHTEET

### KOHDETEKSTIT:

PK= BÂ, Mariama 1980/1981: *Pitkä kirje*. Alkuteos *Une si longue lettre*. Suomentanut Annikki Suni. Kirjayhtymä. Helsinki.

TZ= MARAIRE, Nozipo J 1996/1999: *Tyttäreni Zenzele*. Alkuteos *A Letter for my daughter*. Suomentanut Sirkku Klemola. WSOY. Juva.

### LÄHDEKIRJALLISUUS:

ACHEBE, Chinua 1975: *Morning Yet on Creation Day*. Anchor Press, Doubleday. New York.

ANDRADE, Susan Z 2003: Feminist criticism. Teoksessa *Encyclopedia of African literature*. Toimittanut Simon Gikandi. Routledge. London. 189-193.

ALTMAN, Janet Gurkin 1982: *Epistolarity, Approaches to a Form*. Ohio State University Press. Columbus-Ohio.

ALTMAN, Janet Gurkin 1989: Graffigny's Epistemology and the Emergence of Third-World Ideology. Teoksessa *Writing the Female Voice, Essays on Epistolary Literature*. Toimittanut Elizabeth C. Goldsmith. Northeastern University Press. Boston. 172-202.

AMUTA, Chidi 1989: *The Theory of African Literature. Implications for Practical Criticism*. Institute for African Alternatives Zed Books Ltd. Bath.

ASHCROFT, Bill; GRIFFINS, Gareth; TIFFIN, Helen 1989: *The Empire Writes Back. Theory and practise in post-colonial literatures*. Routledge. London.

BASSNETT, Susan 1993: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Blackwell. Oxford-Cambridge.

BAKHTIN, Mihail 1986/1990: *The problem of speech genres. Speech genres and other late essays*. University of Texas Press. Austin. United States of America.

BEEBEE, Thomas O 1999: *Epistolary fiction in Europe 1500-1850*. Cambridge University Press. Cambridge.

BOEHMER, Elleke 2005: *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford University Press. New York.

CAMPBELL, Elizabeth 1995: Re-visions, re-reflections, re-creations: Epistolarity in novels by contemporary women. *Twentieth Century Literature*. 41: 3. 1-13.

DURING, Simon 1993: Postmodernism or Post-colonialism Today. Teoksessa *Postmodernism. A Reader*. Toimittanut Thomas Docherty. Harvester Wheatsheaf. University Press. Cambridge. 448-462.

FANON, Franz 1961/2003: *Sorron yöstä*. Alkuteos *Les damnés de la terre*. Suomentanut Hilikka Mäki. Like. Helsinki.

FRANK, Katherine 1987: Women Without Men: The Feminist Novel in Africa. Teoksessa *Women in African Literature Today 15*. Toimittaneet Eldred Durosimi Jones, Eustace Palmer ja Marjorie Jones. Africa World Press. New Jersey. 14-34.

GOLDSMITH, Elizabeth C 1989: Authority, Authenticity, and the Publication of Letters by Women. Teoksessa *Writing the Female Voice, Essays on Epistolary Literature*. Toimittanut Elizabeth C. Goldsmith. Northeastern University Press. Boston. 46-59.

GRÖNHOLM, Leena-Sisko 1987: *Richardsonin kerronnalliset tavoitteet ja niiden toteutuminen "Clarissassa"*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Tampere.

GRÖNSTRAND, Heidi 2005: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 109. Tammer-Paino Oy. Tampere.

GYEKYE, Kwame 2001: Ihminen ja yhteiskunta afrikkalaisessa ajattelussa. Teoksessa *Afrikkalaisen filosofian antologia*. Toimittaneet Raisa Simola ja Ensio Puoskari. Gaudeamus. Helsinki.

HAKKARAINEN, Marja-Leena 1998: Itä pilkku länsi. Postmodernit kielipelit ja postkoloniaalinen konteksti Salman Rushdien novellissa ”Rubiinitohveleiden huutokaupassa”. Teoksessa *Interteksti ja konteksti*. Toimittaneet Liisa Saariluoma ja Marja-Leena Hakkarainen.

HAKKARAINEN, Marja-Leena; SIMOLA, Raisa 1998: Postkolonialismi paradigmana. Teoksessa *Konteksti, tutkimuksen avainsana?* Toimittanut Päivi Molarius. Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 51. Ykkös-Offset Oy. Vaasa.

HAKKARAINEN, Marja-Leena 1996: Musta teksti valkean päällä. Pohjatekstit merkityksenantajina Toni Morrisonin romaanissa *Beloved*. Teoksessa *Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 49. Tampereen Pikakopio Oy. Tampere.

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



HALL, Stuart 2002: *Identiteetti*. Suomentaneet ja toimittaneet Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Vastapaino. Tampere.

HITCHOTT, Nicki 1996: *Confidently Feminine? Sexual Role-Play in the Novels of Mariama Bâ*. Teoksessa *African Francophone writing. A Critical Introduction*. Toimittaneet Laïla Ibnlfassi ja Nicki Hitchott. WBC Bookbinders. Oxford-Washington.

HOSIAISLUOMA, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY. Helsinki-Juva.

HUTCHEON, Linda 1995: *Irony's edge. The theory and politics of irony*. Routledge. London-New York.

HÖKKÄ, Tuula 1995: *Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikka lyriikan teoriassa ja historiassa*. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Tietolipas 139. Helsinki-Pieksämäki.

JONES, Marjorie; JONES, Eldred Durosimi; PALMER, Eustace 1987: *Women in African Literature Today*. Africa World Press. London.

KANNEH, Kadiatu 1998: *African Identities: Race, Nation, and Culture in Ethnography, Pan-Africanism, and Black Literatures*. Routledge. London-New York.

KATRAK, Ketu H 1998: *Post-colonial Women Writers and Feminism. Teoksessa New National and Post-colonial literatures. An introduction*. Toimittanut Bruce King. Oxford University Press. New York.

KAUFFMAN, Linda 1989: *Special Delivery: Twenty-first Century Epistolarity in the Handmaid's Tale*. Teoksessa *Writing the Female Voice, Essays on Epistolary Literature*. Toimittanut Elizabeth C. Goldsmith. Northeastern University Press. Boston.

LANSER, Sniander Susan 1992: *Fictions of Authority. Women writers and narrative voice*. Cornell University Press. New York.

LEBDAI, Benaouda 1999: *Zimbabwe and Nozipo Maraire's beginnings. Commonwealth, essays and studies*. Vol. 20: 1. 47-54.

LOOMBA, Ania 1998: *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge. London.

LÖYTTY, Olli 1994: *Niilin lähteillä – tutkimusmatka länsimaiseen Afrikka-diskurssiin*. Teoksessa *Me ja muut, kulttuuri, identiteetti ja toiseus*. Toimittanut Marjo Kylmänen. Vastapaino. Tampere. 113-130.

MALADAIN, Pierre 1999: *Préface*. Teoksessa *Les lettres ou la règle du Je*. Toimittanut Anne Chamayou. Cahiers scientifiques de l'Université d'Artois. Artois Presses Université. Arras.

MARTENS, Lorna 1985: *The Diary Novel*. Cambridge University Press. Cambridge. England.

McELANEY-JOHNSON, Ann 1999: Epistolary Frindship: La prise de parole in Mariama Bâ's *Une si longue letter*. *Research in African Literatures*. Vol. 30:2.110-121.

NNAEMEKA, Obioma 1994: From Orality to Writing: African Women Writers and the (Re)Inscription of Womenhood. *Research in African Literatures*. Vol. 25: 4.137-157.

NIKLAS-SALMINEN, Ritva 1991: *Johdatus Afrikan maiden kirjallisuuteen*. Tampereen yliopiston taideaineidenlaitos. Julkaisu 23. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu. Tampere.

NYATETÛ-WAIGWA, Wangar Wa 2003: Mariama Bâ. Teoksessa *Encyclopedia of African literature*. Toimittanut Simon Gikandi. Routledge. London-New York.

OJO-ADE, Femi 1982: "Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si Longue Lettre*". *African literature today*. Vol. 12. 71-88.

OWOMOYELA, Oyekan 2001: Afrikka ja filosofian imperatiivi: epäileviä pohdintoja. Teoksessa *Afrikkalaisen filosofian antologia*. Toimittaneet Raisa Simola ja Ensio Puoskari. Gaudeamus. Helsinki.

PHELAN, James 1996: *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Ohio State University Press. Columbus.

PIIKKILÄ, Tuula 2001: Keskustelua ajassa. Dialogisuuden ulottuvuudet Minna Canthin Salakarissa. Teoksessa *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toimittanut Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand ja Kati Launis. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tammer-Paino Oy. Tampere.

PRICE, Gerald 2005: On a Postcolonial Narratology. Teoksessa *A Companion to Narrative Theory*. Toimittaneet James Phelan ja Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing. Oxford.

PUOSKARI, Ensio; SIMOLA, Raisa 2001: *Afrikkalaisen filosofian antologia*. Gaudeamus. Helsinki.

RABINOWITZ, Peter J 1987: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Cornell University Press. New York.

RANTONEN, Eila 1990: A Song of Color – Musta feministinen estetiikka. Teoksessa *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Toimittaneet Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Turun yliopiston offsetpaino. Turku.

RANTONEN, Eila 2002: Kansojen kirjallisuus – erityisesti komparatiivisen ja jälkikoloniaalisen tutkimuksen valossa. Teoksessa *Merkkejä ja symboleja. Esseitä*

- kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toimittanut Markku Lehtimäki. Tampereen yliopistopaino Oy. Tampere.
- SAVOLAINEN, Matti 1995: Keskusta, marginalia ja kirjallisuus. Teoksessa *Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Toimittanut Matti Savolainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- SAVOLAINEN, Matti 2000: Feminismin ja nationalismin haasteet: jälkikolonialismi 1990-luvulla. Teoksessa *Subliimi, groteski, ironia*. Toimittaneet Outi Alanko ja Kuisma Korhonen. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52. Ykkös-Offset Oy. Vaasa.
- SEREQUEBERHAN, Tsenay 2001: Vapaustaistelu: olemassaolo ja historiallisuus. Teoksessa *Afrikkalaisen filosofian antologia*. Toimittaneet Raisa Simola ja Ensio Puoskari. Gaudeamus. Helsinki.
- TAMMI, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.
- TOPAN, Farouk 2003: Islam in African literature. Teoksessa *Encyclopedia of African literature*. Toimittanut Simon Gikandi. Routledge. London-New York.
- TYMOCZKO, Maria 1999: Post-colonial writing and literary translation. Teoksessa *Post-colonial Translation. Theory and practise*. Toimittaneet Susan Bassnett ja Harish Trivedi. Routledge. London-New York. 19-40.
- VATKA, Miia 2001: *Henkilökohtaisen julkistaminen ja julkisen henkilökohtaistuminen. Suomalaisen päiväkirjagenren ominaisuudet ja muutokset 1900-luvulla*. Suomen kirjallisuuden lisensiaattitutkielma. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Tampere.
- VERTAINEN, Tuija 1998: *Ranskan kirjallisuuden historiaa esiromantiikasta postmoderniin*. Yliopistopaino. Helsinki
- VUORELA, Ulla 1999: Postkoloniaali ja kolmannen maailman feministit. Teoksessa *Rotunaisia ja feministejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Toimittaneet Jaana Airaksinen ja Tuula Ripatti. Vastapaino. Tampere.
- WARHOL, Robyn R 1986: Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot. *PMLA*. Vol. 101: 5. 811-818.
- WARHOL, Robyn R 1989: *Gendered interventions. Narrative discourse in the Victorian novel*. Rutgers University Press. New Brunswick-London.
- WILLIAM, Carolyn 1989: "Trying to Do Without God": The Revision of Epistolary Address in *The Colour Purple*. Teoksessa *Writing the Female Voice, Essays on Epistolary Literature*. Toimittanut Elizabeth C. Goldsmith. Northeastern University Press. Boston. 273-285

ZELL, Hans M; BUNDY Carol; COULON, Virginia 1983: *A New Reader's Guide to African Literature*. Heinemann. London-Ibanam-Nairobi.

**LEHTIKIRJOITUKSET:**

RÖMPÖTTI, Harri 2006: Naisissa on toivoa. *Helsingin Sanomat* 31.3.2006

**PAINAMATTOMAT LÄHTEET:**

Eila Rantosen yleisen kirjallisuustieteen luentosarja ”Rotu, etnisyys ja sukupuoli”.  
Tampereen yliopisto 2003.