

TAMPEREEN YLIOPISTO

Maaria Rousu

Kehittyvä naissubjekti, luonto ja revisio Siri Kolun romaanissa *Metsänpimeä*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2012

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

ROUSU, Maaria: Kehittyvä naissubjekti, luonto ja revisio Siri Kolun romaanissa *Metsänpimeä*

Pro gradu –tutkielma, 113 s.

Suomen kirjallisuus

Huhtikuu 2012

Tutkielmassa tarkastelen Siri Kolun romaania *Metsänpimeä* (2008) ja sen nuoren naispäähenkilön luontoon liittyvää subjektivoitumisen kuvausta. Tutkielma on lähtökohdiltaan naistutkimuksellinen ja kontekstualisoiva. Oletan teoksen perinnetietoiseksi ja kanta-aottavaksi.

Suhteutan teosta ensisijaisesti naiskirjallisuuden luontotraditioon. Tarkastelen kronologiseksi kertomukseksi purettua kehitysprosessia pääasiassa suhteessa Annis Prattin näkemyksiin kehitysromaanista ja Rita Felskin näkemyksiin heräämisromaanista. Molemmat käsittelevät kirjallisen naishahmon kasvua luontoon sijoittuvana ja nostalgiaan kaipaavana, myyttisesti värittyneenä matkana.

Teoreetikat suhtautuvat käsittelemänsä kirjallisuudenlajin feministisiin mahdollisuuksiin lähtökohtaisesti toisistaan poiketen. Pohjimmiltaan asetelma palautuu kysymyksiin kirjallisuuden luontosuhteesta sekä naiseuden ja luonnon liittävästä analogiasta. Tarkastelen aiheeseen liittyvää keskustelua ja sivuan yleisemmin sukupuolten tutkimuksessa keskeisenä nähtyä eron käsitettä. Tästä johdettuna päädyn suhteuttamaan teosta lisäksi kotimaisen luonto- ja metsäkuvauksen traditioon, jossa luontoaihe ei ole käsitteellistynyt samalla tavalla vastakkaisena kuin yleisesti muualla.

Ajatus perinteen tiedostamisesta, sen toistamisesta ja sitä vastaan kirjoittamisesta tuo tutkielmaan revision käsitteen. Käsite muodostuu hedelmälliseksi ja avaa paitsi teoksen luontokuvauksen myös keskeisten nais- ja mieshahmojen kuvaamisen keinoja ja merkityksiä. Kokonaisuudessaan tutkielma käsittelee ja osoittaa *Metsänpimeän* feministisiä strategioita ja kannanottoja.

Luonto näyttäytyy teoksessa myönteisenä mutta monitulkintaisena. Teoksen metsä toimii metaforisena ympäristönä, johon liittyvillä tunnistettavilla ja perinnetietoisilla viitteillä käsitellään naishahmon kehitystä. Kirjalliselle naishahmolle luonto on vaihe ja väline, joka avustaa tätä matkalla itsenäiseksi subjektiksi. Luontoon asennoituminen säilyy myönteisenä, vaikka naisen on lopulta jätettävä luonto ja siihen liittyvä fantasian ja paon taso taakseen. Naisia kuvataan teoksessa myönteisesti. Naiskuvauksessa toistuu myyttinen ja kaksinapainen asetelma, joka tulee revision kautta päälaelleen käännetyksi. Teoksen keskeisen miehen kuvaamiseen kytkeytyy osoittelevaa valtaa ja pahuutta, mikä osaltaan tukee sen kannanottoja.

Avainsanoja: feministinen kirjallisuustiede, naissubjekti, naiskuvaus, kehitysromaanin, heräämisromaanin, revisio, luontosuhde, metsä, kirjallisuusperinne

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	1
1.1 METSÄNPIMEÄ TUTKIMUSKOHTENA	1
1.2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA NIIDEN LÄHESTYMINEN	3
1.3 TUTKIMUKSEN TAUSTOITUS	8
2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	11
2.1 KÄSITTEET JA TAUSTOITAVA TEORIA	11
2.1.1 NAISSUBJEKTI JA SEN KUVAAMINEN	11
2.1.2 ERO JA DUALISTINEN NÄKEMYS	14
2.1.3 ANNIS PRATT JA KEHITYSROMAANI	15
2.1.4 RITA FELSKI, HERÄÄMISROMAANI JA LUONTOAIHEEN ONGELMA	18
2.2 NAISTRADITIO, TIEDOSTAVUUS, VASTARINTA JA REVISIO	21
2.3 KANSALLINEN PERINNE JA LUONTOAIHEEN MAHDOLLISUUS	25
3 HERÄÄMISESTÄ UUDEKSI SUBJEKTIKSI	28
3.1 ULKOPUOLISUUDESTA ULKOPUOLISUUTEEN	28
3.1.1 ALKU JA HERÄÄMINEN	28
3.1.2 HALLINTA JA HALU KOHTEEKSI	33
3.1.3 PAKO METSÄÄN	37
3.1.4 SOVINNAINEN MIESSUHDE JA SEKSUAALISUUS	41
3.1.5 SÄRKYVÄ TAVOITE JA UUSI ULKOPUOLISUUS	48
3.2 METSÄN PIIRI KEHITTÄMISEN TIELLÄ	54
3.2.1 OSAKSI SITOVAA PIIRIÄ	54
3.2.2 PAHAN MIEHEN PAULOISSA	58
3.2.3 TOTUUS TARKENTUU JA YMPYRÄ SULKEUTUU	63
3.3 UUDESTA ALUSTA UUDEKSI SUBJEKTIKSI	67
3.3.1 UUSI ALKU, VANHA VALTA	67
3.3.2 VAPAUTUMINEN JA UUSI SUBJEKTI	73
4 PERINNETIETOISUUS, LUONTOAIHE JA REVISIO	80
4.1 PERINNETIETOISUUS JA SUBJEKTI	80
4.2 KANSALLINEN PERINNE JA LUONTOREVISIO	84
4.3 NAISTEN KUVAAMINEN JA VASTAKIRJOITUS: SELVIYTYJÄ JA UHRI	88
4.4 VASTAKIRJOITUS: PAHA SUSI MASKULIINISENA SANKARINA	96
4.5 TULKINTA KERTOMUKSEN LOPUSSA	98
5 LOPUKSI	102
LÄHTEET	107

1 JOHDANTO

1.1 METSÄNPIMEÄ TUTKIMUSKOHTENA

Metsänpimeä (= M, 2008) on romaani opiskelevasta nuoresta naisesta sekä kirjailija Siri Kolun (s. 1972) esikoisteos. Kolu on opiskellut kirjallisuutta ja teatteritiedettä Helsingin yliopistossa, koulutukseltaan hän on teatteritaiteen maisteri sekä teatteri-ilmaisun ohjaaja. Kirjailijantyön lisäksi Kolu työskentelee esitysdramaturgina, ohjaajana ja teatteriopettajana. Kolun kirjoittaman lastenromaanisarjan ensimmäinen osa *Me Rosvolat*¹ (2010, kuvittanut Tuuli Juusela) palkittiin Finlandia Juniorilla 2010. (Otava 2012.)

Metsänpimeä on kustantamossaan ja kirjastoissa luokiteltu aikuistenkirjaksi, mutta siinä on seikkoja, jotka on perinteisesti yhdistetty nuortenkirjallisuuteen: teos sijoittuu opiskelumaailmaan ja kertoo nuorista hahmoista sekä identiteetin etsinnästä. Nuorten- ja aikuistenkirjallisuuden raja on kuitenkin häilyvä, eikä päähenkilön iästä tai tapahtumaympäristöstä voi suoraan päätellä teoksen kohdeyleisöä. *Metsänpimeän* tarinaa kerrotaan lisäksi kahdessa aikatasossa, joista myöhäisemmässä hahmot ovat jo nuoria aikuisia. Rättyän (2003, 100) mukaan täysi-ikäisyyden rajan ylittänyt päähenkilö on kuitenkin uudemmissa nuortenkirjoissa jopa tyypillinen. Ainakin yhdessä arvostelussa (Rossi 2008) teoksen suuntaaminen aikuisille kyseenalaistetaan, ja se on myös huomioitu Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin (2009, nyk. Lastenkirjainstituutti) Kirjakoriteidotteessa. Tutkielman kannalta teoksen kohdeyleisöllä ei sinällään ole merkitystä, mutta taustoitus auttaa hahmottamaan romaanin suhdetta kirjallisuuden perinteeseen.

Metsänpimeän kokijana ja kertojana toimii sen päähenkilö Laura Ranta. Hänen näkökulmansa on muistelijan näkökulma: Laura on jo elänyt kaiken tarinassa kuvatun ja katsoo sitä taaksepäin. Muistelmallisuudella teos mahdollistaa identiteettikertomuksen, sillä retrospektiivisellä näkymällä itseän päähenkilö voi ikään kuin rakentaa itseään kirjoittamalla (Rättyä 2003, 105). Teosta lukiessaan tulee näin tarkastelleeksi paitsi miten Lauran hahmo rakentuu myös miten kirjallinen Laura hahmoaan rakentaa. Tapahtumat eivät etene selkeään kronologisesti. Molempia aikatasoja kuvataan limittäin siten, että varhaisempi aikataso on kokonaisuudessaan kronologinen ja kuvaukseltaan melko kattava, kun taas sen lomaan sijoitetut myöhäisemmän aikataason katkelmat

¹ *Me Rosvolat* voitti Otavan ja Kinoproduction Oy:n lastenromaanin- ja elokuvakirjoituskilpailun (2009) ja teokseen perustuva elokuva julkaistaan 2012.

ovat enemmänkin välähdyksenomaisia ja kronologialtaan rikkonaisia. Analyysissä olen purkanut juonen kronologiseksi. Tämä on mahdollista, sillä tekstissä annetaan kuvattavat tapahtumat ajankohtaan ja jatkumoon sijoittavia vihjeitä.

Varhaisemman aikataason Laura on noin 17–19-vuotias, toista ja kolmatta vuotta lukion laajan kirjallisuuden linjalla opiskeleva nuori, joka asuu Keravalla äitinsä kanssa ja koettaa toipua isänsä kuolemasta. Laajan kirjallisuuden opettaja Eero Salas tutustuttaa opiskelijansa suomalaiseen, lähinnä 1900-luvun alussa julkaistuun ja dekadentiksikin määritettyyn ”vanhaan kunnon” kirjallisuuteen (esim. M, 120). Nämä osin luontoon sijoittuvat teokset ja Salaksen hurmioituneet puheet metsästä suomalaisena sielunmaisemana saavat etenkin Lauran tuntemaan metsän kutsun. Hänessä herää halu päästä metsään, sen lähelle ja sisään. Samaan aikaan Laura tekee eroa äitiinsä ja alkaa seurustella rikkaan perheen menestyneen pianistipojan Samun kanssa.

Lauran opiskelutoveri Maki kiinnostuu aiheesta myös ja on pian perustanut Metsän piirin, joka kokoontuu tiiviisti koko kesän ja syksyn ajan. Metsän piiriin kuuluvat Makin lisäksi Katja, Milla, Kalle, Lauri, Eero ja Antti (M, 201), juhannuksen jälkeen myös Jenni ja Laura. Alkupalvesta, Lauran jo irtaannuttua piirin toiminnasta, Jenni paleltuu kuoliaaksi ilmeisesti osana sen rituaaliluonteista tapaamista. Samoihin aikoihin Laura alkaa ymmärtää Metsän piirin olevan Makin hallitsema monimutkainen rakennelma, johon hän itse ei koskaan todella kuulunut.

Teoksen toinen aikataso siirtyy ensimmäistä kolme vuotta (M, 12) edemmäs, ja sen tapahtumat sijoittuvat Helsingin Kallioon, Lauran ensimmäiseen omaan asuntoon. Toisen aikataason Laura on siis noin 22–25-vuotias ja opiskelee kirjallisuutta Helsingin yliopistossa. Välissä olevia vuosia ei kuvailla, Laura ainoastaan mainitsee olleensa ulkomailla ”au pair -paossa” (M, 315–317). Myöhäisemmän aikataason kuvaus alkaa yliopiston pääsykokeista, jossa Laura ja Maki kohtaavat. Maki tekee itsestään taas osan Lauran elämää ja on pian sitonut tämän itseensä jatkuvalla läsnäololla. Muistot Metsän piiristä sekä syyllisyys Jennin kuolemasta painavat opintoihin keskittyvää Lauraa, joka joutuu lopulta pelkäämään Makin aloittavan jotain Metsän piirin kaltaista uudelleen.

Dekkarinomaisena, sukupuolirooleja ja sukupuolittuneita valta-asetelmia käsittelevänä teoksessa voi nähdä yhteyksiä 1990-luvun lopulla yleistyneeseen nuortenkirjaperinteeseen (vrt. Österlund 2003, 142), mutta *Metsänpimeä* on paljon muutakin. Teos on monikerroksinen ja -tulkintainen tarina, joka tuntuu kutsuvan analyysiin. Se vaikuttaa haarovan niin monialle, että haastavaa oli

lähinnä valita mielekäs tutkimussuunta. Teos on esimerkiksi voimakkaasti intertekstuaalinen. Siinä on paljon viitteitä etenkin suomalaiseen kirjallisuustraditioon ja siitä on luettavissa myös kohtaamisia kansanperinteen kanssa. Kerrontaa täydentävät unien ja kuvitelmiin lisäksi myös viittaukset muihin taiteisiin, kuten musiikkiin ja kuvataiteeseen. Kolu on liittännyt kirjan loppuun eräänlaisen taustateosten luettelon, josta johdettuna *Metsänpimeään* keskiössä olisi ainakin dekadenssin käsite ja sen perinne, taiteilijasuhde ja taiteilijaksi kasvaminen sekä useita suomalaisia 1800- ja 1900-lukujen taitteen teoksia.

Itseäni kiehtoo eniten teoksessa kuvattava nuoren naisen pakeneminen tarinassa monella tavalla korostuvaan metsään ja luontoon. Lauran tarina jakautuu taitekohtiin, joita merkataan sään, valon ja varjojen kaltaisten luontoon ja ympäristöön liittyvien kuvien avulla. Samoin kuin *Metsänpimeä* kirjana, Laura on identiteettiään hakevana kirjallisena naishahmona ikään kuin rajalla: nuoruuden ja aikuisuuden välimaastossa. Hahmoon liittyikin niin rajalla olemisen kuin ikäkausien vaihtelemisen kuvauksia. Olennaisempaa kuin teoksen sijoittumista nuorten- tai aikuistenkirjallisuuden genreen pidänkin siinä korostuvaa, osin luontoon sijoittuvaa *nuoren naisen kehityskertomusta*. Näin lähestyn kirjaa sellaisesta suunnasta, johon se ei itse suoraan osoita, mutta joka tuntuu kokonaisuutta ajatellen mielekkäältä ja hedelmälliseltä.

1.2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA NIIDEN LÄHESTYMINEN

Luen *Metsänpimeää* sen päähenkilön osalta nuoren naisen subjektiivisuuden rakentumista kuvaavana kehityskertomuksena, jossa luonnolla ja sen kuvauksella on merkittävä rooli. Kirjallisen naissubjektin tarkastelemiseen liittyy tutkielmassa, kuten usein muutenkin, teoksen suhteuttaminen naistutkimuksellisiin näkökulmiin, mihin luontoaihe tuo oman lisänsä. *Metsänpimeään* oletan perinnetietoiseksi ja feministisesti tiedostavaksi teokseksi. Laajemmin tutkielma käsittelee yksittäisen kotimaisen, luontoaiheisen kehityskertomuksen feministisiä mahdollisuuksia.

Varsinaisia tutkimuskysymyksiä on kaksi: Miten *Metsänpimeässä* kuvataan Laura Rannan subjektiiviseksi kehittymistä? Miten teoksessa välittyy feministinen tiedostavuus? Molemmissa tutkimuskysymyksissä huomioin luontoaiheen ja kirjallisuusperinteen merkitykset tulkinneille. Tämä tuo työhön mukaan perinteen kriittistä haltuun ottamista ja uudelleenkirjoittamista kuvaavan revision käsitteen. Tutkimuskysymykset ovat osin keskenään limittäisiä ja jakaantuvat tahoillaan suppeampiin osaongelmiin. Lauran kehittymistä tarkastelen suhteessa paitsi luontoon ja

ympäristöön myös teoksen muihin henkilöhahmoihin. Tarinaa ja teosta suhteutan lähinnä naiskirjallisuuden mutta myös kotimaisen luontokirjallisuuden perinteeseen. Kokonaisuudessaan tarkastelen kirjallisen naishahmon subjektiviteetin muutosta läpi *Metsänpimeän* tarinan, jota samalla suhteutan haastavaan feministiseen ja kansalliseen kirjallisuustraditioon sekä niiden sisäiseen ja väliseen keskusteluun.

Keskeinen osa tutkimustehtävää ja metodia on kontekstualisointi, jota tuonnempana tarkennan. Teos on osa paitsi nais- ja luontokirjallisuuden myös kehitysromaanin perinnettä. Itseään ja omaa paikkaansa etsivää naista kuvaava *tytön* kehitysromaanin on klassisen *Bildungsromanin* alalaji (Isomaa 2009, 21). Jo pohjimmiltaan kyseessä kertomustyypin, jossa kuvataan nuoren hahmon itsensä etsimistä sekä aikuisuuteen kypsymistä (emt., 52–53). *Metsänpimeän* olemusta ennemmin kehitys- kuin nuortenromaanina tukee myös Rättyän (2003, 106) määritelmä:

Nuortenromaanin eroa kehitysromaanista siinä, että modernin nuortenromaanin kuvaama ajanjakso on yleensä lyhyt ja keskittynyt identiteettikriisiin hetkeen. Peruskysymykseksi tiivistyy, ”kuka minä olen juuri nyt”. Kehitysromaanissa sama kysymys saa vastauksensa pidemmän ajanjakson aikana koettujen tapahtumien perusteella; usein mukana on lapsuuden- ja nuoruudenkuvauksia, mutta painopiste on aikuisessa pohdiskelussa oman elämänkaaren muotoutumisesta suhteessa itsen ja ympäristöön.

Palaan ajatukseen naisten kehityskertomuksista teoriani kannalta keskeisin osin luvuissa 2.1.3 sekä 2.1.4. Aiheeseen kiinteästi liittyvään subjektin käsitteeseen paneudun tarkemmin luvussa 2.1.1. Pääpiirteissään katson kirjallisen hahmon subjektivoitumiseen kuuluvan selkeytyvän käsityksen itsestä ja sitä seuraavan päätösten sekä toiminnan itsenäisyyden. Naiskirjallisuuden voi hieman yksinkertaistaen määritellä pääasiassa naisten kirjoittamaksi, naisten elämää käsitteleväksi ja usein sukupuolirakenteista tietoiseksi kirjallisuudeksi. Sen käsite tulee kattavammin esitellyksi luvussa 2.2. Luontokirjallisuus tarkoittaa tutkielmassa luontoa merkittävänä aiheenaan hyödyntävää kirjallisuutta. Keskeistä on luonnon erityinen rooli paitsi naiskehityskertomuksissa myös kansallisessa perinteessä ja kirjallisuudessa.

Kaunokirjallisuutemme luontoaihetta on kattavasti käsitellyt etenkin Pertti Lassila (2000, 2011), joka tutkimuksessaan *Metsän autuus: Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950* huomauttaa luontoon limittyvien aiheiden näkyvän tavalla tai toisella miltei kaikessa suomalaisessa kirjallisuudessa (Lassila 2011, 8). *Metsänpimeässä* erityisesti metsällä ja siihen liittyvällä kotimaisella perinteellä sekä kirjallisuudella on kiehtova ja merkittävä rooli, jolla oletan olevan vaikutuksensa teoksen tulkintaan myös feminisminkin kannalta. Luontoteemasta huolimatta tutkielma

ei ole varsinaisesti ekokriittinen, enkä usko, että tutkimussuunta olisi sen kannalta erityisen hedelmällinen.² Tutkielman teoreettisena viitekehyksenä toimii feministinen kirjallisuudentutkimus, jonka sisäisestä, kirjavasta perinteestä määrittelen sen kannalta keskeisen lähestymistavan.

Analyysin ensisijaisina välineinä ja konteksteina käytän rinnan kahta keskenään keskustelevaa, lähtökohdiltaan erilaista teoretisointia, jotka molemmat käsittelevät kirjallisen naishahmon kehitystä myyttisenä, luontoon liittyvänä matkana: naisten kirjallisuudessa toistuvia, arkkityyppisiä kuvia tarkastelevan Annis Prattin näkemystä kehitysromaaneista (teoksessa *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, 1982) sekä naiskirjallisuutta ja sille ominaista estetiikkaa poliittisemmin käsittelevän Rita Felskin näkemystä heräämisromaaneista (teoksessa *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989).

Prattin teos on varhainen ja kattavakin naiskirjallisuuden ja luontoon liittyvät kuvat yhdistävä esitys. Hänen näkemyksensä luonnosta naiskirjailijoiden näkemysten kuvastajana vaikuttaa kuitenkin tietyissä suhteissa jopa idealisoivalta, minkä vuoksi pidän lähtökohdiltaan kriittisemmän Felskin teoksen huomioimista tarpeellisena. Kumpikaan tutkimuksista ei ole aivan tuore, mikä ei ole kirjallisuudentutkimuksellisten teorioiden kohdalla lainkaan tavatonta, ja molempia sovelletaan edelleen. Molemmat myös ponnistavat kohteeseeni nähden erilaisesta kulttuurisesta perinteestä käsin, mutta ovat esimerkiksi Kuusisen (2008, 248) mukaan sovellettavissa myös suomalaisen kirjallisuuden tarkasteluun. Lisäksi tutkielmani muu teoreettinen viitekehys sekä aiheeni kansallinen juonne kiinnittävät sitä paitsi aikaan myös kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen perinteeseen.

Kotimaisen kirjallisuuden osalta teorioita on soveltanut Iris Kuusinen väitöskirjassaan *Naisen yksilöityminen suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta lähtien* (2008). Niitä on käytetty myös opinnäytetasolla: Päivi Tuomela pro gradu -tutkimuksessaan ”Hirvihärkien morsian. Nainen, luonto ja subjekti Eeva Kilven novelleissa” (2006) sekä Tuulevi Ovaska pro gradu -tutkimuksessaan ”Pinnalla ja pinnan alla. Femininismi, gotiikka ja myytti Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*” (1990). Prattin teoriaa ovat lisäksi hyödyntäneet ainakin Sinikka Tuohimaa artikkelissaan ”Luontofantasiat naiskirjailijoiden teoksissa” (1989) sekä Maija-Riitta Niemelä artikkelissaan ”Autenttisuuden elementti Anu Kaipaisen naiskuvassa” (1989). Kattavasti mutta yleisemmin nais-

² Tutkimukseni metsä on kirjallinen, kirjallisen hahmon mielensisäinen maisema, enkä käsittele sitä suhteessa todellisiin metsiin, vaan aiempiin kulttuurisiin ja kirjallisiin luontomaisemiin (ekokriittisestä painotuksesta Lummaa 2010, 21–23, ks. 27; vrt. Lassila 2011, 8). Pyrin määrittelemään välittyvän luontokäsityksen sijaan lähinnä vastausta kysymykseen: miten ja miksi teoksen metsä esitetään, kuten se esitetään.

ja luontoaihetta on käsitellyt esimerkiksi Kukku Melkas väitöskirjassaan *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa* (2006).

Kehitysromaaniperinnettä ovat kotimaisissa väitöskirjoissa käsitelleet Saija Isomaa tutkimuksessaan *Heräämisten poetiikkaa: Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset* (2009) sekä Minna Aalto tutkimuksessaan *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita: Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa* (2000). Aiheeni kannalta kiinnostava on etenkin Aallon varhaisempi artikkeli ”Orpopyttö modernisoituvassa maailmassa: Maila Talvion *Louhilinna* naisen heräämisromaanina” (1998). Myös Sirpa Kivilaakson väitöskirja *Lumometsän syli: Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923* (2008) on teemoiltaan läheinen tutkimus, joka lähtökohdiltaan toisenlaisenakin käsittelee kirjallisuuden luontosymboliikkaa myös yleisellä ja siten tutkielmassa hyödynnettävällä tavalla.

Tutkimuksenasetteluni vaatii monitahoisen teoreettisen taustan, sillä tutkimuskysymyksiini ei ole mahdollista vastata yksittäisen teorian kautta tai edes pelkästään kirjallisuudentutkimuksellisilla välineillä. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmat ovat toki työni keskiössä, mutta etenkin luonnon, siihen suhtautumisen ja naiskuvauksen osalta on luontevaa sivuta myös poikkitieteellistä materiaalia. Näin toimitaan usein muutenkin feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa esimerkiksi yhteiskuntatieteellistä materiaalia hyödynnettäessä, ja vastaava, teorioita kokoava ja yhdistelevä asetelma on tyypillinen myös luontoaiheeseen liittyvissä, teoriapohjaltaan vakiintumattomissa ekokriittisissä kirjallisuudentutkimuksissa.

Myös tutkielman kontekstualisoivan otteen vuoksi taustoittava teoria tulee kootuksi useasta suunnasta. Prattin ja Felskin luontoon pakenemista ja kehittyviä naissubjekteja käsittelevien teorioiden rinnalla tutkielman taustalla kulkee naiskirjallisuuden ja kotimaisen luontokirjallisuuden perinne. Kohdeteoksen kehityskertomusluonteen sekä Lauran hahmon nuoren iän vuoksi sivuan myös nuorisokirjallisuuden ja tyttö tutkimuksen perinnettä. Lisäksi kansanperinne, johon teos itse tuntuu viittaavan – ja jota kirjallisuudessa on usein hyödynnetty (Lassila 2011, 20) – tarjoaa mielenkiintoisen referenssin analyysin taustalle. Vastaavankaltainen, kontekstualisoiva ja eri lähestymistapoja yhdistelevä ote on näkynyt esimerkiksi Kati Launoksen väitöskirjassa *Kerrotut naiset: Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä* (2005, aiheesta esim. 25–28). Myös Kuusinen kokoaa tutkimuksensa teorian monitahoisesti ja onkin huomauttanut, etteivät Pratt ja Felski varsinaisesti tarjoa yksityiskohtaisia analyysivälineitä vaan lähinnä viitekehysten teorian taustalle (Kuusinen 2008, 62).

Tutkielmaa kirjoittaessani olen käynyt läpi useita teoksia, ja tulkintojen osalta inspiraationani ovat toimineet paitsi Kuusisen (2008) ja Kivilaakson (2008) tutkimukset myös Ritva Hapulin, Päivi Lappalaisen ja Lea Rojolan artikkelit *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna: Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus* -kokoelmassa (1992) sekä Satu Grünthalin väitöskirja *Välkkyvä virran kalvo: Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit* (1997). Näissä kaikissa käsitellään naissubjekteja, luontosymboliikkaa ja kansallisen perinteen näkökulmaa. Nuoreen hahmoon liittyvien valtakysymysten ja tähän kohdistuvien asenteiden osalta tukeudun lisäksi Roberta Tritesin (*Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, 2000) ja Helena Saarikosken (*Mistä on huonot tytöt tehty*, 2001) tutkimuksiin. Yleensä kirjallisuudentutkimuksen, naisten teosten ja feministisen näkökulman osalta nojaan vielä Pam Morrisin (*Kirjallisuus ja feminismi: Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*, 1993/1997) ja myös Pertti Karkaman (*Kirjallisuus ja nykyaika: Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*, 1994) perusteeksiin. Karkama huomioi ja avaa tutkimuksessaan myös naisten teoksia ja perinnettä. Analyysissä pyrin keskusteluun myös lähdeosteni välillä.

Perinteeseen suhteuttava näkökulma on feministiselle kirjallisuudentutkimukselle ominainen (luku 1.3) ja *Metsänpimeään* kohdalla mielekäs ja perusteltu myös sikäli, että kyseessä on oman kertomuksensa sisällä korostuneesti niin kirjalliseen kuin kansalliseenkin traditioon viittaava teos. Tarinassa näyttää monella, nähdäkseni tiedostavalla tavalla toistuvan naisten kirjoittamalle kirjallisuudelle ominaisiksi määriteltyjä keinoja, joita ja joiden merkityksiä nostan analyysissä esiin. Teoksen muita henkilöitä tarkastelen lähinnä suhteessa Lauran kehittymiseen. Sen kahta merkittävintä naishahmoa eli Katjaa ja Jenniä käsittelen kuitenkin myös suhteessa kirjallisuuden ja kulttuurin naiskuviin. Mieshahmoista keskeisimpiä peilaan Prattin vihreän maailman ja vallan sekä pahuuden käsitteisiin.³

Tutkielman teoreettisen viitekehyksen sisällä on keskusteltu naiskirjallisuudessa ja yksittäisissä teoksissa ilmenevästä feministisestä arvomaailmasta, jonka mahdollisuuksia luontoaiheen on katsottu heikentävän tai jopa estävän. Suomalaisessa kirjallisuudessa luonto on kuitenkin arvottunut toisin, joten oletan kotimaiselle perinteelle monella tavalla uskollisten luontoviitteiden pikemminkin puolustavan, perustelevan ja korostavan *Metsänpimeässä* välittyvää feministisesti tiedostavaa

³ Vaikka sukupuolten tutkimuksessa on mielestäni tärkeää huomioida myös mieskuva ja -kuvaus, pro gradu -työn suppeuden ja yhtenäisyyden vuoksi tingin tästä. Koivunen ja Liljeström (1996, 23) myös muistuttavat, ettei feministisessä tutkimuksessa ole oikeastaan mahdollista suhtautua sukupuolikonstrukcioihin symmetrisinä ja unohtaa sukupuoleen sosiaalisena suhteena sisältyvää valtarakennelmaa.

asennetta. Oletus tiedostavuudesta on ominainen feministiselle kirjallisuudentutkimukselle (luku 1.3), jossa argumentoidaan yleisesti kirjallisuutta *vastuuttavan* näkökulman puolesta.

1.3 TUTKIMUKSEN TAUSTOITUS

Feministinen kirjallisuudentutkimus on saanut alkunsa 1960-luvun naisliikkeen piirissä. Sitten tutkimus jakaantui maantieteellisten ja kielellisten erojen nimissä *angloamerikkalaiseksi* ja *ranskalaiseksi* feministiseksi kirjallisuudentutkimukseksi. Vaikka jako on nyttemmin menettänyt merkityksensä, sitä käytetään osin edelleen selventämään tutkimuksellisia koulukuntaeroja – lähtökohtaisesti angloamerikkalaisessa tutkimusperinteessä korostettiin naisen kokemusta, kun taas ranskalainen perinne lähestyi tutkimusta filosofian ja psykoanalyysin kautta. (Ahokas ja Rojola 1990, 9–10; Felski 1989, 20.)

Feminismi itsessään määrittyy poliittiseksi käsityskannaksi, joka pohjaa epäoikeudenmukaisuutta tuottavan, kulttuurisesti rakennetun sukupuolieron mekanismeihin (Morris 1993/1997, 9). Feministisen kirjallisuudentutkimuksen tärkein päämäärä onkin vanhastaan ollut kirjallisuuteen piiloutuneiden patriarkaalisten rakenteiden paljastamisessa (Moi 1985/1990, 15). Edelleen näkökulmaa määriteltäessä nojataan usein Toril Moin (1990, 18) näkemykseen feministisestä kirjallisuudentutkimuksesta poliittisesti suuntautuneena, tutkimuksellisena ja teoreettisena käytäntönä, ”joka on sitoutunut patriarkatin ja seksismin vastaiseen taisteluun”. Lähtökohta ei ole, että kaikki naisten kirjoittama olisi naisellista tai jopa feminististä, tai että miesten kirjoittama väistämättä uusintaisi miehistä arvomaailmaa (ks. Morris 1993/1997, 10, 108), mutta yhteisenä kaikelle feministiselle kirjallisuudentutkimukselle nähdään oletus siitä, ettei ”mikään esitys voi koskaan olla neutraali” (Moi 1985/1990, 15).

Myös Pam Morris korostaa kielen ja kirjallisuuden näkemistä vaikutusvaltaisena kulttuurisena toimintana. Hän pitää kirjallisuudentutkimusta keskeisenä keinona purkaa tekstien taustoja ja vaikutteita sekä kyseenalaistaa niissä ilmeneviä arvoja ja oletuksia. (Morris 1993/1997, 17, 43, 47.) Rita Felski (1989, 29) perustelee tekstianalyysin merkityksellisyyttä samoin korostamalla kirjallisuuden kytköksiä sosiaalisiin suhteisiin ja sukupuolten osin edelleen epätasa-arvoisiin asemiin. Vaikka kirjailijan tarkoituksien tutkimista on toisaalta pidetty jopa ”joutavana” (Melkas 2006, 37), naistutkimuksellisen näkökulman esiin lukemisessa kirjailija on luontevaa olettaa tietoiseksi ja pyrkimykselliseksi tekijäksi. Näin teosta analysoitaessa on tarkoitus – subjektiivisesta

tulkintahorisontista käsin – lukea esiin paitsi sen keinoja ja näkemyksiä myös kannanottoja. (Felski 1989, 73–74; myös Morris 1993/1997, 82–83.)

Pertti Karkama (1994, 15) on korostanut kirjallisuuden roolia yleensä keskustelun herättäjänä: hän pitää kirjallisuutta eräänlaisena puheenvuorona ”yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa dialogissa”. Myös Karkama (1994, 141–142) korostaa kulttuurisen vaikuttamisen aspektia sekä perinnetietoisuuden merkitystä juuri naisten kirjallisuudessa. Naisten kirjallisuuden ja sen tiedostavuuden historiaa summaavan Raija Paanasen (1995, 14–18) mukaan naiskirjailijoiden onkin nähty, jos ei ideologisesti sitoutuneen feministiseen projektiin, ainakin osallistuneen kulloisenkin ajankohdan keskeiseen polemiikkiin. Felski (1989, 30) kuitenkin muistuttaa, että tiedostavakin yksittäinen teksti on aina samalla kirjailijan vapaiden valintojen seurauksena syntynyt taideteos, jonka väistämättä subjektiivisella tulkinnalla ei voi uskottavasti perustella laajempaa näkemystä feminismiin ja kirjallisuuden suhteesta (emt., 49–50, 83–84).

Tutkimusperinteessä pidetään tärkeänä myös kontekstin huomioimista. Felskin (1989, 49–50; 82–84) mukaan tekstiä luetaan ja tulkitaan osana kokonaisuutta, ja vasta yksittäisten teosten tarkastelu perinnettä vasten mahdollistaa kirjallisuuden yhteiskunnallisen ja ideologisen roolin hahmottelemisen. Naisten kirjallisuusperinteen tarkastelu onkin alusta asti kuulunut naistutkimukseen. Kirjailijan on nähty olevan aina jollain tavalla sidoksissa traditioon, sillä ”[j]okainen teos asettuu johonkin kirjallisuudenlajiin ja siten tämän lajin koko historialliseen kehykseen” (Melkas 2006, 95). Ollakseen paikannettavissa ja uskottava teos lainaa lajilleen ominaisia ja tunnistettavia piirteitä, mutta myös muuntelee niitä. Teoksen lukeminen sen perinnettä vasten voikin jo itsessään avata sen analyysia. (Hökkä 1996, 9–10.) Morrisin (1993/1997, 76, ks. myös 85) mukaan yksittäisen naiskirjailijan tekstien täysi ymmärtäminen jopa vaatii niiden liittämisen osaksi traditiota. Uskon traditioon kytkemiseen ja vertailun avaavan tulkintaa myös *Metsänpimeän* kohdalla.

Oman tradition lisäksi naisten kirjallisuudessa on hahmotettu vastustuksen strategioita, joilla kirjoittavat naiset ovat pyrkineet ylittämään yhteiskunnan mieskeskeisyydestä heille aiheutuneet ongelmat. Vasta näiden tunnistaminen mahdollistaa Morrisin (1993/1997, 83) mukaan naiskirjailijoiden oikein lukemisen ja heidän pyrkimystensä sekä saavutustensa ymmärtämisen. Näkemys korostuu myös omassa lähestymistavassani ja johtaa perinnetietoisten viitteiden näkemiseen tiedostavina sekä oletukseen teoksen feministisestä asenteesta ja revisiosta.

Tutkielman keskiössä on kohdeteoksen kontekstualisoiminen ja kirjallisuudentutkimuksen perinne enemmän kuin poliittisuutta korostava patriarkaatin vastainen taistelu. Naistutkimukselliset lähtökohdat määrittävät siis hieman samoin kuin Kuusisella (2008, 19), joka katsoo väitöskirjansa feministisyyden ja emansipatorisuuden⁴ olevan ensisijaisesti pyrkimyksessä vastata kysymykseen ”miksi”: miksi naishahmoja kuvataan tietyillä tavoilla ja keinoilla. Vaikka oletan kirjailijan intentionaaliseksi, pidän kysymystä ”miksi” ongelmallisena. Lähtökohta naiskuvauksen taustalla olevien ilmiöiden tunnistamisesta on kuitenkin nähdäkseni hedelmällinen. Pyrinkin aluksi vastaamaan kysymykseen ”miten” ja sen perusteella hahmottelemaan sekä perustelevaan näkemystä *Metsänpimeästä* feministisenä teoksena. Samalla pyrin välttämään mekaanisen analyysiin, jossa vain listamaisesti tunnistaa ja osoittaa perinteen kanssa kohtaavat elementit. Haastan itseni *Metsänpimeän* omin sanoin ”pyrkimään pidemmälle, tekstipinnan ja ensituntuman alle” (M, 115). Kontekstien runsaudesta huolimatta pyrin selkeyteen ja eheyteen, minkä vuoksi tarkennan, täydennän ja taustoitan tulkintaa tarvittaessa alaviitteillä.

Analyysiin johdattelevassa luvussa kaksi kokoan teoreettiset lähtökohdat esittelemällä niiden kannalta olennaiset taustoittavat sekä käsitteelliset seikat ja määrittelemällä oman kantani niihin. Taustoittava ja osin myös perusteleva teoria sijoittuu näin tutkielman alkuun. Analyysi jakautuu kahteen lukuun, jotka ovat osin limittäisiä eivätkä siksi laajuudeltaan symmetrisiä. Luvussa kolme käsittelen tutkielmassani keskeistä Lauran subjektivoitumisprosessia, mutta samalla käyn läpi kertomuksen kronologiseksi purettuna ja nostan jo esiin luvussa neljä käsiteltäviä aiheita. Tarinasta perustellusti luku myös jakautuu edelleen kolmeen, selkeän erilliseen mutta yhteisen jatkumon osaan. Kahdessa ensimmäisessä käsittelen teoksen varhaisemman aikatason tarinaa: luvussa 3.1 kertomusta sen kronologisesta alusta Lauran eroon Samusta ja luvussa 3.2 kertomusta Lauran liittymisestä Metsän piiriin sen ensimmäisen aikatason loppuun. Luvussa 3.3 käsittelen teoksen myöhäisemmän aikatason kertomusta eli Lauran aikaa yliopistossa. Kronologisen tarinan läpikäyminen on tutkielman selkeyden ja seurattavuuden kannalta välttämätöntä ja pohjustaa jälkimmäisen analyysiluvun kokoavaa analyysia. Luvussa neljä keskityn teoksen sukupuolten ja luonnon kuvauksessa välittyvään feministiseen revisioon sekä tulkinnan summaamiseen.

⁴ Emansipaatio on feministisessä tutkimuksessa vakiintunut, mutta nyttemmin monimerkityksiseksi ja siksi ongelmalliseksi muokkautunut käsite, jonka kohdalla on kysytty, *kuka* vapautuu ja *mistä* vapautuu. Käyttämässäni yhteyksissä ja lähteissä se esiintyy yleensä ”vanhassa”, naisten patriarkaatista vapautumisen merkityksessään.

2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

2.1 KÄSITTEET JA TAUSTOITTAVA TEORIA

2.1.1 NAISSUBJEKTI JA SEN KUVAAMINEN

Aiheeni kannalta keskeinen subjektin ja erityisesti naissubjektin käsite on myös feminismin peruskäsitteitä, joka vaatii näkökulmamäärittelyn. Mies- ja naissubjektit ovat toisistaan erillisiä (Kosonen 1996, 183), ja niiden subjektiviteetin ja identiteetin monisyiseen rakentumisprosessiin ovat vaikuttaneet paitsi yhteiset myös erottavat tekijät (Karkama 1994, 19, 284). Lappalainen (1992, 166–168) korostaa, ettei kirjallisenkaan naishahmon subjekti ole ollut samalla tavoin itsestäänselvyys kuin mieshahmon. Näin naisminän synnystä on muotoutunut toisenlainen, toisilla tavoilla kuvattava prosessi, johon liittyvien ongelmien näkyväksi tekemisessä naiskirjallisuudella ja sen naishahmoilla on keskeinen rooli.

Naissubjektia aiheeni kannalta kiinnostavalla tavalla tutkinut Johanna Lahikainen (2000, 109) muistuttaa subjektin olevan teoreettisena käsitteenä ja tutkimuskohteena merkittävä mutta vaikeaselkoinen – näin on erityisesti naistutkimuksessa (Ronkainen 1999, 21–22). Felski (1989, 51–52, 74) huomauttaakin käsitettä määritellyn ja lähestytyyn feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa monin, jopa keskenään ristiriitaisin tavoin. Teorianmuodostuksessa on hahmotettu kolme eri suuntausta, joista ensimmäinen pyrki häivyttämään sukupuolieroa, ja subjektiksi tuleminen määrittyi ”kuin mieheksi” tulemisena. Toinen suuntaus on korostanut naisten keskinäisiä eroja sekä naiseutta kattoterminä, kun taas kolmas on pyrkinyt huomioimaan naisyksilön sisäiset erot ja subjektiuden prosessiluonteisen monimutkaisuuden. (Kosonen 1996, 192–200.)

Postmodernin ajatusta horjutetuista identiteetistä sekä subjektista feministinen tutkimus on kuitenkin tyypillisesti vierastanut ja arvostellut.⁵ On nähty, ettei ajatus yhtäältä huomioi naisten historiaa miesten marginaalissa ja että se toisaalta vaarantaa emansipaation projektin (Kosonen 1996, 185, ks. 183). Näkemys palautuu aikaan, jolloin koko itseidentiteetin käsitettä pidettiin naisten osalta paradoksaalisena (vrt. Karkama 1994, 144). Feministisessä tutkimuksessa subjektin etsiminen on näistä syistä nähty edelleen ajankohtaisena teemana, jolla katsotaan usein olevan

⁵ Kuitenkin esimerkiksi Rita Felski huomioi kriittiseen sävyyn sen, että ajankohdan populaarikirjallisuuden tekijät ja lukijat vaikuttivat edelleen edellyttävän identiteetin ja sukupuolen kiinteyttä (Felski 1989, 14–16, 77–78).

yleisempääkin merkitystä (esim. Felski 1989, 73; Kosonen 1996, 186). Etenkin alkujaan kysymys naisidentiteetistä liittyi myös yleisempään kysymykseen naisen asemasta yhteiskunnassa (Karkama 1994, 141). Myös aihetta tutkinut Lea Rojola (1991, 8, 16–17) korostaa kysymyksen kaunokirjallisesta subjektista kiinnittyvän tekstin poliittiseen merkitykseen sekä vastustuksen ajatukseen. Tutkielmassanikin analyysi subjektiudesta on osa laajempaa feminististä analyysia.

Naissubjektia tai sen rakentumista ei ole mahdollista määritellä olemuksellisesti. Subjekti itsessään on identiteetin tavoin prosessialainen, kulloisessakin tilassa ja tilanteessa tuottuva diskursiivinen käsite, joka naisen kohdalla kiinnittyy korostuneesti myös historiaan, politiikkaan ja kulttuuriin. (Felski 1989, 74–75; Kosonen 1996, 186–187.) Subjektius muotoutuu jännitteisessä, samastumiseen ja eroamiseen perustuvassa dialogisessa prosessissa sekä sosiaalisten kontaktien että itsereflektion pohjalta. Sen saavuttamista ei voi sijoittaa johonkin tiettyyn pisteeseen, vaan rakentumisprosessi on jatkuva. (Karkama 1994, 18–20.) Nuoren naissubjektin autonomisuudessa on erityisesti korostettu yhteisöllisyyden ja keskinäisen solidaarisuuden ulottuvuutta (Felski 1989, 78; ks. Näre 2002, 25). Naisminän on nähty rakentuvan sellaiselle itsenäisyydelle, joka perustuu erillisyyden sijaan itsen ja toisten väliseen yhteyteen sekä tasa-arvoiseen vuorovaikutukseen (Määttänen 1998, 317). Nuoren naissubjektin osalta korostuvat myös omaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen identifioitumisen merkitykset sekä suhteet kulttuuriin ja valtaan (Lahikainen 2000, 109–111; Trites 2000, 47).

Kaunokirjallisen fiktiivisen henkilön subjektiuos on aina kulttuurin tuote (Lappalainen 1992, 153): ”kirjailijan antama” ja lukijan tulkitsema subjektiuos fiktion sisäisessä maailmassa (Lahikainen 2000, 110–111). Siksi kaunokirjalliselle subjektiviteetille on sovittava ja perusteltava tulkintakeinot. Kirjallinenkin subjekti voidaan määritellä *ajattelevaksi, itsenäisesti toimivaksi ja läsnä olevaksi* (Karkama 1994, 276; Kosonen 1996, 180; Kupiainen 2004, 31). Lahikainen (2000, 110–111) määrittelee kielitieteen subjektin yksinkertaisesti sanovan ”minä”. Kirjallisuuden subjektia on määritelty myös objektiudelle vastakohtaisen tietoisuuden kautta, mutta näkemystä on pidetty yksinkertaistava, sillä subjektiuden ja objektiuden välinen raja on pikemmin liukuva kuin selkeän vastakohtainen (vrt. Trites 2000, 129; Rojola 1991, 7–8).

Oletan Lauran subjektiuden kehittyvän *Metsänpimeässä* ja tarkastelen, miten prosessia teoksessa kuvataan. Pidän subjektiutta kasvamisen mahdollisesti monimuotoisenakin tavoitteena enemmän kuin yhtenä ja ehdottomana päämääränä. Subjektiuteen näen kuuluvan itsenäisen olemisen sekä omien valintojen tekemisen: lähdän etsimään itsetunnistuksen ja oman tahdon eleitä, siirtymää vallan ja hallinnan objektiuasemasta subjektipositioon. Tarkastelen muutosta dialogisessa suhteessa

ympäröivään todellisuuteen. Huomioin kehittymisen taitekohdat sekä sen – lineaarisen vai syklisen? – etenemissuunnan. Näin luen kerroksille – menneelle ja nykyisyydelle, myyteille ja viittauksille – rakentuvasta *Metsänpimeästä* esiin naista, joka ”ei ole miehen kääntöpuoli, vastakohta tai peili, vaan jolla on oma olemassaolon oikeutus itsenään ja joka kykenee määrittämään itsenään ilman, että on vain jotain suhteessa johonkin toiseen” (Kupiainen 2004, 36).

Etenkin Felskin (1989, 131–132, 139, 155) kirjallisen naissubjektin kehittämisessä korostamat naisyyhteisöt ja -ystävyyssuhteet korostuvat mielenkiintoisella tavalla myös Lauran kohdalla. Molemmassa aikatasoissa hänen rinnallaan on pääasiassa kaksi naista, joiden kuvailussa toistuu sekä ulkoisten piirteiden että sisäisen olemuksen keskinäinen vastakkaisuus. Nämä hahmot rakentavat paitsi osan Lauran kasvukertomusta myös *Metsänpimeän* naiskuvausta. Teoksessa heijastuvaa naiseuden kuvaa tarkastelen Lauran lisäksi Katjan ja Jennin hahmojen kautta luvussa 4.3. Aihe kiinnittyy paitsi perinnetietoisuuteen myös tiedostavuuteen ja etenkin ajatukseen revisiosta. Kirjallisuuden naiskuva⁶ on Kati Launin mukaan edelleen käyttökelpoinen analyysin väline. Yksinkertaisesti määriteltynä kyseessä on kirjallinen esitys naiseudesta, kulttuurinen sukupuolen representaatio. (Launis 2005, 32–33.) Naiskuvakaan ei kuitenkaan ole kulttuurisista vaikutteista vapaa (ks. emt, 32), vaan heijastaa aikaansa ja todellisuutta. Näistä syistä myös Kuusisen (2008, 31–32) pitää naiskuvien tulkitsemista mielekkäänä ja tarpeellisenä. Myös Melkas (2006, 49) korostaa naiskuvauksen ”toistoon sekä toistossa syntyvään säröön” perustuvaa luonnetta, joka on mahdollistanut kirjallisuuden naiskuvilla vaikuttamisen.

Käsitän sukupuolen rakentuvan konstruktivistisesti ja näen kaunokirjallisilla teoksilla sekä niiden naishahmoilla merkittävän roolin naiseuden tuottumisessa ja jäsentymisessä (kuten Kuusinen 2008, 32; Launis 2005, 21). Esimerkiksi Kuusinen korostaa myös todellisuuden naiskuvan olevan edelleen monella tavalla dualistinen, mikä aiheuttaa kasvavalle nuorelle tytölle monenlaisia haasteita. Media rummuttaa ulkonäön kautta rakentuvaa naisihannetta, ja naisen voi nähdä sosiaalistuvan uhrin ja miellyttäjän rooliin. Odotukset ja käyttäytymiskoodit ovat ristiriitaisia: seksi ja seksuaalisuus korostuvat samalla kun huoraksi leimautumisen uhka on edelleen todellinen. (Kuusinen 2008, 240; myös Saarikoski 2001, esim. 33–36.) Yhteiskunnan jäseneksi ja naiseksi kasvamiseen sisältyykin edelleen kipupisteitä, joihin kirjallisuuden sisällä usein viitataan ja joita katson kommentoitavan myös kohdeteoksessani.

⁶ Paananen (1995, 10) muistuttaa käsitteen stabiiliudesta ja visuaalisuudesta ja kehottaa käyttämään sen sijaan dynaamisempaa representaation käsitettä. Itse näen naiskuvan vakiintuneena ja varsin ymmärrettävänä terminä, joka on kielellisesti naiseuden representaatiota mielekkäämpi käytettävä.

2.1.2 ERO JA DUALISTINEN NÄKEMYS

Sekä sukupuoliin että luontoon kiinnittyvään aihepiiriini liittyy feministisessä tutkimuksessa keskeinen eron⁷ ajatus, joka pohjaa länsimaista ajattelua ja merkityksen muodostamista leimaavaan dualistiseen ajattelukehikkoon. Se vaikuttaa taustalla kaikessa sukupuolten välille rakentuvassa erottelussa. Sukupuolieron on nähty heijastuvan mm. kirjallisuuteen ja luonto- sekä kulttuurisuhteisiin. Tutkielmassa keskeinen onkin naisen ja luonnon, toisaalta miehen ja kulttuurin välille käsitetty kytkös, jonka vuoksi naiskirjallisuuden luontoaihetta on pidetty taantumuksellisena. Kysymys erosta kiinnittyykin kysymykseen essentiasta, olemuksellisuudesta, ja näkökulmasta riippuen molemmat vastakohtaisista suhtautumistavoista ovat hahmotettavissa feminististen pyrkimysten kannalta negatiivisesti latautuneina.

Feministisessä näkemyksessä kiisteltyä eron käsitettä on ajankohdasta ja näkökulmasta riippuen pyritty joko häivyttämään tai korostamaan. Yksinkertaistettuna eron häivyttäjät, joihin angloamerikkalainen perinne on luettu, ovat korostaneet enemmän sukupuolikategorian sisäisiä eroja sekä sosiaalisen ja biologisen sukupuolen erottamista toisistaan. Eroa korostaneet *radikaalin sukupuolieron* tahot, johon ranskalaisen perinne on sijoitettu, ovat sen sijaan pitäneet eron tukahduttamista naisten alistamisen alkusyynä ja sen korostamista vapautumisen edellytyksenä. (Paananen 1995, 11–13; Rojola 1996, 161, 169–171, 175–176.) 1990-luvulla sukupuolten väliset erot alkoivat hahmottua myös aika- ja kulttuurisidonnaisina konstruktioina, ja nykyfeminismissä vaikuttavat jo rinnan erilaiset, eroa eri tavalla painottavat käsitykset (esim. Morris 1993/1997, 14, 18). Naisten kirjallisuus on osaltaan pyrkinyt purkamaan erosta johdettuja yleistäviä asenteita (esim. Karkama 1994, 142, 154; Karttunen ja Molarius 1996, 127). Palaan tähän tutkielmassa keskeiseen ajatukseen luvussa 2.2. Naistutkimuksessa eron ajatus on joka tapauksessa edelleen merkittävä, ja usein siitä puhuttaessa palataan dualismin kritiikkiin.

Feministisessä tutkimuksessa dualismin logiikan ja sen kritiikin osoitti Hélène Cixous 1970-luvulla. ”Patriakaalisen binaarisen ajattelun analyysissään” Cixous esitteli joukon vastakohtapareja – myös jaon mieheen ja naiseen – ja esitti, että näistä jokainen voidaan hahmottaa hierarkkisenä siten, että feminiininen määrittää aina parin voimatonta, negatiivista puolta. Ajattelussaan Cixous on paljossa velkaa strukturalisteille, lähinnä Jacques Derridalle ja tämän *différancon* käsitteelle. (Esim. Moi 1985/1990, 122–123.) Feminismin piirissä tämä luonnon ja kulttuurin vastakohtaistava dualismin

⁷ Alkuaan yksinkertaisesti sukupuolieroon pohjaava määrite, joka on sittemmin laajentunut merkitsemään eroa myös liittyen ”subjektiin, identiteettiin, naisten alistamiseen, ruumiiseen ja seksuaalisuuteen” (Rojola 1994, 159).

logiikka on nähty erotteluun ja alistamiseen kytkeytyvänä taakkana. Sen hierarkkisuudesta katsotaan kumpuavan myös naisen ja luonnon limittyminen: nainen on historiassamme nähty monella tavalla miestä lähempänä luontoa, jopa eläimeen rinnastuvana luonnon osana. (Esim. Suutala 1995, 13–14, 19; ks. Melkas 2006, 30, 258–259.)

Dualistinen ajattelu on näin ollut synnyttämässä tutkielman kannalta keskeisiä stereotypioita, joiden vuoksi kirjallinen kaipuu luontoon ja myyttiseen menneeseen voidaan kokea ongelmallisena. Esimerkiksi Rita Felski (1989, 75–76) näkee vaarallisena naiseuden määrittelemisen samojen yleistysten kautta, joista on pyritty irtaantumaan. Ristiriitainen suhtautuminen aiheeseen on yleisemmälläkin tasolla feministisen liikkeen sisäinen haaste (ks. emt., 181). Luontoon ja myytteihin pakeneminen on hahmotettu toisaalta taakkaan ja kahleeseen kurkottamisena, toisaalta mahdollisuutena myönteiseen muutokseen. Kysymyksessä piirtyy esiin kahden pääteoriani keskeisin ero, mikä tekee niistä toisiaan täydentäviä ja perustelee sekä tutkielman oletusta revisiosta että *Metsänpimeän* suhteuttamista kotimaisen luontokirjallisuuden traditioon.

2.1.3 ANNIS PRATT JA KEHITYSROMAANI

Annis Prattin analysoima laaja aineisto koostuu valikoiduista, englanninkielisellä kulttuurialueella 1700-luvun lopun ja 1980-luvun välillä julkaistuista naisten kirjoittamista teoksista. Aineistonsa Pratt jakoi temaattisesti neljään pääkategoriaan, joista tutkielman kannalta keskeisin on hänen näkemyksensä aikuisuuteen astumista käsittelevistä *kehitysromaaneista* (*the Novel of Development*, Prattin termien suomennokset myös Kuusinen 2008, 14; Leppihalme 1995, 34). Muut kategoriat Pratt nimesi avioliiton ja sosiaalisten sidonnaisuuksien *aitausromaaneiksi*, seksuaalisuuden etsinnän *eros-romaaneiksi* ja persoonallisuuden sekä henkisyden tavoittelun *uudestisyntymisromaaneiksi*. Jako perustuu löyhästi ikäkausiin, mutta ei ole rajaavuudessaan ehdoton. (Pratt 1982, iix–x, 9–16, 17–18.) Eri kategorioihin jaoteltujen kuvausten välillä on yhteneväisyyksiä, jotka eivät välttämättä nouse esiin ikäsidonnaisesti ja selittyvät Prattin mukaan naishahmojen usein epälineaarilla ja sykliisellä kehitymisellä. Vanhemmilla naishahmoilla vaikuttikin usein olevan eniten yhteistä nuorten, initioitumattomien tyttöjen kanssa. (Pratt 1982, 11, 168–169.) Analyysissa sivuan myös muiden kuin kehitysromaanien kuvastoa. Luonto ja arkkityyppiset luonnon kuvat ovat sen lisäksi keskeisiä etenkin uudestisyntymisromaanin kohdalla.

Luonnon rooli voi olla hyvin erilainen sekä kategorioiden välillä että niiden sisällä. Kehitysromaanien työillä luontokokemukset ovat usein intensiivisiä, ja etenkin niissä luonto voi muodostua sankarittaren koko maailmaksi – toisaalta se voi myös toimia vain tämän lähtökuoppana. Uudestisyntymisromaneissa korostuu enemmän luonnon rooli muistona, jonain jo menneenä, johon nainen palaa uuden kehitysprosessin aluksi. (Pratt 1982, 17–19, 22, 168.) Molemmissa kategorioissa luonto edustaa turvapaikkaa ja sitä kohti kääntyminen pakoa, vapaudenkaipuuta sekä äänetöntä protestia. Tällainen lohdun, seuran ja kumppanuuden tarjoajan rooli on naisten kirjallisuuden luonnolle yleisemminkin tyypillinen. Yhteisössä koettujen vieraantuneisuuden tunteiden on nähty johtavan kehitysromaneissa keskeiseen ns. *sosiaaliseen etsintään*, jossa kehittyminen tarkoittaa yhteisöön ja sen tapoihin integroitumista. Uudestisyntymisromaanin aikuistunut, usein keski-ikäinen tai sitä vanhempi sankaritar taas on jo joutunut huomaamaan ympäröivän yhteisön itselleen vihamieliseksi, ja tämän on nähty suuntaavan ns. *henkinen etsintänsä* kohti vahvistuvaa itseyyttä. (Pratt 1982, 9–17, ks. 135–136.) Nuorekkaan naishahmon tavoite ei kuitenkaan välttämättä jää pelkästään sosiaaliseen etsintään.

Kehitysromaneissa toistuvan luontoon pakenemisen Pratt tulkitsee johtuvan naiseudelle asetettujen sosiaalisten normien käsittelemisestä: konfliktista, joka syntyy itsenäisyyteen pyrkivän naisen halujen törmätessä yhteisön rajaavuuteen. Hän erittelee kehitysromaneista kaksi arkkityyppiseksi katsomaansa toistuvaa mallia: luontoon suuntautuvaa pakoa kuvaavan *vihreän maailman arkkityypin* sekä tälle vastakkaista aitaavuutta kuvaavan *raiskaustrauman arkkityypin*. Vihreään maailmaan, joka voi toimia itsensä haltuun ottamisen maisemana, liittyy lisäksi usein Eros-hahmo, *vihreän maailman rakastaja*, jota lukuun ottamatta romaanien mieshahmot kuvataan tyypillisesti julmina häirikköinä. (Pratt 1982, 16–17, 21–25.)

Yleisimmin naisten kirjoittamat kehityskertomukset alkavat aikuisuudesta (ks. Leppihalme 1995, 30), ja keski-ään jo ylittäneiden naishahmojen uudestisyntyminen – tai *yksilöityminen* – onkin sekä Kuusisen (2008) että Tuomelan (2006) tutkimusten keskiössä. Usein Prattin mallia sovelletaankin juuri uudestisyntymisromania ja siihen kuuluvia *vihreään maailmaan astumisen vaiheita*⁸ painottaen. Luonnon kuvaamisen ja nuoren kirjallisen naishahmon kehittymisen limittyminen vaikuttaakin olevan kotimaisen kirjallisuuden osalta melko selvittämätöntä maaperää, mikä on osaltaan tekemässä aiheestani mielekäästä. Luonnon kuvaaminen on kuitenkin kirjallisuudellemme niin tyypillistä, että vastaavanlaisia kuvauksia löytynee enemmänkin. Ajankohtainen ja hyvin

⁸ 1. *Ero perheestä*. 2. *Vihreän maailman opas tai enne*. 3. *Vihreän maailman rakastaja*. 4. *Vastakkainasettelu vanhempien kanssa*. 5. *Sukellus tiedostamattomaan*. (Pratt 1982, 139–143.)

samantapainen, joskin selkeämmin myyttinen tarina metsän kutsumasta työstä välittyy ainakin toisen nuoren suomalaisnaisen Essi Kummun teoksessa *Karhun kuolema* (2010, esim. 54–59). Myös vuoden 2011 Finlandia Juniorilla palkitun Vilja-Tuulia Huotarisen *Valoa valoa valoa* -romaanin (2011, 161–174) lopussa nousee mielenkiintoisella tavalla esiin metsä nuoren naishahmon mielen- ja paon maisemana.

Kritiikkiä Prattin teoriaan on kohdistunut ensinnäkin siksi, että se pohjaa mieskeskeisenä nähtyyn C. G. Jungin arkkityyppiteoriaan ja yleensä psykoanalyysiin, johon feministinen tutkimus on suhtautunut ristiriitaisesti⁹ (ks. esim. Leppihalme 1995, 23–25). Pratt myöntää C. G. Jungin suhtautumisen naissukupuoleen olevan stereotypisoiva ja siten feminismille lähtökohtaisesti ongelmallinen. Hän kuitenkin sanoo poimivansa arkkityyppiteoriasta ”ranskalaisen feminismin teoreetikkojen tavoin” vain tarvitsemansa ja korostaa käyttävänsä Jungin ja mm. Northorp Fryen teoretisointeja ainoastaan oman muotoilunsa pohjana.¹⁰ Pratt perustelee lähtökohtaansa havaitsemallaan tarpeella lukea naisten kirjallisuuden perinteestä esiin sen omia arkkityypisiä toimintamalleja ja korostaa, ettei suostu hyväksymään miesten yksinoikeutta näihin malleihin. (Pratt 1982, 6–7, 9, 135; aiheesta ks. myös Kuusinen 2008, 28–30.)

Malliin liittyvinä ongelmina on hahmotettu myös sosiaalisen ympäristön huomioimattomuus (ks. Kuusinen 2008, 18) sekä tarve korostaa naisten kirjoittaman kirjallisuuden jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä (Felski 1989, 124). Sinällään naisille tyypillisten kirjallisten keinojen erittelemineen ja niiden toistuvuuden korostaminen ei ollut ennenkuulumatonta (ks. Felski 1989, 24): Elaine Showalterin teos *A Literature of Their Own* (1977) lienee metodillisesti Prattin esikuva. Malliin liittyvät näkemykset naispsykkestä ja tiedostamattoman roolista vaikuttavat kuitenkin ongelmallisilta. Pratt kehittää teoriaa nojaten ajatukseen yhteisestä kulttuurisesta materiaalista, myyteistä ja alistetusta historiasta juontuvista malleista: eräänlaisesta esikirjallisesta kansanaineistosta, johon naiskirjoittaja mielikuvituksensa kautta huomaa palaavansa ja jonka myös lukija tunnistaa myyttisellä tavalla tutuksi ja voimaa tuovaksi. Näin hän korostaa yhteistä, sukupuolittunutta menneisyyttä, joka – toisinaan tarkoituksellisesti mutta usein tiedostamatta – aiheuttaa kirjallisen kuvaston ja juonten toistuvuutta. (Pratt 1982, 11, 177–179.)

⁹ Jungin huono maine feministisen kritiikin piirissä johtuu paljolti myös hänen teoriansa keskeisistä, eittämättä essentialistisista ja arvolutautuneista käsitteistä: miehessä näyttäytyvästä feminiinisestä *animasta* ja naisessa näyttäytyvästä maskuliinisesta *animuksesta* (ks. esim. Kuusinen 2008, 166). Feminismin yleisesti torjuva suhtautuminen psykoanalyysiin sen sijaan pohjaa alkujaan sen olemukseen teoriana joka korostaa miestä normina ja naista sen poikkeamana: ei-miehenä ja negaationa (ks. Rojola 1996, 160, 172–174).

¹⁰ Myös Iris Kuusinen (2008, 18), joka analyysissään nojaa Prattin näkemysten lisäksi lähinnä jungilaiseen psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen perinteeseen, sanoo, ettei täysin hyväksy Jungin näkemyksiä ja korostaa niiden roolia tutkimuksensa teoreettisena välineenä.

Pratt (1982, esim. 178) myös argumentoi autenttisen ja sisäisen, rituaalisen ja myyttisen kaltaisilla termeillä, mikä tekee näkemyksestä varsin alttiin Felskin perustellulle kritiikille. Felski (1989, 75–76; 147–148) suhtautuu matriarkaalisen kulta-ajan kaipuuseen ja luonnon ja naisen yhdistävään vastakkainasetteluun varsin kielteisesti ja pitää vastakohtaisuuksista ponnistavaa autenttisen naiskokemuksen korostamista sekä feminismin esittämistä naisen sisäisen mystisyyden kautta ongelmallisena. Kritiikki on kohdistettu kulttuurifeminismin edustajiin, joista nimeltä mainitaan mm. Susan Griffin, Adrienne Rich ja Mary Daly. Se voisi kuitenkin yhtä hyvin kohdistua Prattiin. Myös Morrisin (1993/1997, 106) mukaan – Prattinkin malliin kiinteästi liittyvä – ajatus naisille ominaisista kielikuvista, esimerkiksi salaisen ja symbolisen maiseman olemuksesta naisruumiin kuvastajana, on kiinnostava mutta täynnä ongelmia.

Tutkielmassani Prattin erittelemät naisten kirjallisuudessa toistuvat mallit toimivat vertailupohjana ja yhtenä konteksteista, joten sen lähtökohtaisesti eittämättä ongelmallinen näkemys ei muodostu merkittäväksi.

2.1.4 RITA FELSKI, HERÄÄMISROMAANI JA LUONTOAIHEEN ONGELMA

Itsensä Rita Felski (1989, 2–7) liittää tutkimuksissaan poliittista korostavan Torin Moin (1985/1990, esim. 104–105) rinnalle. Myös Felski (1989, 1–2, 83, 155) pyrkii korostamaan feministisen kirjallisuuden yhteiskunnallista merkitystä ja yhdistämään kirjallisuudentutkimuksen kiinteäksi osaksi feminististä politiikkaa. Felskin (1989, 126–128) mallin keskiössä onkin naiskuvausten taustalla vaikuttava poliittinen asenne, jota hän tuntee korostavan ja samalla arvostavan ohi subjektiivisuutta ja myyttiä korostavien lähestymistapojen.

Felskin tausta-aineisto koostuu ”läntisen kulttuuripiirin” alueella eli Yhdysvalloissa, Kanadassa, Englannissa, Länsi-Saksassa tai Ranskassa 1960-luvun lopun ja teoksen ilmestymisen eli 1980-luvun lopun välillä julkaistusta feministisestä (Felski 1989, 12–17) kirjallisuudesta. Aineistonsa tämä jaottelee ensin kirjoittavan minän kokemuksiin keskittyviin *tunnustuksellisiin* romaaneihin (*confession*) ja *minuudenlöytämiskertomuksiin* (*the Novel of Self-Discovery*, johon liittyvien termien suomennotukset myös Leppihalme 1995, 37). Minuudenlöytämiskertomukset Felski jaottelee edelleen niiden aktivismin suuntautumisen perusteella *feministisiin kehitysromaneihin* (*the*

Feminist Bildungsroman) ja *heräämisromaaneihin (the Novel of Awakening)*.¹¹ (Felski 1989, 15–17, 122–133.) Felskin kohdalla naishahmon subjektiivista tajuntaa korostava heräämisromaani on tutkielman kannalta keskeisempi, vaikka jaottelu ei Felskinkään (1989, 83, 128) näkemyksen mukaan ole ehdoton tai toinen toistaan poissulkeva.

Molemmissa minuudenlöytämiskertomuksissa sankaritar kokee Felskin (1989, 83–85) mukaan vieraantuneisuutta ja pyrkii saavuttamaan ehjän ja vapaan naisidentiteetin hylkäämällä miehisen yhteiskunnan arvot. Heräämisromaaneissa suhde nykyaikaan ja -yhteiskuntaan on korostetun kriittinen ja pakeneminen suuntautuu myyttisenä sekä alkuperäisenä näyttäytyvään luontoon. Niissä itsejensä etsimisen prosessi alkaa heräämisestä, korostaa nostalgiaa ja on luonteeltaan syklinen sekä sankarittaren sisäinen. Yksityiseksi koettu pako on usein väliaikainen ja sisältää muodonmuutoksen erityisissä olosuhteissa. Kertomuksia leimaa näkemys luonnon tarjoamasta mahdollisuudesta henkiseen uudelleensyntymiseen, itsetuntemuksen täydentymiseen ja siten feminiinisen minuuden löytymiseen. (Felski 1989, 126–127, 131–132, 142–143.) Heräämisromaani lähenee Prattin näkemyksiä, mutta on tämän kategorioista osin lähempänä uudestisyntymis- kuin kehitysromaaneja: heräämisromaanin sankarittaren tavoite on sosiaalisen integroitumisen sijaan selkeämmin oman erityisen itsetuntemuksen palauttamisessa (vrt. Felski 1989, 142–143).

Metsänpimeä tuntuu kohtaavan Prattin kehitys- sekä Felskin heräämisromaaniperinteen, joilla on paljon yhteistä. Lauran itsejensä etsimiseen kuuluu yhteiskunnasta pois, kohti menneen ja metsän ihannointia suuntaava pakeneminen. Sekä Pratt että Felski näkevät tällaisen miehiseksi koetusta yhteisöstä pois kääntymisen kirjailijoille tyypillisenä keinona käsitellä naiseksi ja naisena kasvamista. Välirikko yhteiskunnan kanssa on myös kotimaisessa kirjallisuudessa näyttäytynyt naissubjektin toisinaan ainoana mahdollisuutena omaan tilaan ja miesten määräysvallasta irtautumiseen (Lappalainen 1992, 164). Sekä heräämisromaaneissa (Felski 1989, 142–143) että Prattin (1982, 171, 178) aineistostaan johtamissa näkemyksissä naishahmon henkinen kehittyminen tapahtuu menneisyyteen kurkottamalla ja itsensä löytäminen kuvataan tutun mutta unohdetun tietoisuuden saavuttamisena.

Felski itse pitää minuudenlöytämiskertomusten välistä jakoaan arvottomattomana, mutta suhtautuu romantiikan perilliseksi katsomaansa heräämisromaaniiin feminismiin kannalta ongelmallisena

¹¹ Heräämisen käsitteen Felski sanoo lainanneensa myös naiskirjailijoiden henkisen etsinnän kuvauksia analysoineelta Carol P. Christilta. Kuusinen käyttää Felskin yläkäsitteestä *the Novel of Self-Discovery* suomennosta *itsensä löytämiskertomus* eikä analysissaan erittele kehitysromaanin ja heräämisromaanin.

kategoriana. Hän määrittelee sen asettavan urbaaniuden ja teknologian luontoa ja henkisyyttä vastaan ja pitää syntyvää luontokuvaa paitsi itsessäänkin kaupungistuneen nykykulttuurin tuotteena myös idealisoituna ja mielikuvituksellisilla harmonisen, autenttisen sekä koskemattoman käsitteillä kuorrutettuna. Felskin kritiikki laajenee koskemaan myös kirjallisuuden ja sen tutkimuksen kulttuurifeminististä lähestymistapaa. Hän syyttää luontoa henkisen elpymisen mahdollistajana ihannoivia ja sivistystä, teknologiaa sekä kaupunkikulttuuria kritisoivia tekstejä teoreettisesti naiiveiksi, poliittisesti keskeneräisiksi ja pitää niitä suorastaan syyllisinä ajankohdan naisten aseman puutteellisuudelle. (Felski 1989, 128, 142, 145–149.) Näin Felski kyseenalaistaa menneeseen ja myyttiseen luontoon haikailevien teosten poliittisen vastarinnan mahdollisuuden.

Kulttuurifeminismi näyttäytyy Felskin mukaan eräänlaisena nykykapitalismin inholle äänen antavana poeettisena diskurssina, jonka käsitys tasa-arvosta pohjaa enemmän psykologisiin kuin poliittisiin lähtökohtiin. Hän näkee, että feministisen liikkeen kuuluukin kyseenalaistaa teknologisen kehityksen pyrkimykset, mutta kiistää nostalgisen menneen idealisoimisen edistävän sen tavoitteita (Felski 1989, 75–76). Felski kuitenkin myöntää, että myös subjektiivisuutta, henkisyttä ja myyttiä korostavilla teksteillä voidaan kyllä pyrkiä muutokseen, ja että menneeseen viittaaminen voi tarjota feministiselle kritiikille vaihtoehdoisen lähestymistavan. Hän huomauttaa juuri romantiikalle kumartavien tekstien voimallisimmin osoittaneen ja kritisoineen sirpaloituneen yhteiskunnan nykyarvoja, jotka tekevät ihmisyyden ja luonnon harmonisen suhteen kaipaamisesta sinällään ajankohtaisen ja relevantin teeman. Sukupuolittunut tradition ja myytin korostaminen tulisi Felskin mukaan ymmärtää osana tätä kritiikkiä, mutta samalla tulisi muistaa, että vaikka teko kumpuaakin tyytymättömydestä yhteiskunnallisia oloja kohtaan, se johtaa helposti irrationaaliseen naiseuden mystifikaatioon, joka on kritiikitön ja vailla kumouksellisuutta. (Emt., 128, 145–149, 152–153.) Felskin torjuvalta vaikuttava suhtautuminen aiheeseen sisältää kuitenkin kansallisiin eroihin liittyvän myönnytyksen, johon tartun alaluvussa 2.3.2. Sittenmin tämä näyttää myös painottaneen menneeseen kaipaavan naiskirjallisuuden muutoshakuisuutta (ks. Melkas 2006, 54).

Prattin ja Felskin välille käsitteellistyvä näkemys on perustelemassa tutkimuksenasetteluani ja tuo siihen dialogia. He suhtautuvat lähtökohtaisesti toisistaan poiketen myös eroavaisuuksiin, joita naisten ja miesten kirjoittaman kirjallisuuden genrejen, muodon ja tyylin välillä on hahmotettu.

2.2 NAISTRADITIO, TIEDOSTAVUUS, VASTARINTA JA REVISIO

Kuten johdannossa mainitsin, *Metsänpimeä* vaikuttaa perinteestä monella tavalla tietoiselta tekstiltä. Analyysissa tarkastelen sen kohtaamisia perinteen kanssa ja pohdin syitä niiden ilmenemiselle. Lähtökohtaisesti suhtaudun perinnetietoiseihin viitteisiin tiedostavina. Tältä osin näkemykseni etäännyttävä Prattin perityn ja tiedostamattoman, sukupuolittuneen kirjoittautumisen ajatuksesta. Naisten kirjallisuudelle tyypillisinä pidettyihin ominaisuuksiin ja keinoihin on kuitenkin feministisessä tutkimuksessa yleisemminkin suhtauduttu ristiriitaisesti. Tämän vuoksi on tärkeää tarkastella, millaisia piirteitä naisten kirjallisuuteen on katsottu kuuluvan ja millaista keskustelua aiheesta on käyty.

Kirjallisuudessa on ajateltu kuuluvan sen kirjoittajan sukupuolen ääni (Hökkä 1996, 9). Pratt (1982, 6, 9) esimerkiksi näkee naisten kirjallisuudessa toistuvia, leimallisia ja systemaattisia eroavaisuuksia, joita ei pidä sattumanvaraisina mutta ei välttämättä tietoisinakaan. Prattkin (1982, 138) katsoo kyllä naisten aseman ja kokemuksen yhteiskunnassa vaikuttaneen näiden kirjoittamiseen, mutta päätyy painottamaan tiedostamattoman roolia sukupuolittuneessa perinteessä. Rita Felskin mukaan sen sijaan väite, että naisten kirjallisuudelle leimalliset piirteet johtuisivat erityisesti naispsykkestä, on ongelmallinen ja vähättelee sosiaalista, taloudellista sekä ideologista eroa naisten julkisessa asemassa. Hänen mukaansa naisten kirjoittaman kirjallisuuden historiaa ja tarinaa ei voi selittää abstraktilla ajatuksella sukupuolittuneesta tietoisuudesta, vaan erot juontuvat yhteiskunnan sosiaalisista ja materiaalisista olosuhteista sekä kulttuurissa vallitsevasta sukupuolinäkemyksestä, joka on johtanut naisten ulkopuolisuuteen. (Felski 1989, 123–124.)

Felski argumentoi yleensäkin naiskirjailijoille ominaisen estetiikan (”feminist aesthetics”) ajatusta vastaan. Hänen mukaansa naisten kirjallisuudessa on sille tyypillisiä piirteitä, mutta myös runsaasti eroja ja variaatiota, minkä vuoksi määrittely-yritykset jäävät vajaiksi ja pönkittävät väistämättä sukupuolistereotyyppioita. Felski korostaa, ettei naisten kirjallisuudessa esiintyvää toistuvuutta voi uskottavasti palauttaa yksin sukupuoleen: nainenkaan ei väistämättä kirjoita sukupuolisidonnaisia kokemuksia peilatakseen, eivätkä teokset siten suoraan heijasta naisten asemaa. Asema marginaalissa on kuitenkin leimallinen, ja kyseenalaistaessaankin nainen toimii miehisen yhteiskunnan sisällä. Sukupuolen merkitystä ei näin voi kiistää mutta ei myöskään yksinkertaistaa. Taustalla vaikuttavat monimutkaiset ideologiset sekä yhteiskunnalliset, valtaan ja diskurssiin liittyvät sekä sukupuolten kokemuksiin heijastuvat rakennelmat, jotka tulee huomioida myös kirjallisuutta tulkitessaan. (Felski 1989, 25–29, 45–49, 71.) Myös Morris (1993/1997, 83, 107–109)

muistuttaa kirjallisuuden ja sukupuolen suhteiden kompleksisuudesta ja korostaa, että ideologian osinakaan kieli ja kirjoittaminen eivät ole suoraan palautettavissa sukupuoleen.

Naiskirjailijat ovatkin olleet, ja ovat monessa yhteydessä edelleen, paitsi kirjailijoita myös *naiskirjailijoita*, jotka ovat tulleet tähän päivään eri tietä kuin mieskirjailijat. Näin naisten kirjoittamiseen ovat vaikuttaneet heidän kokemuksensa yhteiskunnassa (esim. Morris 1993/1997, 61; Paananen 1995, 11). Erityisen naistradition olemassaolo on feministisessä näkemyksessä hahmotettu 1970-luvulta alkaen (Leppihalme 1995, 22). Yhteiskunnan modernisoituminen vaikutti myös naisten kirjallisuuden asemaan, ja Suomessakin naiskirjallisuuden on katsottu jo 1900-luvun alkuvuosikymmeninä saavuttaneen vaiheen, jossa sen ei enää tarvinnut keskittyä pelkästään reagoimaan patriarkaalisiin arvoihin, vaan se saattoi alkaa kehittyä itsekseen omista lähtökohdistaan käsin (Karkama 1994, 11–12; Nevala 1989b, 287–288).

Kirjallisuuden eroista ja keinoista puhuttaessa palataan usein ajatukseen erityisestä naisten kielestä. Oma kieli on toisaalta koettu jopa tarpeellisena: kieltä on pidetty patriarkaalisenä, ja naisen oman äänen ja kielen hahmottumista välttämättömänä ja vapauttavana naisen ilmaisun edellytyksenä. Tunnetuin tekstuaalisen eron teoria lienee lähinnä feministisestä psykoanalyttisestä kirjallisuudentutkimuksesta ja alkujaan pääasiassa Cixous'n teksteistä versova näkemys *écriture féminine*stä. Näkemykseen, jossa tukahdutettujen naisruumiin kokemusten katsotaan kietoutuvan erityiseen naisen kieleen, on kuitenkin suhtauduttu ristiriitaisesti ja kriittisesti (esim. Felski 1989, 33–35, 37). Oppositioasetelmaa korostavaa radikaalin kielellisen eron ajatusta on pidetty essentialistisena sekä stereotyyppöitä pönkittäväenä.¹² (Esim. Hökkä 1996, 9–10; Rojola 1996, 170.) Tekstuaalisen eron ajatus ei ole tutkielmassa keskeinen, mutta taustoittaa paitsi tieteenalan sisäistä ristiriitaista keskustelua myös eron käsitettä ja sen vaikutuksia kirjalliseen traditioon.

Naisten kirjallisuudelle tyypillisten piirteiden on muutenkin katsottu kehittyneen vastakirjoituksen tarpeesta ja sitä toteuttamaan; ne on nähty itsetarkoituksellisina keinoina vastustaa vallitsevia kirjallisuuskäsityksiä (esim. Morris 1993/1997, 106). Itse näen kirjallisuuden sukupuolittuneen tradition kumpuavankin paitsi historiasta ja yhteiskunnasta myös vastarinnasta, minkä vuoksi analyysiin perinnetietoisuudesta sisältyy oletus kantaottavuudesta.

¹² Hyväksyvää, kritiikitöntä näkökulmaa naiskirjoitukseen edustaa esim. Kivilaakso. Tämä näkee Cixous'n ja Julia Kristevan innoittajinaan, joiden kanssa jakaa ”näkemysten tekstuaalisen ja psyykkisen kielen analogiasta” (Kivilaakso 2008, 36). Naiskirjoitusta on käsitelty myös Sinikka Tuohimaa, jonka teosta *Kapina kielessä* (1994) on kritisoitu yksinkertaistavaksi, teoreettisesti epätarkaksi ja kritiikittömäksi esitykseksi (Kosonen ja Kylmänen 1994). Naisten luontoon liittyvien juonikaavioiden osalta Tuohimaa vaikuttaa kuitenkin olleen kotimaisen tutkimuksen pioneereja.

Feminististen tekstuaalisten keinojen käsitteleminen on haastavaa, sillä sen käytäntö ei ole määriteltävissä tai selkeästi teoretisoitavissa (Kosonen ja Kylmänen 1994). Felskin mukaan feministinen asenne voi välittyä teksteistä monin eri tavoin ja missä tahansa muodossa. Hän yksinkertaistaa tekstin olevan feministinen silloin, kun se sitoutuu feministisiin ajatuksiin. Teoksissa on usein naispäähenkilö, mutta ennen kaikkea niistä välittyy naisten alisteisen aseman kriittinen tiedostaminen sekä ymmärrys sukupuolesta ongelmallisena kategoriana. (Felski 1989, 12–14, 83–84.) Tuohimaan (1994, 111) mukaan feministisen kirjoituksen tulee käsitellä naisena olemista sekä rikkoa vallitsevia kirjoittamisen konventioita. Ylipäättään feminististäkin kirjoitusta määriteltäessä näytetään usein ongelmallisesti nojaavan ei-feminististä perinnettä vastaan kirjoittamiseen ja siitä poikkeamiseen.¹³

Aihepiirien osalta naisten kirjallisuuden on katsottu mahdollistaneen siitä kertomisen, mistä maskuliininen järjestys ja miehinen kaanon ovat vaienneet (esim. Karkama 1994, 142); näin on nähty olevan esimerkiksi naisen ruumiin nautinnon käsittelemisen kohdalla (Morris 1993/1997, 77, 82). Sorron mekanismeihin kytköksissä olleen seksuaalisuuden ja naisen halun huomioimista onkin pidetty tärkeänä osana feminististä kritiikkiä (esim. Felski 1989, 40), ja seksuaalisuuden sekä naiskehon kysymykset tulevat monella, nähdäkseni kanta-aottavalla tavalla käsitellyiksi myös kohdeteoksessa. Tiedostavuuden ja kanta-aottavuuden oletuksen vuoksi nostan analyysissä esiin perinteelle tyypillisiä – eli nähdäkseni sen tiedostamista korostavia – symboleita, juonikuvioita ja viittauksia, joita mahdollisine merkityksineen kokoan analyysin lopussa.

Yhtenä merkittävimmistä feministisistä strategioista, joka on keskeinen myös tutkielmassa, näyttäytyy ajatus revisiosta: haltuun ottavasta ja tiedostavasta uudelleenkirjoittamisesta. Revision ajatus täyttyy, kun kirjailija muokkaa tunnistettavan traditionaalisen, usein jopa myyttisen mallin tai näkemyksen uudenlaiseksi feministisesti tiedostavalla tavalla. Näennäisesti konservatiivisia muotoja on jo varhain valjastettu edistyksellisiin päämääriin (Morris 1993/1997, 96): 1800-luvun naisten on tulkittu kirjoittaneen pintatasoltaan sovinnaisia kertomuksia, joihin kätkeytyi patriarkaalisten rakenteiden kritiikkiä (ks. emt., 85–87). Vielä tuolloin kapinalliset hahmot tulivat kuitenkin lähes poikkeuksetta rangaistuiksi (emt., 93; Pratt 1982, 173). Myös Felski (1989, 84) ja

¹³ Tällainen *toisin toimiminen* on monen päteväksi nähdyn feministisen kirjoittamisen määrittely-yrityksen pohjalla (esim. Meese, ks. Tuohimaa 1994, 7; Kosonen ja Kylmänen 1994). Se tuo mukaan petollisen ajatusleikin eron käsitteestä: samalla sekä kritisoidaan naisen näkemistä poikkeuksena normista että pyritään todistamaan naisen toimiminen poikkeuksena ”normista”. Felskin (1989, 46–48) mukaan naisen ja naiselle ominaisen määrittelemisen negation – miehelle vastakkaisen – kautta onkin, vaikkakin osittain tarpeellinen kritiikin väline, yksinkertaistavaa ja monella tavalla ongelmallista sekä sijoittaa naisen entistä tiukemmin marginaaliin.

Pratt (1982, 135) korostavat kirjailijan mahdollisuutta uudistaa vakiintuneita toimintamalleja soveltavalla, itsetietoisella ja feministisellä otteella.

Saariluoman (2000, 50–51) mukaan sukupuoleen liittyvien, ongelmallisten myyttien paljastamista ja purkamista on pidetty jopa feministisen kritiikin keskeisenä tavoitteena. Kirjallisuudessa tämä on usein merkinnyt juuri patriarkaalisien myytin kriittistä uudelleen kirjoittamista, mikä tekee myyttirevisiosta yhden selkeimmistä feministisen kirjallisuuden vastarinnan strategioista. Myyttejä vastaan kirjoittamalla naiskirjailijat ovat pyrkineet esimerkiksi osoittamaan ja ironisesti sekä kyseenalaistaen uudelleen muotoilemaan vakiintuneita naisstereotyyppioita ja tekemään näin käsitystä naiseudesta moniulotteisemmaksi (Karttunen ja Molarius 1996, 132; Leppihalme 1995, 22–23).

Melkas (2006, 54–55) huomauttaa, että vastustava, muutokseen pyrkivä revisio saattoi etenkin aiemmin kohdistua myös laajemmin kirjallisuuden aiheisiin ja lajeihin. Tulkinnan välineenä revision käsite on edelleen ajankohtainen. Karkama huomauttaa myyttien merkityksen naiskirjallisuudessa jopa lisääntyneen 1980-luvulta alkaen. Nykykerronnassakin patriarkaalisien vallan ja naisten alistamisen ajatus saatetaan johtaa kaukaa menneisyydestä. Revision avulla käsitellään tyypillisesti naisidentiteetin etsintää, ja myyttiset hahmotustavat sekä kerronnan tietynlainen allegorisuus toimivat kapinan lisäksi suhteuttamisen ja peilaamisen keinoina. (Karkama 1994, 291–292; Karttunen ja Molarius 1996, 131–132.) Revisioiden esiin lukeminen on naistutkimuksellisesti tärkeää (esim. Trites 2000, 151), mutta niissä on eittämättä läsnä ylitulkinnan vaara. On muistettava, että toisinaan myyttiseltä vaikuttava aines voi olla vain osa intertekstuaalista aineistoa (Saariluoma 2000, 39–40, 41–44). Mahdollisen strategia on kuitenkin tärkeää tunnistaa ja analysoida sen esiintyessä (Morris 1993/1997, 104). Tämä edellyttää lukijalta naistutkimuksellista otetta, minkä Pratt (1982, 177–178) huomauttaa osaltaan kyseenalaistavan yhteiskunnallisen muutoksen mahdollisuutta; näin feministinen sanoma tavoittaa lähinnä heidät, jotka jo muutenkin ovat tietoisia sukupuolirakenteista.

Tutkielmassa revision käsite on keskeinen paitsi jo mainitun naiskuvauksen kohdalla myös erityisesti kohdeteoksen luontoaiheen vuoksi. Myös naisen ja luonnon yhteen liittävä metafora on itsetietoisesti käytettynä nähty vastakohtaisuuksien purkamisen ja revision keinona (ks. esim. Lahtinen 2006, 4). Felski suhtautui ajatukseen lähtökohtaisesti torjuen, ja hänen ja Prattin välisen keskustelun kautta revision mahdollisuuden ajatus sivuaa laajemmin koko kehitys- ja heräämisromaanin lajeja. Kirjallisuuden luontoaiheeseen suhtautuminen heijastelee yleisemmin luontoon suhtautumista. Näen *Metsänpimeän* käsittelevän ja kommentoivan erityistä kansallista

luontosuhdetta ja -perinnettä, minkä puolestaan katson osaltaan perustelevan luontoaiheisessa teoksessa mielestäni välittyvää feministisesti revisionistista otetta.

2.3 KANSALLINEN PERINNE JA LUONTOAIHEEN MAHDOLLISUUS

Luontosuhde on ristiriitainen, laaja ja vaikeasti hahmotettava kokonaisuus. Yksinkertaistetusti länsimaisessa luontokäsityksessä voidaan sanoa korostuneen sen erillisuus ja vastakohtaisuus suhteessa inhimilliseen kulttuuriin. Luonto on ollut toinen, johon kulttuurista identiteettiä peilata. Usein se on myös hahmotettu kielteisesti, suorastaan pahana. Edelleen luontokäsitystä leimaa ajatus välttämättömyydestä: luonto nähdään kontrollin ja haltuun ottamisen kohteena. Luonnosta myös puhutaan väistämättä kulttuurin kautta, sen käsitteillä ja ehdoilla (Lummaa 2010, 21–23, ks. 27). Rinnalla on silti elänyt myös käsitys luonnosta itsessään arvokkaana vapauden ja alkuperäisen edustajana. (Haila ja Lähde 2003, 19–20; Haila 2003, 183; Suutala 1995, 11–13.) Suomessa luontoon on kuitenkin suhtauduttu yleensä myönteisesti, mikä selittyy historiasta käsin.

Luonto ja metsä ovat olleet suomalaisen maailmankuvan keskeisiä elementtejä (Hyry ja Pentikäinen 1995, 31–32, 131; Tarkka 1998, 92), eivätkä siksi ole käsitteellistyneet kulttuurin kanssa siten vastakohtaisiksi kuin yleisesti muualla. Suomalaisten erityinen luonto- ja etenkin metsäsuhde on myytti¹⁴, joka tuntuu elävän ja voivan hyvin. Myyttiä ei juuri kyseenalaisteta, vaan siihen suhtaudutaan melko annettuna, mikä näkyy taannoisen maabrändivaltuuskunnan loppuraportissakin:

Luonto on kansainvälisen Suomi-kuvan selkein ja vahvin erottava tekijä. Suomi tunnetaan ennen kaikkea puhtaasta luonnostaan ja tuhansista järvistään. Luonto on myös ehkä merkittävin suomalaisen identiteetin ja kulttuurin rakennusaine. (Maabrändivaltuuskunta 2010, 41.)

Luonto ja metsä ovatkin kiistämätön osa suomalaista historiaa ja kansanperinnettä. Niillä on ollut merkittävä rooli myös taiteissa, ja viimeistään 1700-luvulta alkaen suomalaisessa kirjallisuudessa on nähtävissä voimakas luontokuvauksen perinne (Lassila esim. 2000, 11–13). Seuraava Pertti Lassilan katkelma tiivistää luontosuhteen kirjallisesta historiasta olennaisen: sen kansallisen tärkeyden ja kaikkinaisen kaksijakoisuuden.

Suomalaisuuden olemus määriteltiin kirjallisuuden perinteessä [Franz Mikael] Franzénista alkaen periferiasta käsin ja se perustui ratkaisevasti suomalaisen ihmisen luontosuhteeseen. Luontosuhde loi identiteettiä. Se oli kielen, kansanrunouden ja luterilaisen uskon lisäksi tärkein asia, johon

¹⁴ Myytin käsite on monimerkityksinen ja siksi ongelmallinen. Tässä käytän sanaa sen arkimerkityksessä, jossa myytti nähdään rationaalisesti perustelemattomana uskomuksena: ideologiseksi muuttunutta, historiallisista faktoista irtaantunutta kertomusta, joka käsittelee jotain merkittävää aihetta, voidaan kutsua myyttiksi (Saariluoma 2000, 10).

suomalaisuus voitiin liittää mutta siihen ajateltiin sisältyvän myös kulttuurille, kehitykselle ja uskonnollekin vastakohtaisen primitiivisyyden vaara. (Lassila 2000, 83.)

Kirjallisuudella pyrittiin rakentamaan yhtenäistä suomalaista identiteettiä, jolloin luonnon kokemuksen ja luontosuhteiden kuvaus taiteessa sai kantaakseen itsensä ylittäviä kansallisia, yhteiskunnallisia ja poliittisiakin merkityksiä. Kansallisten mieskirjailijoiden, lähinnä Elias Lönnrotin, J.L. Runebergin ja Z. Topeliuksen kanonisoitujen kuvausten luonto oli patriootin arvo ja symboli, ja sen kuvaaminen kansallinen ja isänmaallinen teko. Luontosuhteella ja maisemalla jopa paikattiin kulttuurisaavutusten puutetta kansan yhdistäjänä ja isänmaa-käsityksen rakentajana. (Hapuli et al. 1992, 110; Lassila 2000, 83, 106; 2011, 83, 139; ks. Kivilaakso 2008, 64–66.) Kansallisessa perinteessä erot kirjallisuuden luontoon suhtautumisessa ovatkin olleet myös sukupuolten välisiä.

Kansallisen käsite ja kirjallisuuden kansalliseksi määritetty linja olivat leimallisesti miehisiä. Kun kirjallisuuskäänne miehet ja sitä määrittäneet miehet valjastivat luontosuhteen ja luonnon kuvaamisen yhteisen kulttuuri-identiteetin rakentamiseen, naisten ääni tuli vaiennetuksi. Näin kirjallisuutemme naiset kokivat, ettei heillä ollut sijaa traditiossa, josta he alkoivat pyrkiä pois. Naiskirjailijat eivät esimerkiksi korostaneet kansallista aspektia ja keskittyivät kuvaamaan naisten sisäistä maailmaa. (Hapuli et al. 1992, 110–112; Karkama 1994, 67, 152.) Naiskirjailijat ovat kuitenkin ottaneet suomalaisen kirjallisuuden metsää ja luontoa haltuun niin, että 1900-luvun alun taiteissa luonto oli jo naisten kokemusten kuvastaja (ks. Kivilaakso 2008, 248) ja kansallisia myyttejä käytettiin ”modernin identiteetikriisin metaforina” (Karkama 1994, 160). Tähän kotimaisen kirjallisuuden ja etenkin naiskirjailijoiden luontoaiheen perinteeseen näen *Metsänpimeässä* viitattavan.

Luontoyhteys onkin tietyillä kulttuurialueilla voitu hahmottaa vahvuutena, jota on haluttu korostaa.¹⁵ Tämä on luonnollista, sillä kunkin maan ja kulttuurialueen taide- ja kirjallisuusperinne on omanlaisensa (vrt. Karkama 1994, 299). Myös Felski (1989, 149) myöntää, että taantumukselliseltakin vaikuttavien teosten joukossa on poliittisesti myönteisiä poikkeuksia, jotka voivat pohjata kulttuuriseen monipuolisuuteen sekä juuri kansallisiin eroihin luontosuhteessa: esimerkkinä hän mainitsee Kanadan, jonka kirjallisuudessa hahmottuu erityinen maisemakuvauksen perinne.¹⁶ Suomalaisessa kirjallisuudessa voi nähdä korostuvan juuri metsä- ja luontosuhteen.

¹⁵ Aiheeseen liittyy myös sukupuolittunutta perinnettä: esim. sotien välisessä Skandinaviassa juuri naiskirjailijoiden harmoniset luontokuvaukset olivat poikkeuksellisen tyypillisiä esimerkiksi (ks. Melkas 2006, 275).

¹⁶ Felski (1989, 149) nimeää esimerkiksi tällaisesta kirjailijasta Margaret Atwoodin. Tämän tuotannossa onkin nähty yhdistyvän aihepiirini kannalta kiinnostavalla tavalla naissubjektin ja luonnon problematiikka sekä sukupuolten

Katson kansallisen perinteen mahdollistavan luonnon hahmottamisen arvokkaana ideologian osana, minkä puolestaan näen mahdollistavan nostalgisten luonto- ja mytologiaviitteiden kirjoittamisen ja lukemisen myönteisellä tavalla. Tästä johdan ajatuksen kansallisesta, luontoyhteyttä korostavasta revisiosta, jonka kanssa oletan *Metsänpimeään* keskustelevan. Pidän tekoa tarkoituksellisena ja tiedostavana. Tältäkin osin näkemyksessä korostuu tiedostava asenne ongelmallisen tiedostamattoman kirjoittautumisen sijaan sekä toisaalta näkemys revision mahdollisuudesta poliittisten mahdollisuuksien epäilemisen sijaan. Lähtökohdiltaan toisenlainen suhtautumiseni ei vaikuta Prattin ja Felskin teorioiden käyttökelpoisuuteen analyysin taustalla.

Kokonaisuudessaan lähtökohtaa perustelee se, että *Metsänpimeässä* on nähdäkseni yleisemminkin viittauksia luonto- ja etenkin metsäaiheen perinteeseen. Teoksessa välittyy ajatus metsästä toisaalta houkuttelevan suojaisena, toisaalta pimeänä ja pelottavana paon ja voimaa-antavuuden maisemana, mikä näyttäytyy kiinnostavana paitsi pääteoreetikkojeni kehitys- ja heräämisromaaniperinteen myös suomalaisessa ajattelussa ominaisena pidetyn metsäsuhteen ja kotimaisen kirjallisuusperinteen kannalta. Lassilan (2011, 12) mukaan suomalainen kirjallisuus tarkastelee olennaisesti juuri ”luontoa ulkoisena henkisenä tai metafysisenä voimavarana”.

Metsään hakeutuminen on jo suomalaisessa perinteessä edustanut pakoa. Metsän puoleen kääntymällä yksilö on pyrkinyt vapautumaan hierarkioista ja vastustamaan sosiaalista painetta sekä yhteisön auktoriteettia. (Stark 1994, 107; Tarkka 1994, 89–91, 93.) Sittenmin metsään on liittynyt myös ajatus yksityisen ja julkisen tilan rajasta. Tämä mahdollistaa kokemuksen, jossa raja ulkoisen ja sisäisen maailman välillä liudentuu. (Anttonen 1994, 26, 31; Laurén 2008, 43.) Metsän eheyttävä ja rauhoittava vaikutus suomalaisille toistuukin hyvin erityyppisissä lähteissä ja näkyy muun muassa useissa Kirsi Laurénin (2008, 42–43) käsittelemissä ”Löysin itseni metsästä” -kirjoituskilpailun teksteissä.¹⁷ Veikko Anttonen (1994, 26) puhuu samasta asiasta ja lähes samoin sanoin korostaessaan metsän voimia antavaa, pyhän kokemuksen mahdollistavaa roolia: ”Metsässä suomalainen voi kääntyä kohti itseä, kohti omaa sielua ja tuntea eheyttävää yhteenkuuluvuutta luonnon, maaperän ja maiseman kanssa.” Metsän erityinen rooli suomalaisille vaikuttaa tulevan perustelluksi sekä historian, kirjallisuushistorian että arkikokemusten suunnasta. Analyysini loppupuolella tarkastelen, miten ajatus kohtaa *Metsänpimeään*.

väliset valtasuhteet (vrt. Lahikainen 2000). Felski (1989, 13) myös käyttää Atwoodin *Surfacingia* esimerkkinä teoksesta, jossa ”female self-discovery [...] take[s] the form of an inward, spiritual journey”. Siri Kolu itse on nimennyt Atwoodin *Herran tarhurit* (2010, alkup. *The Year of the Flood* 2009) lempikirjaksen (Virranta 2011).

¹⁷ Laurénin (2008, 43, 45) mukaan näissä arjen metsäkokemuksia käsitelleissä kirjoituksissa näkyi myös samastuttavan metsän rooli identiteetille ja minuudelle.

3 HERÄÄMISESTÄ UUDEKSI SUBJEKTIKSI

3.1 ULKOPUOLISUUDESTA ULKOPUOLISUUTEEN

3.1.1 ALKU JA HERÄÄMINEN

Analyysissäni etenen tarinan mukaisessa kronologiassa teokseen viitaten ja tarvittaessa sitä siteeraten. Aluksi tarkastelen Lauran heräämisestä alkavaa tarinaa ja hänen kehityksensä etenemistä siihen asti, kun hän hakeutuu osaksi Metsän piiriä. Lauran kehitysprosessin käännekohtiin sisältyy hyvin merkitykselliseltä vaikuttavia unia ja toisinaan mielikuvia, joiden kuvailu on Felskin (1989, 82, 144) mukaan tyypillistä naissubjektiin keskittyvissä teoksissa. Ne rohkaisevat tarkastelemaan teosta myös symboliikan tasolla. Unien ja mielikuvien kohdalla sivuankin paikoitellen lähteideni – lähinnä Prattin, Kuusisen ja Kivilaakson – kautta kierrätettyä psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen viitekehystä, vaikka se ei itsessään kuulu tutkimukseeni. Psykoanalyttistä symboliikkaa on pidetty monelta osin yleisenä, ja se vaikuttaa avaavan päähenkilön tunteita ja kasvuprosessia.

Tarinan alku jo petaa sen perinnetietoisuutta: se on kuin oppikirjaesimerkki Felskin määrittelemästä heräämisromaanista. Tämä korostuu Lauran sanoissa: ”Sillä tunnilla Eero Salas puhui suomalaisesta metsästä ja minä rakastuin. [--] Se tuntui heräämiseltä nahkeasta unesta [--].” (M, 18.) Heräämiseen viitataan myöhemminkin (M, 30, 39), samoin kuin havahtumiseen (M, 18), ja alun Salaksen oppitunti sekä sitä välittömästi seuraavat kohtaukset korostavat käännettä ja heräämisen prosessia kaikin tavoin. Felskin (1989, 143–144) mukaan kehitysprosessissa uudelle tasolle siirtymistä kuvataan usein juuri ennakoimattomana ja äkillisenä sisäisenä valaistumisena, siirtymänä unesta valppauteen. Myös Minna Aalto (1998, 51) on määritellyt heräämisromaanin kehitysromaanin alalajiksi, jossa naisen kehitystä ei kuvata kronologisesti lapsuudesta lähtien vaan se alkaa juuri ”yhtäkkisesti aikuisuuden kynnyksellä”.

Muutokset Laurassa ovat myös fyysisiä kokemuksia: hänen on hiki, kohta taas kylmä, hän tuntee olonsa uupuneeksi, hakatuksi ja noidutuksi (M, 19–20). Jo alussa kerrontaan alkaa myös limittyä kuvitelmia (esim. M, 27, 43). Kaikki tämä kertoo käynnistyvästä muutosprosessista, jonka osalta

Lauran ajatuksissa korostuu opettaja Eero Salaksen rooli¹⁸. Teksti muuttuu hetkeksi jopa hurmokselliseksi, mikä toistaa Lauran mielentilaa:

[E]n ollut tässä yksin, tämä oli ensimmäinen kerta kun kukaan sanoi meille mitään tämänkaltaista, ruumis ja tuntemus ja himo ja kuutamo. [--] Ikään kuin hän olisi tämän tunnin varjolla kertonut meille keitä me olemme. Antanut sen vihdoin pois. Miten meissäkin asuva levottomuus oli eläimen levottomuutta, joka aisti tuulessa tuoksun, jota sen oli seurattava. (M, 19.)

Teksti sisältää viittauksia myöhemmin merkityksellisiksi muodostuviin motiiveihin ja viittaa näin enteellisesti tulevaan, mikä liittyy kerronnan sykliseksi muotoutuvaan luonteeseen. Keskeistä on muutoksen selkeä liittyminen luontoon ja viettimaailmaan, jopa suoraan seksuaalisuuteen. (M, 19.) Salas tuntuukin rohkaisevan nuoria, korostetusti Lauraa ja muita tyttöjä, ymmärtämään ja hyväksymään seksuaalisuuden itsessään ja sen viettiluonteen. Pratt on tunnistanut tällä tavalla toimivan mieshahmon arkkityypiseksi ja nimennyt sen *vihreän maailman rakastajaksi*. Kehityskertomuksessa hahmo voi Salaksen tavoin esiintyä myös todellisena, joskin hetkellisenä miesrakastajana.¹⁹ (Pratt 1982, 22–24, 140.) Se kietoutuu naisen halun, eroksen, ympärille (Pratt 1928, 16), mihin Eero Salaksen voi myös nimenä nähdä viittaava. Myös Felski (1989, 128) huomasi heteroseksuaalinen kokemuksen usein aloittavan uuden vaiheen sankarittaren elämässä.

Pratt (1982, 22–23) huomauttaa naishahmon luontoon johdattavan vihreän maailman rakastajan olevan usein pohjimmiltaan ihannekuva, johon nainen omia tarpeitaan heijastaa. Tämä näkyy myös Salaksessa, johon liitetyn erityisyyden Laura ymmärtää täyttävän eräänlaista kollektiivista tarvetta:

Me halusimme ihmeen, me halusimme opettajan, joka oli itse langennut loveen kesken opetuksensa. Yhteisen tarinan mukaan hän oli nyt guru [--]. Sellaisen opettajan me tarvitsimme. [--] Hän pelastaisi meidät epäilemstä itseämme ja estäisi meitä jäämästä tähän kaupunkiin. (M, 32.)

Sitaatissa näkyy jo myös Lauran ajatus Salaksesta henkilönä, joka rohkaisee häntä – ja hänen mielessään myös muita – kääntymään pois yhteisöstä, jota pikkukaupunki teoksessa edustaa. Tämäkin rooli on vihreän maailman rakastajalle tyypillinen (Pratt 1982, 140). Salaksen hahmon symboliikka vahvistuu myös toisenlaisten lähteiden valossa, sillä Lauran mielessä tämä rinnastuu alun kohtauksessa karhuun (M, 20). Karhu on tyypillisenä metsän edustajana vanha symboli yhteiskunnan ulkopuolella elävälle ihmiselle ja liittyy kansanperinteessä nuoren tytön kohdalla myös sulhaseen (Stark 1994, 103, 105).

¹⁸ Salakseen tulee Lauran silmin myöhemminkin liittymään taianomaisuus (esim. M, 114) ja esimerkiksi sellaiset sanat kuin *loihitia* (M, 147) sekä *lumous* (M, 148).

¹⁹ Lauran ja Salaksen sopimattomaan suhteeseen viitataan myöhemmin (M, 119–120, 369, 374), ja tätä tullaan syyttämään seksuaalisesta vihjailusta oppitunneilla (M 345–346). Tällaisena hahmoa seuraa tyypillisesti rangaistus (Pratt 1982, 24). Myöhemmin Laura joutuu kohtaamaan Salaksen toisessa, kiusallisessa roolissa: äitinsä rakastajana (M, 265–266, 347–348).

Salaksen kuvailemaa metsää ”valaisi julma kaikenpaljastava kuu” (M, 19), ja se liitetään intertekstuaalisilla viitteillä *Sudenmorsiamen* Aalon fyysisen himon metsään: Salas puhuu ”naisesta, jonka metsä kutsui pois miehensä viereltä ja vietteli” (M, 18), ja joka ”rakastaa ja juoksee ja parittelee” (M, 19). Kuu viittaa symboliikaltaan tyypillisesti naiseen (esim. Hapuli 1992, 122). Kohtauksessa naisen halu piirtyy olemassa olevaksi, luonnolliseksi ja sallituksi. Tätä korostetaan kuvaamalla erään pojista järkytystä, joka tuntuu kohdistuvan Aalon ja samalla naisen seksuaalisuuteen ja sen luvattomuuteen (M, 19). Muutenkin sukupuolten välille rakentuu ero: pojat ja tytöt toimivat eri tavoin ja toisistaan erillään (M, 20, 21). Tällainen sukupuolten välisen eron korostuminen sekä mieshahmojen kenties sokeakin seksismi on Felskin (1989, 129) mukaan tyypillistä kehityskertomusten alkuasetelmalle. Naishahmon heräämisen on muutenkin nähty kytkeytyvän juuri oman osansa rajallisuuden huomaamiseen (ks. Kosonen 1989, 20).

Lauran hahmoa leimaa oppitunnin jälkeen hämmennys, ja hänen tukeutumisensa toisiin tyttöihin ja etenkin ystävänsä Katjaan korostaa sukupuoliittuneita suhteita sekä tuo ensi kerran esiin tarinassa merkittäväksi kehittyvän *naisliittolaisuuden* teeman, johon palaan myöhemmässä analyysissä (esim. luvussa 3.3.1). Laura myös tuntee olevansa sekaisin ja havainnoi maailmaa toisin: sumeasti ja epätarkasti (M, 25, 26). Tunnelmaa alleviivataan ympäristönkuvauksella: ”Jostain puski usvaa, teki taivaan ja maan yhtä harmaaksi.” (M, 26.) Tämäntyyppisen kuvailun voi nähdä korostavan muutosta ja uudenlaista, vielä epävarmaa tietoisuutta. Felskin (1989, 144–145) mukaan ympäristön muuttuminen symboliseksi todellisuudeksi, joka heijastaa sankarittaren sisäistä olemusta, on tyypillistä heräämisromaaneille.

Kohtauksessa merkityksellistyy kotoisa ja kutsuva valo, joka on Lauran ulottumattomissa (M, 26, 27). Valo vaikuttaa myöhemmin teoksessa liittyvän tietoon ja sen lisääntymiseen, ja valon tavoittelu näyttääkin kertovan Lauran halusta muutokseen. Sekä toisaalla oleva valo että kuvitelma, jossa Laura liittyy itsensä osaksi kylmää ja pimeää (M, 27) korostavat toistuvaksi muotoutuvaa ulkopuolisuuden kokemusta. Tällaiset vieraantuneisuuden ja ulkopuolisuuden tunteet ovat sekä Prattin (1982, 67) että Felskin (1989, 129) mukaan tyypillisiä ja keskeisiä kehityskertomusten naisille. Kuvitelmaa seuraa ympäristöä edelleen korostava kohtaaminen, jonka sirpaleinen ja verbejä karttava kieli poikkeaa tyyliltään muusta tekstistä. Näin kohtaus korostuu ja vaikuttaa suorastaan osoittelevalta:

Matkasin samaa tietä takaisin bussipysäkille. Sumua enemmän ja enemmän, kaikki muodot häivyttettyjä. [--] Yhtäkkiä tietoisuus siitä että joku katsoi minuun. Takanani, metrin päässä takanani seisoi hevonen. Sen hengitys huurusi. Vaalea harja, tummat, pohjattomat silmät. Se kurkotti

minuun. Välissämme vain aitauksen sähköpaimenen lanka. [--] Haluatko minut mukaasi, hevonen. Oletko odottanut minua, emäntääsi? Haluatko kumartua ja päästää minut selkääsi? Vietkö minut metsään, oletko sinä porttina sinne, minne pääsee vain kaipaamalla? (M, 28.)

Hevoshahmon merkityksiä on pohdittu paljon, ja juuri oppaan roolissa, näynkaltaisena ilmestyksenä sitä voisi pitää jopa ironisesti perinteeseen viittaavana tekona. Muutoksen alleviivaaminen on ainakin selvää: kohtausta leimaa näyn tuntu. Esimerkiksi Melkas (2006, 80) tulkitsee näyn naishahmon kohdalla kertovan uuteen ja tuntemattomaan havahtumisesta, ja myös Felski (1989, 144) näkee sen kertovan toiselle tietoisuuden tasolle siirtymisestä. Symbolisesti hevoset on liitetty sekä aistillisuuteen että viisauteen, ja kirjallisuudessa niiden on nähty symboloivan juuri muutosta (Biedermann 1989/2004, 73–74; vrt. Tuohimaa 1994, 90). Selkein tulkinta avautuu kuitenkin Prattin vihreän maailman välineiden avulla: hevoshahmo näyttäytyy sankaritarta muutokseen rohkaisevana *vihreän maailman oppaana*²⁰ (Pratt 1982, 139), mikä viimeistelee Lauran metsään suuntautuvan, *kaivatun* muutoksen alkamisen.

Sekä Pratt että Felski korostavat kehityskertomusten usein negatiivisesti latautunutta alkuasetelmaa, joka juuri saa sankarittaren pakenemaan ja suuntaamaan kohti luontoa. Felskin (1989, 129) mukaan niissä esiintyy usein tyypistetyn naisroolin esimerkki, jollaisena miehensä kuoleman mukana itsenäisyytensä kadottanut, avuttomana ja melankolisena näyttäytyvä äiti Lauran tarinassa edustaa (M, 29–30, myös M 35, 47). Äitisuhte on kuitenkin jotain, josta Lauran nuorena sankarittarena tulisi irrottautua itsenäistyäkseen, mutta toisaalta tämän olisi kyettävä myös samastumaan äitiinsä naisena (aiheesta ks. Karttunen ja Molarius 1996, 132). Äitisuhdetta on korostuneesti käsitelty lähinnä psykoanalyttisesti painottuneessa kirjallisuudentutkimuksessa, enkä analyysissäni nosta sitä Lauran muita ihmissuhteita keskeisemmäksi. Äitisuhte ei korostu myöskään Prattin tai Felskin näkemyksissä, vaikka Pratt (1982, esim. 171–172) kirjallisia äiti-tytär pareja sivuaakin.

Muutosprosessin hämmentämä Laura vaikuttaa väsyneen äitinsä avuttomuuteen ja purkaa tunteitaan nuorelle hahmolle tyypillisellä tavalla (vrt. esim. Näre 2002, 252, 262–263) rankaisemalla ensi kerran kehoaan (M, 30–31)²¹. Omaan kehoon kohdistuva viha ja itselle aiheutettu kipu on kehitysromaaneissa Prattin (1982, 16, 31) mukaan tyypillistä ja juontuu omien halujen yhteentörmäyksestä yhteisön odotusten kanssa. Ajatus odotusten ja halun ristiriidasta on Prattin

²⁰ Hevonen olisi mahdollista tulkita myös porttina metsään ja omaan sisimpään toimivana vihreän maailman rakastajana, joka voi näyttäytyä myös tietä näyttävänä eläinhahmona (Pratt 1982, 140).

²¹ Sari Näre (2002, 262) on tulkinnut itsensä vahingoittamista hahmon keinona käsitellä seksuaalisuuteen liittyviä kokemuksia, ja Lauran voisikin teoillaan tulkita myös käsittelevän suhdettaan Salakseen.

vihreän maailman mallissa varsin keskeinen ja selittää osaltaan toistuvat paon kuvaukset. Palaan siihen tuonnempana.

Metsän ajatus on Laurassa vasta kypsymässä, ja hänen pakonsa suuntautuu aluksi vanhoihin kirjoihin sekä niiden maailmaan sekoittuviin, pakonomaisiin kävelyihin (M, 34–35). Kävelyillä Laura nuorena naishahmona rajaa omaa tilaansa. Niillä ja vanhoilla kirjoilla hän myös vetäytyy arkitodellisuudesta kohti mielikuvitustaan ja käsittelee samalla kehitymisprosessiaan. Menneen fiktiivisten tarinoiden ja esikuvien puoleen kääntymällä sankaritar voi etsiä itsensä ja oman tarinansa rakentamista tukevia samastumiskohteita (Karkama 1994, 288; ks. Kosonen 1989, 18), ja teokset saavat myös Lauran tuntemaan olonsa merkityksellisemmäksi. Aihe kehittyi tarinassa ja on tulkintani kannalta yleisemminkin merkityksellinen. Palaan siihen luvussa 4.2, jossa muutenkin avaan tarinaan sisältyvä viitteitä kansalliseen perinteeseen.

Ensimmäisen kuvatun kävelyn päättää uhkaava ja enteellinen kohtaaminen opiskelutoveri Makin kanssa. Maki nimeää Lauran Aalottareksi, ikään kuin *nais-naiseksi*, ja saa tämän tuntemaan itsensä ensi kerran saaliiksi. (M, 36–37.) Kirjojen ja kävelyiden kautta metsä alkaa vähitellen muodostua Lauran pakkomielteeksi, ja kuten hevoskohtauksen loppu ennakoi, metsän kutsun kokeminen vaikuttaa aluksi olevan pikemminkin omaa halua antautua sille (myös M, 30):

Halusin olla se, mistä Salas luki, Lehtosen päähenkilöä pelottava ja kiihottava Metsän Ihme, sitten jo olinkin se, naurusilmäinen metsänpeto, suontuoksuinen hirviö, kulkemassa korpiaukeilla, raukeamassa männynrunkoisille kankaille, istumassa juhlapöydässä hullujen esi-isien ja nahkasiipisen saatanan kanssa, kutsumassa eteenpäin kohti salaisuutta. (M, 43.)

Edeltävänkaltaiset katkelmat ovat toisinaan korostuneen liioittelevia ja rikkovat teoksen muuten realistista kerrontaa. Ne hahmottuvat miltei ironisina, mikä ei Felskin (1989, 82) mukaan ole piirteenä tyypillinen naissubjektia kuvaaville kertomuksille. Näen kuvitelmiin korostavan Lauran metsäkokemuksen symbolista luonnetta, jota analyysissä käsittelem.

Jo teoksen alussa hahmottuu paitsi suoria viittauksia kotimaiseen naisten kirjallisuusperinteeseen myös naiskirjailijoille ja kehitys- sekä heräämisromaaneille tyypillisinä pidettyjä keinoja, joiden tulkitsen tässä ja myöhemminkin korostavan tiedostavaa suhdetta perinteeseen. Lauran herääminen ja muutosprosessin käynnistyminen kuvataan tunnistettavalla tavalla, ja tarinasta ovat tulkittavissa vihreän maailman rakastajan ja oppaan hahmot. Ulkopuolisuuden kokemus ja naiseuteen sekä siihen suhtautumiseen liittyvät negatiiviset seikat saavat Lauran ajattelemaan pakoa, johon liittyy vanhojen kirjojen lisäksi niissä kuvattu luonto.

3.1.2 HALLINTA JA HALU KOHTEEKSI

Pian Laura alkaa vajota syvemmälle omaan metsään sekoittuvaan suorittamiseensa. Mukaan astuvat liikkumattomuusharjoitukset, joista ensimmäistä edeltää kodin huolellinen siivoaminen. Kuvio toistuu myöhemminkin: rituaalinomainen siivoaminen, toisinaan puhdistautuminen, tuntuu edeltävän kehittymisen käännekohtaa. Naiskirjailijat ovat yleisemminkin käyttäneet siivoamista ja puhdistautumista muutoksen ja sopeutumisen kuvina. Ne ovat tyypillisiä mm. Kuusisen (2008, 133, 248) kohdeteoksissa (aiheesta myös Felski 1989, 144; Lahikainen 2000, 125–126). Uuteen vaiheeseen ja irrottautumiseen Lauraa rohkaisee myös se, että äiti alkaa vaikuttaa hieman reippaammalta. (M, 47–49.)

Harjoituksessa Laura kouluttaa itseään hallitsemaan sekä mielensä että kehonsa. Liikkumattomuuden keholleen aiheuttamasta kivusta huolimatta hän pakottaa itsensä ”mielen hiljaisuuteen” ja valmentautuu näin ”tyyneyteen”. (M, 49.) Tyttöjen on myös kirjallisuudessa tulkittu projisoivan hallinnan tarpeen kehoonsa: he kontrolloivat sitä mitä voivat eli omaa ruumistaan (Huhtala 2007, 154). Itsekontrollia on pidetty naiseksi kasvamisessa monella tavalla tärkeänä (Saarikoski 2001, 40; ks. myös Näre 2002, 255–256), ja siihen katson Lauran harjoituksillaan pyrkivän. Harjoitukseen ja kuvitelmaan liittyy myöhemmin toistuvia symbolisia elementtejä, joista keskeisin on ajatus vedestä²².

Olin metsälampi, joka oli nielaissut siihen heitetyn kiven ja tappanut pinnaltaan jokaisen väreen, lampi, jonka heijastama maisema oli täydellinen, maisema ja maiseman kuvajainen sulautuneena yhdeksi kaksisuuntaiseksi kuvapinnaksi, ilman rajaa. [–] Tyyni kuvajainen, järkähtämätön. Niin kuin kaikkea rumaa ei siellä olisi koskaan ollutkaan. (M, 49–50).

Tulkitsen – kuvitteellisenkin – veden ja vedenpinnan kuvien kertovan itsetunnistuksen edistymisestä. Tällaisen roolin myös Kuusinen (2008, 91–92) näki aineistonsa toistuvissa luontoon sijoittuvissa lammissa. Symbolisesti vesi ja sen elementit voivat kuvata uudistumista ja muutosta (esim. Kivilaakso 2008, 144). Korostetusti vesi liittyy juuri feminiiniseen, ja siihen on liittynyt ajatus rajasta sekä kahdesta maailmasta (Melkas 2011, 91, 93; myös Grünthal 1997, 40). Näin sekä sitaatissa että sen symboliikassa toistuvat ajatukset jakaantuneisuudesta, rajasta ja ristiriidasta, jotka tulevat tulkinnan kannalta keskeisiksi ja joita käsittelen tuonnempana. Mielikuvan pohjavire on positiivinen, sillä veden tyyneys heijastaa ajatuksissa tavoiteltua mielen eheyttä ja järkähtämättömyyttä.

²² Heräämiseen ovat Lauran mielessä jo liittyneet mm. ajatukset vuorovedestä, aalloista ja merestä (M, 22–24).

Lauralle selviää, että Maki on nähnyt hänen kävelynsä (M, 44–46), ja hän alkaa suhtautua itseensä uudella tavalla. Tähän asti Laura on kokenut olevansa olemassa vain toisten, lähinnä äitinsä, tarpeita varten. Kokemus on Felskin (1989, 129–130) mukaan kehityskertomuksen naiselle tyypillinen. Laura on kuvattu arjen vastuun kantajaksi, enemmän huolehtivaksi (M, 63, 80) huoltajaksi kuin huollettavaksi (M, 29, 30, 47, 74). Tämä katsookin olleensa ”muiden elämien järjestäjä, uskottu ja masterplanner, tyttö ilman selkeää hahmoa” (M, 51). Kirjallisuuden nuorelle naishahmolle ominaisella tavalla (Trites 2000, 126–128) Laura alkaa kaivata kokemusta omasta erityisyydestään. Tätä hän koettaa tavoitella käsittelemällä kysymystä subjektista ja objektista:

Siitä eteenpäin ajattelin koko ajan, että joku näkee minut. Jonkun toisen, tässä mielessä kenen tahansa, mutta toisen olemassaolo tunkeutui minun olemassaolooni. Meitä alkoi olla kaksi minussa siitä lähtien. *Minä ja Se joka nähdään*. Tein omia asioitani, mutta kaikessa oli vatsanpohjassa sama kuuma kauhu: tämä nähdään. [-] Ja kaikki tämä nähyksitulo parempaa kuin suurin viettely. (M, 50, kursii MR.)

Kirjallisuuden nuoria naishahmoja voi leimata juuri halu tulla nähyiksi (vrt. Trites 2000, 130); Felski (1989, 129–130) kuvailee heidän tuntevan itsensä näkyviksi vain kun joku katsoo. Makin katse piirtää Lauralle ääriä, mihin äidin katse, joka on ollut kuin unissakävelijän, katsonut ohi tai sisäänpäin (M, 28, 48), ei enää riittänyt. Näin Makin tunnustus tekee Laurasta erityisen: ”Joku näkee *minut*.” (M, 51, kursii alkup.) Laura ymmärtää haluavansa *kohteeksi*, jollaisena ystävänsä Katjaa jo alussa ihaili (M, 25). Tämä alkaa korostua kerronnassa monin tavoin.

Samalla naissubjektin etsiminen ja naisena oleminen alkaa hetkellisesti määrittyä miehen katseen ja siten paradoksaalisesti objektin kautta (vrt. Lyytikäinen 1997, 170). Itsensä määrittäminen toisen kautta vaikuttaa vahingolliselta, mutta on nähtävissä myös välttämättömänä välivaiheena: Tritesin (2000, 129) mukaan kehitystarinan tytön voi olla jopa välttämätöntä kokea objektiasema, jotta voi tulla ehjäksi toimijaksi. Itsenäisyyden ja vapauden lisäksi myös alistumisen on yleisemminkin nähty houkuttavan epävarmaa kirjallista naishahmoa (Karkama 1994, 291; Lahikainen 2000, 111–112). Makin katse sijoittaa Lauran objektin asemaan, joka on tälle uusi ja vieras. Hänen kokemuksensa itsestä ikään kuin jakautuu kahdeksi, mikä edeltää oman ruumiillisuuden tunnistamista. Kirjallisten naishahmojen ruumiillisuutta voidaan korostaa juuri tällä tavoin miehen katseen kautta (Rojola 1992, 143). Katsotuksi tulemisen seurauksena naisen on – Lauran tavoin – nähty suhtautuvan itseensä katseen kohteena (Berger 1971/1991²³, 46, 47).

²³ John Bergerin teos *Näkemisen tavat* keskustelee kiehtovasti ja aiheeni kannalta hedelmällisesti katsomisesta, näkemisestä ja nähyksi tulemisesta, joten sivuan sitä, vaikka sen argumentointi liittyen esimerkiksi maalausten alastomiin naisiin ei vaikuta kaikilta osin tieteellisesti pätevältä.

Laurankin itseensä liittämä kahdentumisen kokemus, sisäiseen ja ulkoiseen minään jakautuminen, on naisten kehityskertomuksissa tyypillinen kielikuva (Felski 1989, 130), jolla on nähty kuvattavan myös naisen kaksinaista roolia yhteiskunnassa (vrt. Rojola 1992, 134). Näkemys on keskeinen Prattille, jonka mukaan naishahmoa repivää, itsenäisydentavoittelusta ja yhteiskunnan odotuksista juontuvaa konfliktia (Pratt 1982, 11–12) voidaan kuvata hahmoon liittyvänä ristiriitaisuutena ja jopa mielen jakaantumisen kuvina (emt., 35, 69, 174; aiheesta myös Kivilaakso 2008, 147). Jokainen mahdollisista merkityksistä korostaa Lauran halua ja hakeutumista kohti muutosta. Näenkin kahdentumisen ajatuksen liittyvän kamppailuun äidistään huolehtivan tytön ja itsenäisen, haluavan naisen roolien välillä. Huomatuksi ja kohteeksi haluaminen näyttäytyy halun ja nautinnon heräämisenä, mitä tukee niihin pian liittyvä, metsään sijoittuva symboliikka.

Samoin kuin kulttuurissamme, katseella on myös teoksessa korostunut rooli, missä voi nähdä laajemman viittauksen sukupuoliin suhtautumiseen. Näköaisti ja katsominen liittyvät länsimaisessa ajattelussa kiinteästi paitsi tietämiseen myös hallitsevaan maskuliinisuuteen. Kulttuurissamme katsoja on tyypillisesti mies, ja näkeminen, tietäminen ja siten valta on kuulunut miessukupuolelle (Berger 1971/1991, 47, 64). Kirjallisuudenkin sisällä miehen katseeseen on nähty kytkeytyvän alistamista, paljastamista ja suoranaista aggressiivisuutta (esim. Lyytikäinen 1997, 114; Karkama 1994, 157). Kirjalliseen katseeseen yhdistyy myös naishahmoon kohdistuva kontrolli ja tämän erotisoituminen sekä objektivoituminen (ks. Hapuli et al. 1992, 102; myös Karttunen ja Molarius 1996, 123–124).

Melkaksen (2006, 183) mukaan etenkin salaa katselevalle miehelle riisuutuva naishahmo – jota Laura on, kuten myöhemmin selviää (M, 354) – on perinteenomainen kuva ja korostaa katseeseen liittyvää vallan asetelmaa. Vastaavia merkityksiä katseella on myös *Metsänpimeässä*: Se paljastaa (M, 19, 44–45) ja liittyy valtaan sekä hallintaan (M, 60). Katsekontaktissa on voimaa (M, 188), ja sen välttelmisellä suljetaan toinen ulkopuolelle (M, 201, 345–346). Näin Makista katsojana alkaa piirtyä merkitykselliseksi muodostuva kuva hallintaan ja kontrolliin pyrkivänä mieshahmona. Houkuttelevaan huomatuksi tulemiseen kuuluu osana pelko hallinnan menettämisestä, ja Laurankin haluun sisältyy sekä tässä että myöhemmin myös paljon pelkoa.

Laurassa herännyt nähdyksi tulemisen tarve sekä samalla pelottava että kiehtova ajatus itsestä kohteena kulminoituu vanhojentanssikohtauksessa, joka muutenkin toimii uuden vaiheen aloittavana käännekohtana sekä Lauralle että äidille (M, 76). Kirjallisuudessa juhlat ja tanssiaiset ovat kuvanneet naisen elämässä harvinaista julkista ja siksi muutoksen mahdollistavaa tilaa

(Karkama 1994, 136; vrt. myös Kivilaakso 2008, 188), ja vanhojen tanssit ovat jo itsessään initiaatoriitti. Lauran mielessä tapahtuma myös eriyttää tulevan ryhmän:

Jälkeenpäin, kun joku tarpeeksi mones ihminen kysyi Metsän piiristä ja siitä, kuinka ikinä keksimme tehdä mitään niin typerää, sanoin että juuri silloin, sinä iltana. Siinä tanssiessamme Makin kanssa se tapahtui. Tai siinä kun Katja puki minut murattiin. Tai hetkessä, jolloin pidin silmät auki kohti kameraa ja tulin valokuvatuksi. Siinä että annoin käteni vaikken halunnut sitä. Siinä että olin kohde. Siinä että nautin siitä, kuinka kohteena oltiin ja kuinka kohteena tulin käsitellyksi, juuri silloin muoviset muratinoksat käsivarsissani alkoivat erittää oikeaa lehtivihreää. (M, 67.)

Murattiviite on liioitteleva, jopa ironinen ja samalla hyvin tietoiselta vaikuttava viite naisten kirjallisuuserinteeseen. Köynnös on Lauraan sidottuna tiukka ja puristava (M, 65, 70), mikä symboloi kahlitsevyyttä. Köynnösmetafora on kirjallisuudessa varhainen ja toistuva symboli, jolla on kuvattu naisen riippuvuutta miehestä (Launis 2005, 221–222; Mäkelä et al. 1989, 90)²⁴. Näin Lauran uusi asema objektina korostuu vielä.

Asemaa katsottuna, kohteena ja objektina korostavat myös sitaatin maininnat valokuvatuksi tulemisesta. Valokuvaamismotiivi objektiuden ja subjektiuden sekä vallankäytön käsittelemisen muotona on tyypillinen sekä nais- että nuortenkirjoille (Trites 2000, 124, 159), ja myös maalauksen naiset, jollainen Laurasta kohtauksessa tulee, on nähty monella tavalla katseelle alistettuina, objektifioituina hahmoina (Berger 1971/1991, 47, 49; Trites 2000, 123–124). Vanhojen tanssien Laura ei enää halua näyttää mitäänsanomattomalta, vaan antaa Katjan meikata ja pukea itsensä. Koristautumisenhalulla voidaan Kivilaakson (2008, 186) mukaan kuvata kehitystä ja muutoksen kaipaamista. Makin ohjeilla Katja tekee Laurasta tšekkitaitelija Alfons Muchan (1860–1939) maalauksen (1901) Ivyn. (M, 65–66, 78.) Näin Laurasta tulee toisten, lähinnä hallintaan jo katseen kautta pyrkineen Makin luomus, mikä korostaa hahmon passiivisuutta ja epäitsenäisyyttä (vrt. Lahikainen 2000, 113; Lyytikäinen 1997, 159).

Itsen hahmottaminen objektina ja toisten kautta on kasvavalle Lauralle kuitenkin vielä välttämätöntä. Vanhojentanssien aamuna oma keho on hänelle vieras, eikä hän osaa suhtautua peilikuvaansa tai nähdä itseään naisena: ”Näytin kalpealta mieheltä, jolla oli pitkä tukka.” Vieraudentunne on naishahmolle tyypillinen (Felski 1989, 130), mutta vastakohtana Lauralle Katja pyörii tottuneesti kokovartalopeilinsä edessä tarkastellen itseään kaikista kulmista. Peili, joka on naisten kirjallisuudessa tyypillinen kuva, liittyy sekin jakautumiseen (vrt. Morris 1993/1997, 89) ja

²⁴ Kotimaisessa kirjallisuudessa metafora on keskeinen etenkin ensimmäisessä Suomessa ilmestyneessä romaanissa Fredrika Wilhelmina Carstensin *Murgrönan* (1840).

on jo sinällään kaksinainen symboli, joka voisi myönteisenä merkitä tietoisuutta (Ylimartimo 2002, 34). Pelottavana elementtinä sen rooliksi jää korostaa Lauran vierauden kokemusta ja epävarmuutta. Peilissä huolestunut ja säikähtänyt Laura näkee itsensä toisten katseen kohteena. (M, 63–64.)

Tällaista heijastunutta, toisten katseiden kautta rakentunutta kirjallisuuden naisidentiteettiä Pertti Karkama on tulkinnut ”kosmeettisen minuuden” tai ”kuvaminuuden” saavuttamisen kautta. Tällöin itsetunnistus suhteutuu toisiin, ja parhaimmillaankin vain sosiaalinen identiteetti vahvistuu – mikä sinällään voi johtaa ruumiillisuuden myönteiseen tunnistamiseen. (Karkama 1994, 137, 154.) Myös Laura alkaa tanssiaisten ansiosta identifioitua osaksi ryhmää, johon tosin liittyy vasta myöhemmin ja joka on muusta yhteisöstä korostuneesti erillinen. Omaehtoiseksi subjektiksi tulemistä tanssit eivät edistä, ja Laura epäilee kasvamisestaan myös itse (M, 71). Myöhemmin, kun Samu näyttää kuvaa Laurasta Ivyna, Laura määrittelee näin: ”– En toi ole minä, minä sanoin vaikeasti. [--] Tuo oli Makin maalaus minusta, Katjan taideteos, en minä.” (M, 162.) Lauraan liittyy näin epävarmuutta suhteessa itsenäisyyteen ja ennen kaikkea naiseuteen.

Tarinassa toistuu edelleen perinteestä tunnistettavia asetelmia. Kehonsa hallinnan kautta elämänsä hallintaan pyrkivän Lauran hahmon jakautuneisuuden kokemusta käsitellään veden pinnan ja peilin metaforilla. Kehityksen tarpeeseen viittaava kahdentumisen ajatus liittyy myös nähdyksi tulemiseen, ja Laura alkaa hahmottaa itsensä toisen katseen avulla ja kautta kiinnittyen näin objektiasemaan. Samalla hän kuitenkin näyttäytyy monella tavalla muutosta tavoittelevana hahmona.

3.1.3 PAKO METSÄÄN

Tanssien jälkeen äiti alkaa toipua surustaan, mikä antaa Lauralle tilaa. Esimerkiksi Kivilaakso (2008, 108, 201) on tulkinnut surevan äidin voivan ikään kuin hallita tytärtään ja pitää tätä aloillaan kehittymisen kannalta negatiivisella tavalla.²⁵ Samalla Lauran pako alkaa suuntautua yhä kirjaimellisemmin kohti tarinassa houkuttelevammaksi muuttuvaa mutta samalla pelottavaa metsää. Ensimmäistä metsäretkeä edeltää taas rituaalinomainen siivoaminen. Laura ymmärtää, että on tähän asti tuntenut vain kirjojen metsän, joka on turvallinen ja kesy. Kun kaupungin valot jäävät näkymättömiin, Lauraa pelottaa kaikki se paha, mikä metsässä voi häntä uhata. Ajatus fiktiivisestä edeltäjästä rohkaisee häntä: ”Miten minusta tulisi Aalo, miten minä muka sutena laukkaisin, jos en

²⁵ Laura myös kokee, että äiti puuttuu hänen elämäänsä liikaa (M, 129).

uskaltaisi sulkea silmiäni keskellä iltaista lähimetsää.” (M, 71–74.) Pelon tunne ja rohkeuden kerääminen ovat esimerkiksi Kuusisen (2008, 90) mukaan tyypillisiä kehityskertomusten naisille ja toistuvat Lauran tarinan taitekohdissa.

Käsitykseen metsästä on perinteisestikin kuulunut sekä houkuttelevuus että pelottavuus, suojan ja uhkan tuntu. Kahtiajakautunut suhtautuminen juontuu historiasta, jossa metsä on muuttuneen maailmankuvan myötä vaihdellen hahmottunut paitsi ulkopuolisena ja vieraana myös suomalaisille läheisenä ja tärkeänä paikkana. Metsään liittynyt ajatus rajasta on kytkenyt siihen myös käsityksen pyhydestä ja sitä myöten myyteistä ja rituaaleista. (Anttonen 1994, 24, 25 ja 1996, 109; Hyry ja Pentikäinen 1995, 31–32, 131.) Tämä on heijastunut myös tarinoiden ja uskomusten metsiin (esim. Grünthal 1997, 35; Kivilaakso 2008, 76, 78). Näin Lauran metsä on perinnetietoinen ja -viitteinen.

Näre (2002, 263–264) myös huomauttaa nuorten naishahmojen toisinaan käsittelevän uusia tunteita ja kokemuksia etsiytymällä ”kiihkeään ja toistuvaan jännitystilaan”, jollaiseen Lauran metsään hakeutumisen voi nähdä viittaavan. Kokonaisuudessaan Laura alkaa näyttäytyä tyttönä, joka on herännyt ruumiillisuuteensa ja haluun irrottautua äidistään. Hän projisoi muutoksen niihin tekoihin ja paikkoihin, joita pystyy hallitsemaan: omaan kehoonsa ja metsään omana löytönään. Metsään liittyvä pelon ja houkutuksen ristiriitaisuus korostaa myös kasvamiseen liittyviä ristiriitaisia tunteita. Samalla alkaa tarkentua sekä Felskille että Prattille keskeinen ajatus omaa paikkaansa jäsentävän nuoren naishahmon paosta kohti luontoa.

Tulkintaa tukee Lauran irtiotto äidistä. Toipuva äiti alkaa suuntautua tyttärensä luota kodin ulkopuolelle ja korostaa äitiyden sijaan naiseuttaan. Flirttaileva äiti hymyilee ”kirsikkaisin huulin”, on ”kauneimmillaan, raakasilkkihameessa”, ”huivi huikentelevaisesti toisen olkapään yli”, ”saapikkaat ok, hame timakasti reisien yli”. (M, 82–83.) Irtiottoa korostetaan liittämällä kuvaukseen lukuisia kylmiä elementtejä (M, 81, 83–86). Kylmyyttä käytetään tässä ja myöhemminkin sen symboliikalle ominaisesti kuvaamaan tunteiden viilenemistä ja niistä vapautumista (vrt. Kivilaakso 2008, 212). Laura kokee tyttönimensä takaisin ottaneen äidin ”kelluvan” ja ”seilaavan” luotaan pois (M, 85–86), mikä tuntuu hänestä hyvältä. Hän tuntee metsän kutsun (M, 81).

Kohtausta olisi helppo tulkita *eroksi perheestä*, mikä on Prattin (1982, 139) vihreään maailmaan astumisen vaiheista ensimmäinen ja tekona toki yleisemminkin kasvaessa väistämätön. Tarinaa lukiessani huomasin kuitenkin sen taitekohdissa toistuvan ja niitä edeltävän Lauran ja äidin välisen konfliktin. Vaikuttaakin siltä, ettei Lauran irrottautumisesta äidistä tapahdu ainakaan tarinan

varhaisemmassa aikatasossa, vaan heidän erontekonsa ikään kuin aaltoilee ja korostaa näin osaltaan tarinan syklistä luonnetta.

Paon ajatus liittyy vielä myös toisiinsa kietoutuviin kirjoihin ja kävelyihin: Laura koettaa ”lukea itseäni vapaaksi” (M, 88) ja ”kävellä ajatuksia hiljaisiksi” (M, 89). Kirjat alkavat kuitenkin tuntua kutsuilta ja pako assosioitua kohti metsää (M, 88–89). Harjoitukset siellä muuttuvat säännöllisiksi ja pidemmiksi. Metsään liittyvissä ajatuksissa korostuu Lauran oma halu ja pelon kiehtovuus: ”Härnäsin metsää tulemaan minuun, kutsumaan sen kutsumattoman tulijan, toteuttamaan pelkoni.” (M, 91–92.) Seuraavan metsäharjoituksensa ajan ja paikan Laura vaihtaa Makin kanssa lupaukseen siitä, että tämä koettaa saada Jenniin kohdistuvan kiusaamisen (luvussa 4.4) loppumaan. Makin valta korostuu nyt myös Lauran ajatuksissa: tämä on kuin ”itsevaltias”. (M, 101–103.) Lähtöä edeltää rituaalinomainen kylpeminen, jolla, samoin kuin itse harjoituksella, Laura taas satuttaa kehoaan. Nyt Laura alkaa kuitenkin kokea menettävänsä hallinnan: hän tuntee tulevansa ajetuksi kuin eläin ja tietää seisovansa metsässä suojattomana toisen katseelta. (M, 104–105.)

Harjoituksen jälkeen kaupungilla korostuu ajatus naisliittolaisuudesta: Laura kokee ilman Katjaa olevansa ”ulkopuolinen, vuosisatoja vanha, kivenpainoinen” ja paiskaa Millan tavatessaan ”kättä ja lannetta kuten kuului, naiset kotirintamassa”. Lauran äskeinen ajatus itsestään miehen takaa-ajamana korostuu mielenkiintoisella tavalla, sillä Milla näkee pitkän hameensa miniksi leikanneen Lauran kilpailijanaan, *nais-saalistajana*. Toisaalta muuttunut tyyli ja viittaus ”Ivy’s Back” vain korostavat Lauran ruumiin olemusta miehen katseen ja halun kohteena. (M, 106.) Laura kuitenkin torjuu Makin ehdotuksen yhteisestä yöstä ja kieltäytyy näin heteroseksuaalisesta romanssista, mikä on Felskin (1989, 122) mukaan tavallista uudemmassa naiskirjallisuudessa. Ajatus suhteesta pelottaa Lauraa ja rinnastuu hänen mielessään parvekkeelta hyppäämiseen sekä kontrollista luopumiseen. (M, 107–109.)

Metsään liittyvät metaforat alkavat avautua Lauran kuvitelmien kautta. Aluksi metsälammen ajatus toistuu uudella, jälleen liioittelevalla tavalla. Kuvitelmassa Laura makaa metsässä ja tuntee selkärankansa puunjuureksi, tulevansa osaksi maata:

Tarvitsin aina vähemmän ja vähemmän ilmaa, metsä rutisti minua niin, ettei keuhkoilla ollut enää tilaa. Viimeisellä hengityksellä kaikki sammui. Se tuntui hitaalta kaatumiselta veteen, kirkkaaseen metsälampeen [--]. Minä kaaduin metsän peilin läpi, kastuin kylmyydellä ja nousin maailmaan, joka oli villi ja vanha ja vaarallinen. Pintaan noustessani minä olin jo valmiina pakoan. Olin nuori ja vastanoussut, vasan lailla saaliina sille, joka ikihitaana ja nälänhimoissaan odotti nousemistani pintaan. (M, 111, kurssiivi alkup.)

Vedenkalvo symboloi edelleen rajaa ja kaksinaisuutta, ja sen läpi nouseminen korostaa muutoksen mahdollistumista (Kivilaakso 2008, 155). Katkelmaan liittyy myös jo aiemmin mainitun, sairauteen ja lumoukseen teoksessa rinnastetun (M, 19, 21–23) *metsänpeiton* symboliikka. Metsänpeittoa on käytetty muuttuneen tietoisuuden metaforana ja siten uuden tiedon mahdollistajana (ks. Tarkka 1990, 247). Lotte Tarkka (1990, 240, 247) huomauttaa toisiinsa kietoutuvien vedenkalvon ja metsänpeiton symboliikan kuvaavan kansanperinteessä mytologista muutosta. ”Metsänpeilin” läpi Laura pääseekin mielikuvassaan ikään kuin tarujen käänteiseen maailmaan, jossa kaikki on toisin: villiä ja vaarallista sovinnaisen ja kesyn sijaan. Näin Laura edelleen näyttäytyy tietoa ja muutosta tavoittelevana hahmona. Nyt metsäkuvitelmaan liittyy ajatuksissa saalistajaksi personifioitu, vielä määrittelemättä jäävä uhka. Tätä voi tulkita Lassilan (2011, 159) esittelemien keinoin: luonto tarjoaa väylän ja keinon tunteen käsittelemiseen ja siitä puhumiseen. Lauran kohdalla tunne on ulkopuolisuuden kokemukseen ja muodostuvaan minuuteen liittyvä pelko.

Metsästä alkaa näin piirtyä, osin kansallisen kirjallisuus- ja kulttuuriperinteen symboliikan kautta, muutoksen ja siten naisidentiteetin muodostumisen mahdollistava paikka. Tällainen merkitys sillä on ollut esimerkiksi *Sudenmorsiamessa* (Grünthal 1997, 101; Melkas 2006, 271–273). Myös Kuusisen (2008, esim. 95–97) ja Kivilaakson (2008, esim. alk. 98, 226–228) aineistoissa näkyy metsän ja luonnon merkitys itsenäistymisen ja subjektiivisuuden mahdollistajana. Lauran hakeutumisen kohti metsää voi nähdä juontuvan pettymyksestä häntä ympäröivään yhteisöön. Ajatus korostui etenkin Prattilla ja Felskillä, mutta myös esimerkiksi Lahikainen (2000, 117) ja Tuohimaa (1989, 146) ovat huomanneet sen vaikuttavan naisten kirjallisuuden luontopaoissa.

Samalla kun Salaksen ”taika” ja ”johdatus” alkavat hävitä (M, 114–115), äiti pysyy Lauralle ”sokeana” (M, 116). Näin Laura suuntaa tarmonsä metsää. Mielikuva metsästä vahvistuu ja tarkentuu. Laura ei koe enää tarvitsevansa kirjoja ja näkee kartalla seuraavan askeleen: synkän korven, jossa ”uhrata itsensä” ”Tapion pöydälle”. (M, 115–116.) Kansanperinteen metsämytologia korostuu taas, ja Laura samastuu entistä voimakkaammin naiseen antautuvana ja hallittuna objektina.²⁶ Samalla luonto näyttäytyy uudella tavalla miehisenä, seksuaalissävytteisenäkin suorittamisen paikkana. Tekstissä jo näyttäytyneitä veden elementtejä ja esimerkiksi pintaan nousemisen kuvauksia on naishahmojen kohdalla tulkittukin seksuaalisuuteen ja eroottisuuteen liittyvinä ilmauksina (Melkas 2011, 93; Pratt 1982, 157–158). Viittauksia metsästä seksuaalisuuteen liittyvänä symbolisena ympäristönä alkaa muutenkin nousta esiin.

²⁶ Hallinnan menettämisen houkutusta on kirjallisten naisten kohdalla tulkittu myös naisiin kohdistuviin odotuksiin suunnatuksi ironiaksi (Lahikainen 2000, 117).

3.1.4 SOVINNAINEN MIESSUHDE JA SEKSUAALISUUS

Laura huomaa äidin ja Salaksen viettävän aikaa kahden ja pettyy näin heihin myös yhdessä. Kasvamisen vaikeus ja halujen ristiriitaisuus korostuvat, sillä yhtäkkiä hän ei haluaisikaan äitiään ”niin kauniiksi, niin nuoreksi ja niin kiinnostavaksi kuin nyt”. (117–118.) Ristiriitaisuus kuvaa edelleen epävarmuutta suhteessa odotuksiin ja toisaalta omiin toiveisiin ja johtaa Lauran ja äidin väliseen riitaan.²⁷ (M, 118–120.) Näillä toistuvilla riidoilla Lauran ja äidin voi nähdä käsittelevän omien tilojensa ja keskinäisten rajojensa etsimistä (vrt. Nykyri 1998, 166).

Taas Laura kylpee rituaalinomaisesti, ja nyt tekoon liittyy itsensä huolitteleminen (M, 122). Naishahmon turhamaisuus on Melkaksen (2006, 117) mukaan yhdistetty himokkuuteen, ja kohta ennakoikin Laurassa heräävää himoa. Riitaa ja puhdistautumista seuraa käänne: Laura kohtaa uuden miehen (M, 121), vaikka on juuri torjunut Makin ja lakannut uskomasta Salakseen. Tällaisen miessuhteeseen päätyminen väistämättömyyden on aiemmin tulkittu kuvaavan naisen valinnanvapauden näennäisyyttä (vrt. Morris 1993/1997, 47). Äidistä irtautuva Laura näyttäytyykin yksinäisenä; hän ikään kuin *antaa itsensä ihastua*. Yksinäisyyttä korostaa ajatusten lisäksi ympäristö: aula, joka on tyhjä ja kylmä sekä täynnä jyrkkiä, kovia varjoja (M, 123–125).

Konkreettinen surun ja menetyksen hetki kun tajusin, ettei äiti riitä enää minulle perheeksi, kun hänkin on siirtymässä uuteen ja että minun ihmiseni ovat tuolla jossakin, että minun on aloitettava kaikki se etsiminen eikä kukaan lupaa minulle mitään. (M, 123.)

Näin Laura ymmärtää entiseen palaamisen mahdottomaksi, mikä korostaa muutoksenkaipuuta. Uudesta miehestä, Samusta, Laura kuulee ensimmäisenä tämän soittaman, lapsuudesta tutun kappaleen, joka ”luikersi aulaan ja muutti kaiken”, ”vei minua”. Kivilaakso (2008, 236) on nähnyt musiikin voivan kuvata seksuaalisen halun heräämistä. Musiikki synnyttää myös Laurassa ”huimauksen” tunteen, mikä voisi kuvailla heräävää himoa. Kappale vaikuttaa Lauraan myöhemminkin voimakkaasti (M, 157) ja kuvaa kohtausta leimaavaa muutosta.²⁸

Jo ensiesittely korostaa Samuun liittyvää vanhanaikaisuutta (myös M, 165): hän on mm. kuin ”piparkakkureunuksisessa potretissa aikaan jähmetetty”. (M, 123–124.) Tällainen menneeseen sijoittaminen nähdäkseni alleviivaa Samun roolia sallitun ja sovinnaisen käyttäytymisen ja

²⁷ Myös Prattin (1982, 140–141) vihreän maailman vaiheista neljäs, *vastakkainasettelu perheen kanssa*, kuvataan kehityskertomusten nuorten sankarittarien kohdalla usein todellisena riitana.

²⁸ Uuden suhteen alkaminen tai loppuminen on usein esitetty naisen elämän käännekohtana, mutta Karkama (1994, 16) muistuttaa, ettei tällaisia yleensäkin tyypillisiä yksilön elämän murroskohtia voi pitää erityisesti feministiseen kokemukseen kuuluvina.

seksuaalisuuden, ikään kuin vanhanaikaisten arvojen, edustajana. Samaa seikkaa kuvaa Samun liittyminen Lauran mielessä monella tavalla valoon (M, 125, 130). Kytkös korostaa myös Samun ja pimeään limittyvän metsän vastakkaisuutta. Kun Laura tapaa toisen kerran, hän havahtuu aurinkoon ja vuodenajan vaihtumiseen (M, 128). Tapaaminen saa Lauran tuntemaan uudenlaista, jännittävää vapautta, ja käänne korostuu kun myös ympäristö muuttuu Lauran mielessä:

Hänen mukanaan myös kaupunki muuttui. Se lakkasi olemasta pieni. Jostain aukeni ovi viileisiin, valoisein huoneisiin, joissa ilma oli kulkenut vapaana vuosikaudet. Seisoessani keskellä kaikkea sitä tilaa en enää tiennyt, mihin tämä maailma saattoi minut johtaa. (M, 130.)

Uudessa epävarmuudessa nousee taas esiin tuttu elementti: vesi. Kohtauksessa korostuu Lauran ruumistaan kohtaan tuntema vieraantuneisuus (myös M, 133). Tunne on nähty miehisen kontrollin keskellä eläville naisille tyypillisenä, ja on yksi niistä seikoista, joita naiskirjallisuus ja sen tutkimus haluaa purkaa (Karttunen ja Molarius 1996, 125; Morris 1993/1997, 81). Sanavalintojen (kursiivilla) perusteella tämäkin kuvitelma vaikuttaa viittaavan seksuaalisuuteen²⁹ ja kertovan sen epävarmasta heräämisestä:

Kotona likosin ammeessa, leijutin itseäni veden pinnalla. Harvinainen *mielihyvän* hetki. Painottomuus. Painoin kasvoja vesirajan alle ja katselin maailmaa. Ajattelin olevani Aino vajoamassa veden pohjaan. Jaloissa pitkän karkuunjuoksun *polte*, poskissa *häpeäläiskät*, joita viileä vesi alkaa pestä pois. Pinnalla harova *miehen* käsi, hidas *tydyttävä* vajoaminen kun hameenhelma alkaa haukata vettä. Päästä hänen *otteestaan*. Vesi *ottaa minut*. Henkäisin vettä keuhkoihin ja tulin tyrskien ylös. Vesi silmistä siristen haukoin henkeä ja katsoin valkoista vartaloani. Miten kukaan voisi *haluta* mitään tästä? (M, 136, kursiivi MR.)

Laurasta ja Samusta muotoutuu pari, vaikka uusi tilanne hämmentääkin Lauraa tuntemattomuudessaan ja hallitsemattomuudessaan (M, 137–140). Metsä ei kuitenkaan unohdu, mille Laura keksii ”päivä- ja yöselityksen”. Päiväselityksessä Laura oikeuttaa metsäretket ajatteleamalla, että miestä vetää puoleensa juuri salaisuuteen liittyvä kiehtova arvoituksellisuus.³⁰ Toisessa selityksessä, joka on ”rehellisempi” korostuvat Lauran metsään assosioimat erityisyys, oma halu ja kiehtova pelko:

Minä tarvitsin tätä [--] metsän ajatusta. Tämä oli minun löytöni, se kertoi etten ollut kuka tahansa, se lupasi, että minulla oli mahdollisuus hämmästyttävään ja ennakoimattomaan elämään. Metsä oli minun kokeeni, kokeiden sarja, joka johti kohti kaikkea jota pelkäsin. Vasta se hiljensi kunnollisuuteni ja tämän helposti tyytymättömän sydämen. (M, 140.)

²⁹ Myös unisymboliikassa vesi kietoutuu seksuaalisuuteen niin, että uiminen on seksuaalisen toiminnan symboli (Saarikoski 2001, 142).

³⁰ Rojola (1992, 146) on samansuuntaisesti nähnyt *Sudenmorsiamen* Aalon olleen Priidikin mielestä ”kiehtova juuri arvoituksellisuudessaan”.

Pelottava metsä vetää Lauraa puoleensa niin, että tämä lähtee ensimmäiselle retkelle *todellisempaan*, ”omaan” metsään Sipoossa. Jo matkalla Laura kokee suunnatonta vapauden tunnetta. Perillä ”oikeassa paikassa” Laura riisuutuu³¹ liikkumattomuusharjoitukseensa ja ajattelee mielessään hänen ja metsän näin sekoittuvan. (M, 141–142.) Lassilan (2011, 60) mukaan luontokokemukseen liittyvää itseen uppoutumista kuvaamalla voidaan kertoa uuden minuuden käsittelystä. Tunne yhteen sulautumisesta liittyy myös ajatukseen luontoympäristön ja sen kautta todellisuuden haltuun ottamisesta (vrt. Lassila 2000, 30). Laura vieläpä nimeää itselleen uuden ja ennestään koskemattoman metsämaiseman omakseen. Näin hänen voi nähdä tekevän vierasta luontomaisemaa ”kodikseen” (vrt. Hökkä 1989a, 535–536; Tarkka 1998, 92). Metsä muodostuu Lauran pakopaikaksi, jonne hän sijoittaa sen vapauden, jonka yhteiskunta toisaalla on häneltä kieltänyt. Samalla Laura käsittelee minuuttaan ja muutosta. Prattin (1982, 17) mukaan sankarittaret pyrkivät luonnon hallinnalla itsensä hallintaan. Lauralla tähän kuuluu paitsi ajatuksissa haltuun otettu metsä myös oman ruumiin pakottaminen ja hallitseminen.

Metsässä Laura on leimallisesti kohde, joksi kaipasi: korostuneen passiivinen, hiljainen, liikkumaton ja paljas. Myös sulautuminen tapahtuu pysähtymisen ja paikallaan olemisen, ei liikkeen kautta. Melkas (2006, 277) on nähnyt kiihkeän ja voimakkaan liikkeen kuvaamisen kannanottona naishahmon vapauden puolesta. Vaikka passiiviseksi ja paikalleen asettuminen näyttäytyy alistumisena, se on kuitenkin väistämättä samalla aktiivista toimintaa (vrt. Lahikainen 2000, 116) ja liittyy Lauran kohdalla oman kehon ja mielen hallintaan. Aalto (1998, 53) on tulkinnut luontoon sulautumisen halun voivan kuvata paitsi pakoa myös perääntymistä aikuisen naisen roolista. Vastaavan tulkinnan kautta voisi aueta myös Lauran objektiposition hakeutuminen: kohteena hän ei voi eikä hänen tarvitse olla itsenäinen, aikuinen toimija. Näin metsään ja katsotuksi hakeutumien toimii aikuisen rooliin sopeutumisen vaiheena ja välineenä.

Luontoon yhtymisen halun on nähty kertovan kuvausten liittymisestä seksuaalisuuteen (vrt. Pratt 1982, 74). Rangaistuksilla ja harjoituksilla Laura tekee ruumistaan tutuksi ja piirtää esiin sen rajoja. Samalla kuin ruumiillisuuttaan Laura käsittelee ja ottaa haltuun myös seksuaalisuuttaan.³² Kirjallisuuden naisten pakoa luontoon onkin tulkittu myös seksuaalisuuden kautta. Esimerkiksi Pratt (1982, 73–74) on nähnyt, että vihreän maailman paon aiheuttaa usein nuoren naishahmon

³¹ Kehon paljaudella voidaan Ylimartimon (2002, 78) mukaan kuvata voimakasta sidosta luontoon – ja riisuuntumisella pyrkimystä siihen.

³² Lauran vieraantuneisuudesta ruumiistaan kielii mm. hänen *yksityiseksi* kokemansa ruoka ja sen tuottama nautinto (M, 133). Seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden sekä niiden kontrollin käsitteleminen ylipäänsä on kotimaisessa nykykirjallisuudessa tyypillistä (Huhtala 2007, 142, 153).

seksuaalinen halu, jonka yhteisön normi tuomitsee, ja jonka nainen siksi suuntaa tai sijoittaa luontoon. Kirjallista metsää on yleisemminkin etenkin psykoanalyttisessa tulkinnassa luettu viettimaailman ja seksuaalisuuden metaforana (ks. esim. Kivilaakso 2008, 112–113). Kotimaisen kirjallisuuden osalta Aalto (1998, 53) on huomannut Maila Talvion käsitelleen nuorten naishahmojensa seksuaalisuutta metsämetaforin.

Seksuaalisuuden käsitteleminen on kehitysromaneissa usein keskeistä. Kysymys seksuaalisesta itsemääräämisoikeudesta liittyy kiinteästi itsenäiseen naisidentiteettiin ja sen kehittymiseen. Naisten sulkeminen yhteiskunnan marginaaliin tarkoitti myös naisten sulkemista oman ruumiinsa ulkopuolelle. Siten oman ruumiinsa ja sen halun tunnistaminen ja löytäminen on väistämätön osa kasvuprosessia, oman paikkansa ja minuutensa etsimistä. (Esim. Rojola 1992, 136, 144.) Seksuaalisuuden löytäminen ja suhteiden aloittaminen on usein nuortenkirjallisuudessakin riitti, josta suoriuduttuaan henkilöt kokevat astuvansa lapsuudesta aikuisuuteen (Trites 2000, 84, 102). Pratt (1982, 74) pitää oman seksuaalisuuden haltuun ottamista kehityksellisesti tärkeänä myös tekoon sisältyvän kapinan vuoksi. Luontoon pakeneminen kuvaakin samalla yhteisön tarjoamista kompromisseista kieltäytymistä (Pratt 1982, 19) ja tulee myös Felskin (1989, 142) mukaan usein kuvatuksi omaan kehoon kietoutuen.

Metsän ja seksuaalisuuden kytkös on selkeä myös kansaperinteessä. Mytologisesti metsä on usein symboloinut vierasta ja hallitsematonta, naisilta kiellettyä aluetta (Grünthal 1997, 84), joka on ollut nimenomaan seksuaalisesti uhkaava. Sinne meneviä neitoja on tarinoissa rangaistu seksuaalisena nähdystä rikkeestä. (Tarkka 1994, 79–80, 87; 1998, 125.) Metsän ”hämärään” Lauran johtaa pihlajaportti (M, 189), mikä ei kansallisten mytologiaviitteiden joukossa liene sattumaa. Portti ja raja ovat muutoksen symboleita (Kivilaakso 2008, 102, 115), mutta juuri pihlajalla puuna on Veikko Anttosen mukaan ollut erityinen merkitys suomalaisessa kansanperinteessä: se on merkinnyt paitsi pyhää myös rajalinjaa ”tunnetun ja tuntemattoman, merkityn ja merkitsemättömän” risteyskohdissa. Pihlaja on myös liitetty erityisesti naiseen ja nähty naisen seksuaalisuuden symbolina. (Anttonen 1998, 142–145; ks. 139; Anttonen 1996, 128–129.)

Samu siis herättää Lauran halun, mutta oikean metsän kokemus ja vapauden, kapinan ja paon assosioituminen luontoon saa hänet suuntamaan halunsa metsään. Samalla Samun aiheuttama tunne tilojen suuruudesta kumoutuu, sillä Sipoon retken jälkeen ympäristö ja jopa ajatukset ovat Lauran mielessä taas ”[k]aikki pientä” (M, 147). Tämä piirtää esiin teoksen vastakkaisasettelua ja on ajatuksena taas tuttu metsänpeiton mytologiasta, jossa maailma normeineen näyttäytyy metsän

valtaan joutuneelle pienenä ja rajoittuneena (vrt. Grünthal 1997, 88). Voimakas vihreän maailman kokemus saa myös Salaksen lumouksen palaamaan hetkeksi. Tämän luonto kuuluu kuitenkin kirjoihin, kun taas Lauran ajatus paosta suuntautuu jo lopullisesti todelliseen metsään. Paon ajatus korostuu, kun Laura ajattelee äidin ja Salaksen mahdollista suhdetta: ”Juuri sillä hetkellä olisin halunnut [--] keskelle metsää. Maata ajatukset hiljaisiksi, niin ettei päässä olisi yhtään ääntä.” (M, 147–151.) Metsästä on näin tullut Lauralle etenkin Prattin (1982, 21) korostama lohdun ja oman tilan tarjoaja, pakopaikka ja juuri *vihreän maailman arkkityyppi*.

Yksityinen metsän kokemus saa Lauran tuntemaan ulkopuolisuutta suhteessa muuhun yhteisöön. Tunne korostuu, kun hän kuulee Makin perustamasta Metsän piiristä. (M, 151–155.) Samu kuitenkin kertoo ihastuneensa Laurassa juuri ulkopuolisuuteen (M, 161–163), ja se johtaakin heidät tiiviimmin toistensa seuraan. Samun perheen kuvailussa korostuu heidän teennäisyytensä³³ ja kodin pihassakin näkyvä kulissiluonne. (M, 158–163.) Raulot ovatkin teoksessa halveksitun porvarillisuuden ja vanhanaikaisten arvojen edustajia, joiden joukossa – ja vuoksi – Laura myös kokee vierautta. Suhde Samuun ei tunnukaan edistävän tämän itsenäistymistä. Vierauden tunne korostuu vieraalta tuntuvan tyhjän kaupungin ajatuksessa sekä taas vieraassa peilikuvassa:

Kohta kaupunki tyhjenisi, [--] ihmiset suuntaisivat johonkin, mistä näki miten tuuli tarttui puihin ja missä oli vettä. Veden vapaus. Vedin päälleni juh lamekkoa, enkä taaskaan tunnistanut peilikuvaani: kukallisessa mekossa liehuvaa urbaanilottaa, jolla oli kuriton kampa ja vanhempi silmien katsanto kuin aiemmin. (M, 164.)

Toisin kuin miesten kehityskertomuksissa eroottisuus ja seksuaalisuus eivät naisten kohdalla useinkaan edistä itsetuntemusta ja kehitystä vaan voivat pikemminkin sabotoida sitä (Felski 1989, 131–132). Prattin (1982, 128) mukaan miessuhteisiin on kuitenkin mahdollista asennoitua askelina kohti itsenäisyyttä, sillä identiteetin rakentuminen vaatii myös toisen sukupuolen kohtaamisen. Vapaudestaan Laura on kuitenkin joutunut jo mielessään tinkimään, sillä ajatus vedestä assosioituu nyt vapauteen ja luonnonläheisyyteen, jotka ovat hänen ulottumattomissaan.³⁴ Pian Laura ymmärtääkin, että Samu rajoittaa hänen metsäretkiä tahallaan (M, 173–174, 178, 179). Prattin (1982, 16–17) mukaan kehitysromaaneissa luontoon samastuminen näyttäytyy juuri itsenäistyvän sankarittaren keinona käsitellä kodittomuutta, jota tämä tuntee havaitessaan omat halunsa miehissä yhteiskunnassa kielletyiksi. Metsä on muuttumassa paikaksi, jossa Laura tunnistaa

³³ Myöhemminkin Raulot ovat Lauran silmin kuin ”mekaanisia nukkeja, joiden suusta tuli sanoja taotusta metallinauhasta, ihmisenmuotoisia soittorasioita” (M, 177).

³⁴ Samankaltainen veden houkuttelevuus ja sen kuvien sijoittuminen sankarittaren epävarmuuden hetkiin on toistunut myös Kuusisen (2008, 91–92) aineistossa.

ruumiinsa nautinnon, minkä vuoksi Samun seura alkaa tuntua sitovalta ja kahlitsevalta. Samu myös suhtautuu metsässä käymisiin siten, että Laura tuntee niistä syyllisyyttä.

Seksuaalisuuttaan etsivä nainen on pitkään leimattu pahaksi myös kirjallisuudessa. Naishahmon seksuaalisuus on esitetty vaarana ennemmin kuin voimana, ja siitä on usein seurannut rangaistus. Yhteiskunnan sukupuolittunut kaksoisstandardi on ulottunut näin kirjallisuuteen, sillä mieshahmo on voinut seuraamuksetta ilmentää seksuaalista haluaan. (Pratt 1982, 16, 31, 73–74; Trites 2000, 88, 95.) Etenkin nuoren naisen kohdalla seksuaalisuuteen liittyy edelleen syyllisyyden ja häpeän tunteita (Saarikoski 2001, 25, 179), ja haluava nainen myös helpommin leimataan negatiivisesti (emt., 31). Prattin (1982, 73–74, 82) mukaan kuvauksiin sisältyy kirjallisuudessakin usein ristiriitaisuutta ja hämmennystä, sillä vaikka nainen *tuntee* halunsa luonnolliseksi, hän samalla *tietää* sen luonnottomaksi.

Laura salailee metsää etenkin äidiltään ja Samulta (M, 172), mikä kertoo metsän ja seksuaalisuuden kytköksestä ja osoittaa nähdäkseen kriittistekin tietoisuutta seksuaalisuuteen liittyvästä häpeästä. Sekä kohtauksien kuvaileminen että Lauran käynnit metsässä muuttuvat pidemmiksi ja intensiivisemmiksi. Nyt Laura riisuu myös paitansa ja kokee metsän näin tulevan lähemmäs:

Tahtooin saada metsän iholleni, päälleni, sen tuoksun ylleni. Ihoni [--] aisti metsän paremmin. [--] Uskoin, että metsänpeitto otti minut, muutti mättääksi, hävitti minut maan osaksi. Metsä päästi vastentahtoisesti irti vasta kun olin täysin kylmennyt, kun olin niin rajalla kuin pystyin kuolematta kokonaan. Vasta silloin nousin. Metsä päästi minut, koska se tiesi, että minä tulisin takaisin. (M, 172–173.)

Laura liittää näin ajatuksissaan luontoon eräänlaisen inhimillistävän toimijuuden aspektin. Toimijuuden ajatus vaikuttaa kuitenkin selittyvän lähinnä Laurassa heräävien tunteiden kautta, eikä siksi näyttäydy varsinaisena luonnon personifioimisena (vrt. Saariluoma 2000, 37). Tällainen reflektiivinen, omia tunteita ja sisäistä maailmaa heijastava, väistämättä yksipuoliseksi jäävä luontoon suhtautuminen on Lassilan (2011, 105, 218) mukaan leimallinen romantiikan ajalle mutta näkyy myös myöhemmissä kuvauksissa. Nyt Laura myös mielessään kokee tulevansa osaksi maata. Tämä on Prattin mukaan (1982, 19) tavallista vihreän maailman elementtejä toistavissa kehitysromaaneissa. Kaikki metsässä kietoutuu entistä selvemmin Lauran oman kehon ympärille, mitä kuvaa toistuva rinnastus yksityistä kokemusta korostavaan metsänpeittoon.

Laura ei pääse ”metsästä enää irti”, ja kuvitelmiin alkaa liittyä ajatus kuolemasta. Hän ajattelee alastonta *tytönvartaloaan* ”mättäillä kuin kuollut”, ”kauniina ja kammottavana” ja näkee ”metsän

vihreänä hautana, hiljaisuutena, joka vaimensi kaiken häiritsevän elämän kohinan”. Kuitenkin hän kiistää, että haluaisi kuolla: ”Päinvastoin, minä halusin elää kiivaammin kuin ennen, lepattaen, täydellä liekillä. Se oli mahdollista, kun jätin kuolemani metsään, kerta kerralta tämä rituaali teki minut elävämmäksi.” (M, 178–179.) Näin Lauran metsäkokemukseen liittyvä ajatus symbolisesta kuolemasta, jossa hän ikään kuin jättää kuolemansa metsään. Kyseessä voi nähdä olevan Lappalaisenkin (2003, 58) esiin nostama vapauttava fantasia, jossa koetut ongelmat projisoituvat ajatukseen omasta kuolemasta. Metsän olemus paon maisemana korostuu.

Metsäkokemukseen liittyvä omasta hallinnasta luopuminen ja korostunut objektipositio on myös mahdollista hahmottaa ikään kuin ”pienenä kuolemana” (vrt. Trites 2000, 135). Näin etenkin Lauran kohdalla, joka on suorittaja, pyrkii täydellisyyteen ja kontrolliin (M, 145, 192–196) muun muassa kehonsa karaisemisen kautta (M, 31, 104, 105, 122, 348). Metsä edustaa hänelle pelottavaa mutta samalla houkuttelevaa hallinnan menettämistä ja heittäytymistä. Samalla se kuvaa romanttisen ja seksuaalisen halun heräämistä, johon myös seksuaaliseen täyttymykseen viittaavan pienen kuoleman ajatuksen voi nähdä liittyvän. Rakastumisen tunteet on usein muutenkin liitetty hallinnan menettämiseen ja vallan luovuttamiseen toisen haltuun. Kuoleman kuvitelmatkin selittyvät näin osittain seksuaalisuuden käsittelyn, kasvamisen ja muutoksen kautta.

Nuortenkirjallisuudessa seksuaalisen heräämisen ja kuoleman teemat limittyvät usein. Kuolemamotiivi ylipäänsä on niissä melko tavallinen ja liittyy usein vanhemmista irtaantumiseen, kasvamiseen ja toisinaan myös omien rajojen testaamiseen. (Trites 2000, 118–119, 122, 134, 135.) Myös Felski (1989, 144) on havainnut muutosta kuvailtavan kuoleman ja uudelleensyntymisen termeillä. Rituaalisen kuoleman ajatusta onkin taiteissa käytetty – etenkin nuoreen naishahmoon liittyen – muutoksen ja kehittymisen kuvana, ja kuolemankaipuu on tulkittu tarpeeksi hylätä mennyt (Kivilaakso 2008, 115, ks. 227). Teemojen limittymisen ovat huomanneet myös Karttunen ja Molarius (1996, 130), jotka kirjoittavat, että seksuaalisen identiteetin rakentamiseen voi liittyä ”assosiaatioissa purkautuvia [--] kuolemaan yhdistyviä, päivätietoisuudesta torjuttuja mielikuvia”. Tältä osin *Metsänpimeä* näyttäytyy jatkumona 1990-luvulla yleistyneelle, Karttusen ja Molariuksen (1996, 131–132) esiin nostamalle naiskirjallisuuden trendille: teoksena, jossa yhdistyvät seksuaalisuuden ja kuoleman, myös myyttisyyden ja äiti-tytär-suhteen käsittely sekä teemat. Luontoon sulautuminen, ruumiillisuus, seksuaalisuus ja kuolemanäyt tosin näkyivät jo Maila Talvion 1900-luvun alun tuotannossa (Aalto 1998, 53, 59).

Samassa vaiheessa Laura myöntää metsän riippuvuudeksi ja sinne pakenemisen pakonomaiseksi: hän ei kykene ajattelemaan ”muuta kuin sitä huminaa”, hänen on ”pakko lähteä”. Metsän kuvailussa myös vahvistuvat erilaiset ”humahtamisen” ilmaukset, jotka voisi lukea kiertoilmauksina seksuaaliselle intohimolle: ”Metsä humahti päälle. Se humahti, huoahhti kuin sitä ravistaisi tuuli, sitten se painui alemmaksi, ihoon kiinni [--].” Nyt Laura kokee – fantasioi – miltei tulevansa yhdeksi luonnon kanssa: ”Nyt jäämme rajakkain, viimeiseen epäröinnin hetkeen, kuin tuulen olisi käynyt minua sääli.” (M, 180–181.) Lauran paon ja seksuaalisuuteen heräämisen käsitteleminen metsään sijoittuvien kiertoilmaisujen kautta näyttäytyy osoittelevana ja kertoo nähdäkseni perinteen tiedostamisesta. Merkityksellistä on etenkin realistisen kerronnan rikkoutuminen ja Lauran luontoa personifioivien fantasiakuvitelmien korostuminen juuri tässä vaiheessa. Prattin (1982, 173) mukaan naisten eroottisuutta, voimaa ja ylpeyttä on kirjallisuudessa ilmaistu myyttiviitteillä aiheen arkuuden vuoksi. Niitä on kotimaisessa kirjallisuudessa alettu ilmaista suoremmin oikeastaan vasta 1990-luvulla, ja vielä tuolloinkin naisten seksuaalisuutta on ollut tavallista käsitellä myös ”fantasiakuvitelmien, unien ja myyttien” avulla (Karttunen ja Molarius 1996, 124, 127, 129–130).

Äidin suunnattua omaan elämäänsä Laura on näin herännyt ruumiillisuuden kautta seksuaalisuuteen ja miessuhteeseen. Samu vaikuttaa edustavan sovinnaisia, kahlitsevaksi kehittyviä yhteisön arvoja, joille vastakkaisena Lauran omakseen kokema, houkutteleva ja pelottava metsä näyttäytyy. Heräävään seksuaalisuuteen liittyvä häpeä korostuu sekä Lauran mielessä että kerronnassa. Kuvitelmat limittyvät fantasiaan, niihin liittyy ajatus luontoon yhtymisestä ja myös omasta kuolemasta. Kehitystä, ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta käsitellään näin sekä naisten kirjallisuusperinteestä että kotimaisesta perinteestä tutuilla tavoilla.

3.1.5 SÄRKYVÄ TAVOITE JA UUSI ULKOPUOLISUUS

Luonnon rooli Lauran yksityisenä turvana korostuu, kun tämä riitelee Samun kanssa metsän vuoksi. Lauralle metsä on ”minun maastoani, jossa minulla oli kaikki hyvin”. Samulle Lauran kartat ovat ”kuvottavia” ja metsä uhkaava ”portti”, joka vie Lauraa pois hänen luotaan. Laura myöntää myös mielessään metsän Samun kilpailijaksi. (M, 181–182.) Näin Samun rooli yhteisön kontrollin edustajana nousee esiin. Hän ymmärtää metsän roolin Lauran omana paikkana, ja kokee sen siksi uhkaksi. Samu pyrkii ikään kuin rankaisemaan Lauraa tämän kaipuusta johonkin muuhun kuin sovinnaiseen miessuhteeseen. Riidan selvittyä hän suuteleekin Lauraa ”omistavammin kuin ennen”

(M, 182). Korostamalla Samun asennetta teos tulee kritisoinneeksi miesten naisiin kohdistamia rajoituksia. Metsä ja mies asettuvat toisilleen vastakkaisiksi.

Kielletyn ja luvattoman metsän kutsu käy Lauralle ylipääsemättömäksi. Metsä on kuvailussa muodostunut tämän pakkomielteeksi (M, 178), joka on vieraannuttanut hänet paitsi Samusta (M, 182, 185) myös tavallisesta arjesta. Sivilisaation merkeistä, kuten vaatteista, on tullut hänelle outoja (M, 181). Metsän ajatukset täyttävät kaiken: Laura ei pysty keskittymään muuhun, muu elämä sumenee ja muuttuu merkityksettömäksi (M, 172). Tilanne kulminoituu juhannuksena³⁵, jonka Laura katsoo parhaaksi hetkeksi merkittävälle metsäretkelleen. Ennen lähtöään hän alkaa vältellä ihmiskontakteja ja katsoo vihaavansa sekä ihmisiä että kaupunkiluontoa:

Aloin vihata ihmisiä. [--] Vihasin ihmisen kulttuurilöyhkää, parfyymien, hiuslakkojen ja hien paksua sekoitusta, paniikin, pätemisen ja rakkauden tuoksua. Inhosin jokaista asvaltoitua tietä, jokaista aidattua pensasta ja karsittua puuta. (M, 186.)

Kuvailussa korostuu Felskin (1989, 126–127) heräämisromaaneille leimalliseksi – ja feminismin kannalta ongelmalliseksi – näkemä vieraantuneisuus ja nykykulttuurin ahdistavuus. Tällainen asennoituminen on kuitenkin tyypillinen myös suomalaisessa kirjallisuusperinteessä, jossa erämaa on tyypillisesti edustanut uudistumisen, yhteisöllisyyden ja autenttisen luontosuhteen mahdollistavaa kaupungista ja sen arvoista pakenemisen paikkaa (Lahtinen 2006), liittolaista ja suojelijaa yhteiskunnan ulkopuolella (Laitinen 1984, 12). Suomalaisessa perinteessä luonto ja kulttuuri eivät ole arvottuneet toisilleen selkeän vastakkaisiksi, joten Lauran pako on mahdollista hahmottaa ennemmin myönteisenä viitteenä kansalliseen perinteeseen kuin feministisen näkemyksen kannalta negatiivisesti sävyttävänä, nostalgisena todellisuuspakona.

Laura valehtelee sekä äidilleen että Samulle päästäkseen lähtemään. Lähtöä edeltää taas perinpohjainen siivoaminen. Vastustamattomuuden lisäksi metsään liittyy ajatus vaarasta: Laura on peloissaan ja varma, ettei palaa. Näin metsä näyttäytyy taas lähinnä kotimaisesta perinteestä tutulla tavalla samanaikaisesti houkuttelevana ja pelottavana. Sen luonne yksityisenä salaisuutena korostuu, kun valheen arvannut ja valosta ilmestyvä Samu koettaa estää Lauran lähdön: ”Minussa ryömi pakoon jokin musta elukka, joka pelkäsi tulevansa raahatuksi näkyviin.” (M, 186–189.) Samu ei kuitenkaan saa Lauraa luopumaan aikeistaan, vaan tämä kääntyy luonnon puoleen, pois rakastajansa luota. Pratt (1982, 21) on huomannut valinnan tyypilliseksi arkkityypiksi malleja

³⁵ Juhannus on mytologisesti latautunut juhla (esim. Grünthal 1997, 102), ja käännekohta myös *Metsänpimeän* interteksti *Sudenmorsiamessa*.

toistavien kehityskertomusten naisille: he kokevat vihreän maailman uhkaavan itsenäisyyttään miessuhdetta vähemmän.

Kohtaus, jossa Laura on perillä metsän reunassa, vaikuttaa symboliselta. Valoa kuvaillaan uudella tavalla: ”Värit olivat lähestulkoon liian kirkkaat, loisto maassa ja niityillä niin hunajakennonkeltainen, että se hohti silmiin kuin maan päälle laskettu aurinko.” (M, 189.) Kohtaukseen näyttää näin liittyvän itseyden etsimisen eteneminen, sillä auringon ja hunajan keltaisten värien on nähty viitattavan itseyteen ja sen saavuttamiseen (vrt. Pratt 1982, 19; Kuusinen 2008, 191). Samat symbolit toistuvat teoksessa myöhemminkin.

Metsässä oloa ei kuvailla, mutta myöhemmästä selviää, että Maki mitä luultavimmin raiskaa Lauran (luvussa 3.3.2).³⁶ Metsästä Laura palaa osa vaatteista puuttuen, ontuen ja peloissaan. On pimeää, ja kotipihan autotkin näyttävät hänestä hyökkäysvalmiilta eläimiltä. (M, 189.) Värit ovat poissa ja kivinen ympäristö huokuu kylmää kovuutta ja uhkaa. Kuvailussa korostuu kehityksen taantuminen: ”Harmaaksi maalattuun betonilattiaan jäi sukkajalastani likainen ja verinen askelrivi. Sauna oli kylmä ja pimeä. En sytyttänyt valoja, en uskaltanut katsoa peiliin.” (M, 190.) Koko kohtaus on täynnä tiedon kieltämistä, ajattelusta ja tunnistamisesta kieltäytymistä. Äsken korostunut valo on poissa Lauran ympäriltä ja samalla mielestä. Myös tarinan symboliikassa toistuva peili on taas alun tavoin pelottava. Kuusinen (2008, 248) on nähnyt peilimetaforan toistuvan suomalaisten naiskirjailijoiden töissä ja katsoo oman peilikuvan välttelyn kertovan kehitysprosessin keskeneräisyydestä. Lauran kehitys on taantunut.

Laura on muuttunut, mutta nyt negatiivisella tavalla: Vaatteet ovat repaleisia, rikkinäisiä, likaisia ja osin hukassa. Kieli on purtu rikki ja Laura puhekyvytön, hiukset hänen on pakko nyrhiä lyhyiksi. (M, 190.) Muutosten voi nähdä kuvaavan itsenäisyyden ja kehityksen taantumista. Rituaalista kuolemaa voi taiteessa symboloida likainen ja kärsivä ruumis (vrt. Kivilaakso 2008, 114–116). Laura on näin saavuttanut sen, millä mielikuvituksessaan leikki: osa hänestä on kuollut. Myös hiusten merkitys on symbolinen: niihin liittyy naiseus, eroottisuus sekä elämän voima (Biedermann 1989/2004, 377; ks. Saarikoski 2001, 151). Juuri hiusten leikkaaminen on toisinaan toiminut rangaistuksena seksuaalisesta säädyttömyydestä (Saarikoski 2001, 156–157), jollaisena Lauran metsä miesten maailmassa näyttäytyy. Kohtauksessa voi nähdä tiedostavan viitteen kirjallisuuden

³⁶ Raiskauksen kuvaaminen kirjallisuudessa ei ole ollut itsestäänselvyys. Aihe oli ainakin nuortenkirjallisuudessa tabu 1990-luvun lopulle saakka, mutta on sittemmin yleistynyt niin, että raiskatuksi joutuneesta tyttöpäähenkilöstä on ollut suorastaan tyypillinen (Österlund 2003, 132–133).

perinteeseen, jossa naishahmoa on rangaistu tämän pyrkimyksestä seksuaaliseen itsemääräämisoikeuteen.

Kohtaus on nähdäkseni myös miltei alleviivaava viite Prattin *raiskaustrauman arkkityyppiin*. Arkkityyppi edustaa vihreän maailman vapaudelle ja siellä ilmenevälle erokselle vastakkaista kahlittua maailmaa, ja sitä symboloi hyökkäys, jonka ei kuitenkaan tarvitsisi olla kirjaimellisesti raiskaus. Teko sisältää väkivaltaa sekä sankarittaren henkistä että fyysistä koskemattomuutta kohtaan ja toimii rangaistuksena seksuaalista itsemääräämisoikeuttaan etsineelle naishahmolle. Kokemus on naiselle nujertava ja muodostuu negatiivisella tavalla niin keskeiseksi, että nainen pystyy vain harvoin palaamaan vihreän maailman itseysteensä. (Pratt 1982, 16, 24–25.)

Näin metsä muuttuu Lauran maisemasta Makin maskuliinisen performanssin näyttämöksi. Kokemuksen traumaattisuutta ja keskeneräistä käsittelyprosessia kuvaa myös se, ettei Laura ikään kuin kykene kirjoittamaan siitä (vrt. Lappalainen 2003, 63). Hän katsoo, ettei tiedä, mitä kaikkea tapahtui ja syyttää itseään: ”se mitä minulle tapahtui, joka ikinen asia, oli minun oma vikani” (M, 191). Tällaisia hahmolle kirjoitettuja itsesyytöksiä voi pitää kannanottona ja perinnetietoisena viitteenä. Prattin (1982, 75) aineistossa seksuaalisuutta kuvannut kirjailija päätyi usein syyllistämään sankarittarensa ja kirjoittamaan siten, että kaikki seksuaalisuudesta seurannut näyttäytyi naisen omana vikana ja ansaittuna, väistämättömänä rangaistuksena³⁷. Itsesyytöksiä on Tritsin (2000, 94) mukaan esiintynyt myös nuortenkirjojen raiskattujen tyttöjen tarinoissa. Teos kiinnittää lukijan huomion käytännön nurinkurisuuteen, sillä Maki esitetään korostetusti ja osoitellen laskelmoivana ja pahana hahmona (luku 4.4), jolloin lukijan sympatia ohjautuu Lauran puoleen.

Merkityksellistä on myös, että Lauran tavoittelema symbolinen luontoon yhtyminen jää saavuttamatta juuri Makin vuoksi. Näin teoksen paha mies tuhoaa seksuaalisuuden haltuun ottamiseen kietoutuvan itsenäistymisen prosessin. Juhannuksen metsä on Lauran mielessä maali, jota kohti hän on itseään rohkaissut, ja se on mahdollista tulkita epäonnistuneena yrityksenä itseyyteen. Tällaisena siinä voisi nähdä toistuvan myös Prattin (1982, 141) vihreän maailman vaiheista viidennen, *sukelluksen tiedostamattomaan*, johon enne ja opas sankaritarta rohkaisivat ja joka pitää sisällään häpeää ja itsesyytöksiä erokseen kietoutuneiden halujen takia. Juhannus ja

³⁷ Pratt katsoi tämän johtuvan kirjailijan sisäistämistä normeista. Sekä kirjailija että sankaritar olivat näin sekä ulkoisten rakenteiden että itseruoskinnan uhreja. (Pratt 1982, 75.)

Makin tunkeutuminen aiheuttaa myös sen, ettei metsäkään ole enää koskematon. Näin siihen ei liity samaa salaperäisyyttä ja lumoa kuin aiemmin (vrt. Lassila 2011, 134), ja Laura kääntyy siitä pois.

Tarinan syklinen luonne korostuu, kun Laura palaa ajattelemaan isäänsä ja tämän onnettomuutta sekä sitä seurannutta hiljaisuutta. Muutos ja kehityksen taantuminen merkitään alleviivaten: Laura katsoo olevansa toisessa todellisuudessa, näkymätön, kieleton ja mykkä. (M, 191–192.) Laura palaa Samun luokse, vaikka aluksi valaistut ja lämpöiset kodit ovat lannistaa hänet. Hän kokee syvää ulkopuolisuutta sekä tietynlaista välitilaisuutta, mikä kuvaa valinnan tilaa sekä kahden halun välistä ristiriitaa (vrt. Lahikainen 2000, 117). Lauran on valittava, jääkö hän yksinäisyytensä vai palaako miehen luo: ”Olin pudonnut kahden maailman väliin enkä kuulunut mihinkään. Olin vieläkin läpinäkyvä, tuskin olemassa. [--] En koskaan ole yksi näistä.” (M, 193.) Kohtauksessa korostuu myös paluun itsenäisen subjektuuden kannalta vahingollinen pohjavire: ”*Minä olen mikä tahansa, kenet tahansa sinä tahdot.*” (M, 193, kurssiivi alkup.)

Kohtaaminen Samun kanssa on ahdistava ja merkitään tunnetta korostavalla ympäristön symboliikalla. Laura kaipaa lisää tilaa, lämpö on poissa ja vesi painossaan tukahduttava: ”Ahdistuin hänen sanoistaan, aloin kammota vesitornia yllämme, sen tummaa betonista jalkaa ja säiliötä päämme päällä. Se hohkasi kylmää vettä ja valtavaa painoa.” (M, 194.) Vesitorni on jo aiemmin liitetty Samuun (M, 158), johon Lauran tilanteessa kokema uhka assosioituu. Naishahmolle tyyppillistä jännitettä omien halujensa ja toisten odotusten välillä on tyyppillisesti kuvailtu tukehtumisen ja tukahduttamisen kaltaisilla kuvilla (Pratt 1982, 35, 69, 174), jotka nyt ensi kertaa liittyvät Samuun. Tilanteessa Samu myös myöntää varsin itsekkäät odotuksensa: että on tottunut aina olemaan ”ainutlaatuinen, ja ykkönen ja jumalan lahja kaikessa. Kaikille. Paitsi sulle”. (M, 194.) Tämän yhteen palaamisen sinetiksi soittama musiikki ”kiipeilee” ja ”luikertelee” taas ”kuin jokin liaani” (M, 195), millä korostetaan mieheen liittyvää muratin kaltaista sitovuutta ja tukahduttavuutta. Laura ymmärtää palanneensa lähinnä täyttääkseen toisten odotukset. Jäämisellään hän toimii juuri niin kuin Pratt (1982, 75) on arkkityyppiseksi havainnut: palaa rangaistuksen saatuaan kiltisti sovinnaisen miessuhteen ”karsinaan”. Äidistä ei ole auttajaksi, hän ei ”vieläkään nähnyt mitään”. (M, 196–197.)

Ulkopuolisuus korostuu myös toisessa seurassa, kun raivoissaan oleva, kireä ja selvästi mustasukkainen (myös M, 134, 165) Maki ja koko Metsän piiri tulee tapaamaan Lauraa tämän työpaikalle. (M, 198–201.) Laura kylmettää itsensä tunteilta tutun fantasiakuvitelman avulla. Hän

ajattelee itseään metsässä kuolleen ja saa ajatuksesta voimaa, mikä on ristiriidassa juuri tapahtuneeseen nähden:

– Ihan turha reissu, Maki sanoi. – Näin se aina sun kanssa menee. Vittu juuri näin. [--] Minä olin täysin viileä, melkein jäätä. Minä katsoin häntä ja ajattelin itseäni metsässä kuolleen. Ensimmäistä kertaa näin itseni verettömänä. Sammalet ympärilläni olivat ruosteenpuhuvat. Sitä kuvaa katsoessani olin järkkymätön. (M, 200.)

Myönteiset vihreän maailman muistot voisivat purkautua juuri tällaisissa tilanteissa: miehisten vaatimusten edessä tuomassa naiselle voimaa kamppailla henkilökohtaisen itsenäisyytensä puolesta (Pratt 1982, 22). Jotain metsän voimaannuttavuudesta on jäljellä, sillä Laura kieltäytyy kuvitelman vahvistamana lähtemästä joukon mukaan vaikka tiedostaa Makin vihan. Hän myös näkee tähän kietoutuvan vallan: esitellessään Metsän piirin Maki tuntuu ”omistavan minut ja jokaisen pihalla seisovan erikseen” (M, 201).

Rauloihin liittyvä teennäisyys alkaa korostua Lauran mielessä: heihin liittyy viittauksia teatteriin (M, 204, 207) ja kulisseihiin (M, 208–209). Laura myös kokee jatkuvaa ulkopuolisuutta, ja Samuun äsken liittynyt ajatus vedestä on nyt lopullisen tukahduttava: Laura ajattelee Raulojen elämässä olevan ”hiljaisia alueita, kylmiä vesitaskuja, joihin joutuessaan haukkoi henkeä ja pelkäsi hetken hukkuvansa” (M, 209). Sanavalinnat kuvaavat näin Prattin (1982, 9, 57) korostamalla tavalla aitaavan miessuhteen ahdistavuutta itsenäisyyttään etsivälle naishahmolle. Laura kokee, ettei mikään etene ja ettei hän täytä miehen odotuksia: ”Sitten kun aloin puhua, olinkin jotain muuta kuin hän oli suunnitellut.” Samu muuttuu vieraaksi ja metsä taas tuttujen kirjojen kautta kutsuvaksi: Laura ”uiskentelee” Samun soittoa kuunnellessaan toisaalla, ”Kilven Antinouksen lauseessa, joka oli kähärä ja tiheikköinen ja teki humaltuneeksi”. He eroavat. (M, 210–211.) Näin Laura jälleen kieltäytyy kahlitsevaksi kokemastaan miessuhteesta.

Kertomukseen Laurasta rakentuu vastakkainasettelua. Tämän läheiseksi ja vapauttavaksi kokema, naisidentiteettiin ja -ruumiiseen liittyvä metsä asettuu miestä, kaupunkia ja sovinnaisuutta vastaan. Tällaisilla pohjimmiltaan sukupuolten väliseen hierarkkiseen suhteeseen palautuvilla kuvilla voi esimerkiksi Tuohimaan (1994, 49) mukaan ilmaista vastarintaa ja osoittaa sekä kyseenalaistaa sukupuolten välisiin suhteisiin liittyviä ongelmakohtia. Myös viitteet kotimaiseen kirjallisuus- ja kansanperinteeseen ovat suoria. Tarinassa korostuva syklisyys näyttäytyy etenkin vuoroin etenevissä, vuoroin taantuvissa äiti- ja miessuhteissa sekä kehittämissä. Ulkopuolisuuden ja vieraudentunne leimaavat Lauraa ja sekä edeltävät että seuraavat raiskaustrauman arkkityypiksi tulkittavaa, metsään suuntautuneen paon päättävää tapahtumaa. Lauran tavoitteleva subjektius jää

toistaiseksi saavuttamatta. Nostalgisen luontoaiheen, suomalaisen perinteen ja syklisyyden toisiinsa kietoutuvaa tulkintaa sidon luvussa 4.2.

3.2 METSÄN PIIRI KEHITTÄMISEN TIELLÄ

3.2.1 OSAKSI SITOVA A PIIRIÄ

Erottuaan Samusta Laura kokee uuden vaiheen alkavan (M, 212). Hän hakeutuu osaksi Metsän piiriä. Aika Metsän piirissä on rooliltaan kahtalainen: lähinnä piiri näyttää muodostuvan esteeksi Lauran kehittymisen tielle. Ajanjaksossa tapahtuukin tämän subjektivoitumisen kannalta melko vähän, ja kertomus keskittyy aiempaa selkeämmin edistämään juonellista tarinaa. Käsittelen ajanjaksoa lähinnä Lauran kasvun kannalta merkityksellisiä kohtauksia painottaen, mutta myös kronologisen tarinan pääpiirteisellä läpikäymisellä on yleisempää merkitystä analyysin kannalta.

Piiriin hakeutumisella Lauran voi edelleen nähdä pyrkivän irti äidistä ja kodista, kohti subjektiivutta. Sekä Pratt (1982, 90) että Felski (1989, 131) korostavat naisen itseyden saavuttamisen edellyttävän paitsi miehestä irtautumista – minkä Laura Samusta erotessaan toteutti – myös vanhempien ja heidän arvomaailmansa hylkäämistä. Äidin kuvailussa korostuu tämän rooli kaupunkilaisena kirjallisuudentutkijana, joten jo Lauran yksityinen metsään hakeutuminen edusti äidille ja kodille vastakkaisia arvoja ja toimi näistä irtautumisen keinona. Lopullista sysäystä etsiä osaksi piiriä edeltääkin eronneen Lauran yksinäisyyden lisäksi se, että hän ymmärtää äitinsä viimein toipuneen miehensä kuolemasta. Äiti kuvaillaan vastoin Lauran odotuksia tarmokkaaksi, suunnitelmalliseksi, iloisen lauleskelevaksi ja naiselliseksi: ”Kaupassa huomasin, miten häntä vilkuiltiin enemmän kuin minua”. (M, 214.)

Ympäristön, lähinnä säätilan kuvailu korostuu kertomuksen tässä osassa ja sen käännekohtissa. Kuvailu tuntuu selkeyttävän tunnelmia ja toimivan kuten jo heräämisprosessin alussa mielialan analogiana. Tällainen tunteita heijastava ympäristön symboliikka on näkynyt paitsi heräämisromaneissa (Felski 1989, 144–145) myös Kuusisen (2008, 99–100) aineistossa. Jo kotimaisessa kansanrunoudessa luonto on toisinaan peilannut kokijan mielialoja (ks. Kivilaakso 2008, 76–77).

Metsän piirissä korostuu sukupuolittunut vastakkainasettelu ja valta, jotka Tritesin (2000) mukaan ovat nykynuortenkirjallisuuden tyyppiaiheita. Piiri vaikuttaa olevan miesten, ennen kaikkea Makiin hallitsema yhteisö: jo alussa tämä on kuin ”nuori jumala” (M, 218). Piiri näyttäytyy myös toisista eristyksiin pyrkivänä (esim. M, 217–218) yhteisönä. Näin se kohtaa mielenkiintoisella tavalla Felskin (1989, 155) näkemyksen usein sukupuolittuneesta, naisidentiteetin kehitykselle merkityksellisestä yhteisöstä, joka asettaa itsensä muuta yhteiskuntaa vastaan. Piiri on kuitenkin pyrkimyksissään monella tavalla nurinkurinen: sen olemuksessa korostuu alusta asti sijoittuminen kaupungin laitamille, todellisen luonnon tavoittamattomiin (M, 215, 216). Keskeisiä ovat myös Salaksen esittelemät vanhat kirjat, joista jäsenet ammentavat oppinsa. Maki itse määrittelee piirin salaseuraksi, yhteiskunnalliseksi kokeeksi, jossa ”[I]uetaan vanhoja kirjoja, eletään niiden elämää” ”omalla moraalilla”. (M, 153.) Hän johtaa ryhmää mahtipontisin sanoin, puhein ja sitaatein ja korostaa periksiantamattomuutta ”omia intohimojamme kohtaan” (M, 219–220).

Metsän piiri ihanoi ja ajatuksissaan edustaa vaihtoehtoista elämäntapaa. Sille metsä on paon paikka, jossa toteuttaa kulttuuri- ja pikkukaupunkikritiikkiä sekä kapinaa. Asenteessa korostuu halveksunta pikkukaupunkia, lähiöitä sekä kaikkinaista keskinkertaisuutta kohtaan. (Esim. M, 149, 165, 224, 360.) Makiin liitetyt suden piirteet (luvussa 4.4) korostavat tavoiteltua suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan: esimerkiksi Stark (1994, 105, 106) huomioi suden eurooppalaisessa tarinaperinteessä symboloineen yhteiskunnalle vastakkaista, ulkopuolista, villiä ja normeihin sopimatonta. Näin metsä edustaa piirille samaa kuin Lauralle ennen juhannusta. Suomalaisessa perinteessä myös kapina on usein sijoitettukin metsään (Tarkka 1994, 90).

Jo alussa Laura tuntee olevansa tässäkin joukossa ulkopuolinen: ”Kaikilla muilla näytti olevan hauskaa” (M, 225). Ulkopuolisuus korostuu myös pian seuraavassa rituaalinomaisessa kastetapahtumassa, jonka Maki organisoii ja jota tämä hallitsee. Kasteelle matkaaminen pelottaa piirin tyttöjä, missä korostuu sukupuolten välisen toimijuuden ero. Myös Lauraa pyhydestä ja pelosta messuava Maki inhottaa. (M, 225–227.) Hän saa kuitenkin voimaa metsäkuvitelmasta, minkä voi tulkita muistuttavan luonnon roolista Lauran menneenä liittolaisena. Prattin (1982, 21) korostamalla tavalla vihreän maailman myönteinen muisto vahvistaa sankaritarta vaikeana hetkenä:

Minä kuuntelin vaalenevaa yötä, hiljaa seisovia leveäoksaisia kuusia tien vieressä, haistoin metsälampareista nousevan kostean neulasten ja sammalen hajun. Tunsin miten metsä kutsui minua, [--] halasi minua kosteasti, miten se sulki minut itseensä, kadotti minut muilta. (M, 228.)

Kasteseremonia muistuttaa monella tavalla uskonnollista toimitusta ja korostaa Makin valtaa piirissä. Omalla vuorollaan Laura ensin empii, mutta suorittaa kasteen kuitenkin itsenäisesti ja kunnolla, mikä voisi symboloida päätösvaltaa, aktiivisuutta ja omaa valintaa. Lauran noustessa pintaan alueen omistaja on kuitenkin jo ajamassa nuoria pois mailtaan. Toisten kohdalla rituaalin päättäneet Makin suudelma ja yhdessä luettu vala jäävät näin väliin, minkä voi nähdä ikään kuin sinetöivän Lauran tulevan ulkopuolisuuden. (M, 230–233.)

Makin käskystä he poistuvat samoin kuin saapuivat: ylittämällä leveän moottoritien. Laura koettaa vastustella: ”– Sä et tajua, Maki sanoi. – Tää on silta kahden maailman välissä, se ylitetään molempiin suuntiin juuri näin.” (M, 233–234.) Kommentissa korostuu Makin ja Metsän piirin mielessä kaupungin ja niin sanotun luonnon välille käsitteellistyvä jyrkkä ero sekä niiden vastakkainasettelu myös teoksessa.

Koko Metsän piiri käy ikään kuin luonnon ja kulttuurin rajalla. He eivät pakene konkreettisesti metsään, mutta sanoutuvat kuitenkin, tosin lähinnä puheissaan, irti ahtaaksi kokemastaan pikkukaupungista. Heidän metsänsä ja luontonsa osoittautuvat jouto- ja jättömaiksi, aidoimmillaankin jonkun omistamiksi kaistaleiksi kaupungin laidalla. Tätä näennäiseksi jäävää luontoaan he lähestyvät kulttuurisen kiertotien, kirjallisuuden kautta. Toiminta perustuu näin keinotekoiselle ja on siksi tuomittu epäonnistumaan: piiri ei ole metsän tai luonnon vaan lähinnä kirjallisuuden ja kulttuurin oma. Sen kuulumattomuudesta luontoon todistaa myös kasteyönä piirin rymistelyyn vaikenava mustarastas, joka jatkaa lauluaan vasta kun humalainen joukkio on ohittanut sen ja ylittänyt tien (M, 225, 227). Palaan nais-Lauran luontoon ja miehisen Metsän piirin kulttuuriin kiinnittymiseen ja niiden mahdollisiin merkityksiin luvussa 4.2.

Kaikki muuttuu pian totisemmaksi, ”leikistä oikeaksi”. Laura kokee, ettei pääse ”hetkestä pois” ja tajuaa, ettei ”tiennyt mistään mitään”. (M, 241–242.) Seuraa uusi käännekohta, jonka aluksi ympäristö ennakoi tulevaa tunnelmaa: ilma on ”helteinen ja hengitystään pidättävä”, ”hengittämätön ja kuuma”. Säätilalla voidaan kirjallisuudessa korostaa tapahtumien merkittävyyttä ja vertauskuvallisuutta (Karkama 1994, 225), ja tukahduttavuus tuntuu tässäkin kuvaavan painostavuutta (vrt. emt.). Muut kaupunkilaiset ovat Lauran mielestä ”veden äärellä jossakin, hyväosaisina” Näin toistuu ajatus vedestä jonain kaivattuna, joka kuuluu toisille ja on toisaalla. Tunnelma on odottava. Laura joutuu käymään kotonaan niin, että toiset luulevat hänen jäävän sinne. Kotona hän tuntee itsensä äitiään vanhemmaksi, mikä nähdäkseen alleviivaa Lauran omasta mielestään uuden harppauksen ottanutta kehittymistä: ”Minä istuin häntä vastapäätä, tuntui kuin

olisin ollut tuota naista kolme kertaa vanhempi, kolmesti elänyt jo.” (M, 242–243.) Lukijalle tämä näyttäytyy harhaluulona, sillä subjektius ei ole tarinassa edennyt.

Palattuaan Laura löytää leiristä alastoman ja verinaarmuille piestyn Millan, joka kirkuu kalliolla poikien muodostaman piirin keskellä. Jokaisella on käsissään vitsat, ”kuin sekoitus kukkakimppuja ja koivunoksia”, Makilla on lisäksi päässään ”jokin irvokas” kruunu. Toiset tytöt, Katja ja pelokas sekä hermostunut, katseen maahan painanut Jenni ovat toimettomina sivummalla. Useimmat pojista ovat tilanteessa sen sijaan hymyillen eivätkä varsinaisesti vaikuta häpeilevän. (M, 245–246.) Sukupuolten väliset erot ovat kohtauksessa korostuneesti esillä, ja miehistä syntyy kuva aggressiivisina ja väkivaltaisina. Tällainen maskuliininen aggressiivisuus, jopa väkivaltaisuus kuuluu Prattin (1982, 25) mukaan vihreän maailman kertomuksiin, ja on ollut tyypillistä suomalaisnaistenkin seksuaalisuuteen liittyneissä kuvauksissa (Karkama 1994, 275). Naiset ovat alistavan rituaalin, poikien selitysten mukaan ”käytännön vitsin” tai ”pelin”, sivustaseuraajia ja kohteita, ja Millan osalta tapahtuva vertautuu lähes raiskaukseen.

Säällä alusta asti merkityn käännekohdan sinetöi sade, joka alkaa valua ”valtavana, kohtuuttomana”, ”raskaita pisaroita”, eikä ilta siksi loppu. Ilman sadetta Laura ei olisi mielestään ”koskaan halunnut nähdä heistä ketään”. Säätä paetessaan hän kokee tulevansa yhdeksi ”meistä pakolaisista” ja ottaa siksi joukon kotiinsa, josta äiti on poissa. Ajatus valuvasta vedestä, hukumisesta ja sateesta ”joka tuntui valuvan tukehduttaakseen meidät” toistuu monella tavalla, ja kohtauksen alussa kaivattuna näyttäytynyt vesi muuttuu uhkaavaksi. (M, 246–247.) Tulkitsen tällä kuvattavan sitä, että Laura alkaa huomata piirin Samun tavoin itselleen vahingolliseksi.

Näkemyks tarkentuu taas miltei uskonnollisessa rituaalissa, kuin ehtoollisessa, johon osallistumisesta Laura syyllistyy ajatellen sen olevan kuin suostumus. Lauran mietteissä toistuu ajatus kuolemasta sekä tarinaa muutenkin leimaavat tietynlainen väistämättömyys ja kehämäisyys. Näistä kahteen viimeksi mainittuun palaan luvussa 4.2. Hän ajattelee kurottavansa ”heidän kanssaan kohti pimeyden pohjaa” mutta sitten tietävänsä, ”ettei mitään pohjaa ollut näiden ihmisten kanssa”: ”Pohjan alla oli toinen pohja, jonka alla taas toinen. Pohjattomuus, jonka joka kohdassa saattoi ajatella, ettei enää alemmas. Ja joka kerta meni.” (M, 251–253.)

Näin piiri alkaa tuntua uhkaavalta ja Lauran yksinäisyyden tunne korostua. Kohtauksen alussa tämä jo muisteli vanhempiaan ja ymmärsi heidät inhimillisiksi hahmoiksi, joissa on omat vikansa (M, 248–250), ja sen lopussa myös mielikuva metsästä on arka ja voimaton (M, 251–253). Pian Laura

kuulee ensi kerran Sipoon tytöstä: juhannuksena metsässä havaitusta alastomasta ja elottomasta tytön ruumiista, jota poliisi on etsinyt. (M, 254–255.) Tämä johtaa Lauran ajatukset takaisin juhannukseen ja pelkoon ja saa hänet palaamaan metsään. Matkalla korostuvat tälläkin kertaa luonnon keltainen ja aurinko, kun kaupungin istuttamat auringonkukat ”seisoivat koskemattomina riveinä, oranssikeltaisina, suurimmat kukkavarret minua pidempiä, keltalehtiset kukat kääntyneinä aurinkoon kuin kasvot” (M, 258). Tutut motiivit eivät kuitenkaan enää symboloi tietoisuutta tai itseyyttä, sillä niitä ei ole merkitty läsnä vaan toisaalla olevalla valolla. Kun Laura kääntyy metsästä pois, hän uskoo lähtevänsä viimeistä kertaa. On ilmeistä, että Laura ymmärtää olleensa Sipoon tyttö, ja keskustelu Makin kanssa paljastaa myös tämän tietävän totuuden. (M, 260–263.)

Näin Laura joutuu kohtaamaan menneen itsensä ikään kuin ulkopuolisena, mikä korostaa juhannuksen käänneroolia. Sipoon tytön voi nähdä palaavan rituaalisen kuoleman ajatukseen kirjaimellisena siirtymäriittinä. Juhannuksena metsään ”jääneen” naisruumiin voi tulkita toteutumassa olleen ehjän ja itsenäisen subjektin symboliksi, jonka Makin raiskaus tuhosi. Tulkintaa tukee juhannusta seuranneet mykkyys, näkymättömyys, tunne kuulumattomuudesta sekä epäitsenäisyydestä kielinyt Samun luo palaaminen. Aiheesta nousee myös kohu, mikä on nähtävissä julkisena syytöksenä ja rangaistuksena metsään pakenemisesta sekä seksuaalisuuden käsittelystä. Siinä voi nähdä kommentin tyttöyteen ja naiseuteen edelleen liittyvään, huhujen ja puheen avulla toimivaan yhteisön kontrolliin, joka pyrkii rajaamaan naiselle soveliaista käyttäytymistä.

3.2.2 PAHAN MIEHEN PAULOISSA

Pelon tunteistaan huolimatta Laura tuntee eräänlaista yhteenkuuluvuutta piirin kanssa – etenkin verrattuna äitiin. Äidin palatessa Laura kokee, että hänessä on ”valtava viha ja kapina, tuntui että otin askeleita taaksepäin”. Äiti kohtelee Lauraa tämän mielestä lapsena ja he riitelevät kiivaammin kuin kertaakaan isän kuoltua. ”– On menossa kaikenlaista, mistä en aio puhua. Se tuntui valheelta, mutta tarvittiin liioittelua ja valhe, että äiti päästäisi minusta irti. Ja hän päästi.” Riidan lopuksi äiti kertoo tapailevansa Eero Salasta: ”Kun nyt eletään kumpikin uutta elämää ja ollaan aikuisia.” (M, 264–266.) Riidassa korostuu aiempia selkeämmin molempien tarve ja pyrkimys omaan yksityisyyteen ja kiinteästä äiti-tytär-suhteesta irtautumiseen. Suhteen syklisyys kuitenkin korostuu taas, sillä pian äiti ja Laura kiertyvät lähemmäs toisiaan. (M, 277–279.)

Metsästä ei Lauran liittolaiseksi enää ole, ja puheet Sipoon tytöstä ovat saaneet tämän ajattelemaan juhannusta ja omaa ruumistaan kauhulla. Painajaisissa mielikuvien lampi on muuttunut pelon leimaamaksi paikaksi, eikä alussa naiseutta myönteisesti kuvannut kuu ole enää voimavara (M, 285):

Olin makuullani ja jokin minussa nousi lammen pintaan, pelokkaana, alastomana ja kauhuissaan. [--] Nielin mutavettä, kunnes vatsani alkoi turvota ja kelluin vedessä kuin kumolleen käännetty kuu. Kettuemo kalusi varpaani yksi kerrallaan, riuhtoi niiden luita irti jalkaterästäni, tunsin hampaideni päällä lämpimät, hamuavat huulet. Yksikään näistä unista ei silti ollut alkuperäisen veroinen.

Sitaatti osoittaa, että subjektivoitumisprosessissaan keskeneräinen Laura ei unessaankaan osaa hahmottaa itseään ehjänä. Näin korostuu edelleen se, miten vahingollisia juhannuksen tapahtumat olivat kehittymässä olleelle naissubjektille. Vesi vaikutti jo aiemmin liittyvän seksuaalisuuden käsittelyyn (luvussa 3.1.4), ja mielikuva likaisesta, pelokkaasta ja irvokkaasta ruumiista mutaisessa lammessa onkin mahdollista tulkita tapahtuneen raiskauksen käsittelemiseksi metaforin. Samalla metsä alkaa hahmottua vaiheena, joka Lauran on jätettävä taakseen voidakseen kehittyä subjektiksi. Tähän palaan analyysin lopulla.

Tarinan tässä kohdassa korostuvatkin yritykset irtautua paitsi metsän ajatuksesta myös äidistä ja Metsän piiristä. Piirin kulkema, kerronnan syklisyyttä korostava ympyrä sulkeutuu pian ”peijaisissa”, jossa he katsovat ”kaiken lopussa kuvia [vanhojen tansseista] todisteeksi siitä, kuinka kaikki alkoi”. Laura on jo ulkopuolinen ja viimeistä kertaa mukana ”yhtenä heistä”. (M, 285–288.) Koko piiriin liittynyt uhkan kokemus alkaa tarkentua koskemaan lähinnä Makia ja tämän korostuvaa pahuutta.

Makin halveksiva suhtautuminen naisiin korostuu tämän ”herätyskokoukseksi” muuttamassa lukiolehden toimituskokouksessa, jossa Maki mm. kutsuu itselleen vastakkaisia näkemyksiä ”täteilyksi” ja käskee varovaisia toimittajatyttöjä sarkastisesti puhumaan ”tukkoon” jokaisen asian ja keskustelemaan itsensä ”pillut kuivana vanhainkotiin”.³⁸ (M, 289–290.) Selviää, että tytöt ovat varmoja Makin häirinneen ja uhkailleen heitä. Kummankin kokemuksiin liittyy seksuaalinen syyllistävyys ja vihjaileminen, mikä korostaa Makin naisvihaa ja vallanhalua. (M, 291.) Hän on ikään kuin katsonut oikeudekseen, jopa velvollisuudekseen määrittää näiden lähes vieraiden naisten

³⁸ Makin naisvihamielisyys näkyy myöhemmin myös tämän suhtautumisessa ylioppilaskunnan lehdestä vastaavaan opettajaan Raili Partaseen, jota tämä nimittelee perkeleeksi, säikähtäneeksi ja keskinkertaiseksi ämmäksi, jonka ”havainnon piiri” on pieni. (M, 325.)

siveyttä ja sen rajoja, mikä osoittaa pyrkimystä varsin tyypilliseen maskuliiniseen valtaan (vrt. esim. Saarikoski 2001, 44–45).

Viite on nähdäkseni tiedostava ja kriittinen. Juuri naisten seksuaalisuuteen kohdistuvan kontrollin ja vallan tunnistaminen sekä osoittaminen on feministisen tutkimuksen keskeisiä kohtia (Morris 1992/1997, 31–32). Teema on edelleen ajankohtainen, sillä jo seksuaalisten suhteiden olemassaoloa voidaan vieläkin pitää tytön kohdalla kyseenalaisena (esim. Saarikoski 2001, 49). Kohtauksessa Maki myös nimetään muiden suulla ensi kertaa oikealla nimellään Mika. Tietämys hahmosta muuttuu: Laura saa tietää Makin kääntöpuolen, mitä kuvataan paljastamalla lukijalle oikea nimi. Laura alkaa ymmärtää sen, minkä tytöt jo näkevät: Maki on paha ja uhka erityisesti hänelle. Mikään ei kuitenkaan vielä konkreettisesti muutu. (M, 291.)

Uusi käännekohtaus merkataan yhtäkkiä kylmäksi muuttuvalla säällä (M, 292). Sirkusmarkkinoiden karusellin äärellä Laura palaa ainoita kertoja kaivaten ajatuksiin lapsuudesta.³⁹ Viattomaan lapsuuden aikaan kaipaaminen olisi tavallista heräämisromaaneille (Felski 1989, 146), mutta Lauran kohdalla teema ei korostu. Nostalgianpuuskassa Laura menee narunvetokojulle, voittaa ja valitsee kruunupipon, jonka antaa paikalle saapuneelle Makille. Kruunu symboloi valtaa ja ylemmyyttä (Biedermann 1989/2004, 152–153), ja kohtauksessa Maki myös esittää kuningasta osana leikkiä. Teon voikin nähdä ennakoivan ja symboloivan sitä, miten Laura pian tulee ilman vastustusta jättämään vallan Metsän piiristä Makille. Toisaalta Makiin liitetään myös valheellisuuteen ja esitykseen viittaavat sirkustirehtöörin ja väärän kuninkaan päivän hallitsijan hahmot sekä ajatus teatterista, mikä ennakoii pian paljastuvaa totuutta. (M, 293–295, 297.)

Kohtauksessa Lauraan liittyy taas epävarmuutta kuvaavia ristiriitaisuuden tunteita ja korostuva ajatus ulkopuolisuudesta. Hän myös saa uutta tietoa löytäessään todisteet Makista Jennin ahdistelijana. Taas Laura kokee olevansa ”välitilassa”, mikä korostaa epävarmuutta ja valitsemisen pakkoa. (M, 295–298.) Seuraava sitaatti on merkityksellinen ja tukee tulkintaa valosta tietoon ja totuuteen liittyvänä merkityksellisenä symbolina:

Kuvassa on illan viimeinen auringonpaiste, valo pesee meitä, mutta takanamme leviävät ympäröivien pensaiden ja valopylväiden kypsät varjot. Olemme tummissa vaatteissa keskellä, vain Maki on kuningasvaatteissaan ja Jennillä on paksu valkoinen villapaita, joka hohtaa valossa. Jennin hiukset varmaan ovat vastaharjatut. [--] Katse ei jää kuvassa minuun [--]. Katse kääntyy Makiin, jolla on kuningashattunsa ja hiukset silmillä. [--] [H]änen toinen kätensä lepää Jennin hartioilla,

³⁹ Sirkusta on kirjallisuudessa käytetty lapsuusviitteiden lisäksi myös symboloimaan kiehtovaa, usein toisenlaista ja vaihtoehtoista maailmaa (Tuohimaa 1994, 89).

omistaa hänet. Minä en huomaa sitä, koska istun penkillä alempana. Minun kasvoni ovat aurinkoon käännettyt, mutta en näytä nauttivan siitä. Olen viimeisen valon paljastama. [--] Olen juuri saanut tietää. (M, 299.)

Maki näyttäytyy hallitsijana ja on kuvan, kuten koko Metsän piirin, keskiössä. Kyse ei ole Laurasta tai Lauran teoista, vaikka Maki niin väittää ja Laura kenties aluksi kuvitteli. Makin salaisuudet ja valheet suhteessa Jenniin ovat paljastuneet, ja Jennin viattomuus korostuu tähän liitettyssä valkoisessa värissä (vrt. Ylimartimo 2002, 118). Valolla on tässä kuten yleisestikin tiedon lisääntymiseen sekä totuuden paljastumiseen viittaavia merkityksiä (esim. Biedermann 1989/2004, 395–396; Kuusinen 2008, 97). Laura ei kuitenkaan tiedä, miten toimia ja kuinka suhtautua totuuteen Makista. Hänen ajatuksissaan korostuu Makin rakentama piirin tiukka yhteisöllisyys. Hän päättelee, että kaikki valitsisivat kuitenkin Makin, ja ymmärtää siksi menettäneensä jokaisen. (M, 303.) Pelokas Laura ilmoittaa, ettei ole enää tulossa. Maki vierittää vastuuta tässäkin Lauran niskaan: ”– Tää on sun matkasi, jota me kuljetaan, Maki sanoi. – Sä aloitit tämän. Siitä sä et voi irtisanoutua.” (M, 304–305, myös M, 297.)

Laura myöntää, että on jollain tavoin jo tiennyt totuuden Makista Jennin kiusaajana (M, 304). Hän katsoo valinneensa kerta toisensa jälkeen väärin, hukanneensa itsensä. Keskenäreisestä itsenäistymisestä ja kehityksen syklisestä luonteesta todistaen Laura palaa ajatuksissaan Samuun ja lopulta myös tämän luo. Hän tietää toimivansa itsekkäästi ja samalla epäitsenäisesti. (M, 305–309.)

Halusin pelastaa itseni. Halusin, ettei minun pitäisi käydä tätä kaikkea läpi yksin. [--] Aloin kaivata sitä merkityksellisyyttä, joka syntyi siitä että minua rakasti joku. [--] Rakastettuna en olisi yhdentekevä ja uhrattava tässä tarinassa. (M, 306.)

Asiat ovat kuitenkin muuttuneet. Sairastuneesta Samusta on tullut kalpea ja kuulas, jotka vaikuttavat ominaisuuksina enteilevän teoksen sisällä kuolemaa. Hän on myös valonarka, mikä korostaa hänen totuuden kieltämistään sekä sitä, kuinka toisin kaikki on kuin heidän tavatessaan. Silloin valoon ja musiikkiin liitetty Samu on nyt sidottu ”pimeään ja keskelle hiljaisuutta”. (M, 309–310.) Laura jää Samun luokse lopulta velvollisuudentunnosta, ei tasa-arvoisena puolisona vaan hoivaavana naisena, mikä tuntuukin ”vain eleeltä, sitaatilta aiemmasta vaiheestamme” (M, 320).

Näin yhteisön odotukset ja naisen oma epävarmuus ovat vieraannuttaneet Lauran itseltään ja saaneet hänet taas palaamaan kiltisti karsinaansa kehittymisessään epäonnistuneelle tytölle leimallisella tavalla (vrt. Pratt 1982, 73, 75). Laura tuntee vanhenevansa ”pienen hetken aikana vuosia” (M, 311). Kyse ei ole etenevästä kehityksestä vaan Prattin (1982, 34–37) korostamasta negatiivisen aikuistumisen ja miessuhteen aiheuttamasta taantumisesta. Uhrautuva rakkaus, hoiva ja

auttamisenhalu ovat perinteisen, epäitsenäisen naisen rooleja, ja tekevät Laurasta taas huolehtijan ja hoivaajan, jota tämä oli koko tarinan alussa. Myös kasvamiseen myönteisesti liittynyt kultainen valo on poissa, ja ympäristökin kuvailee raskasta ja taas tukahduttavaa tunnelmaa: ”Lokakuu nousi päälle harmaantiheänä. Kultainen valo oli kadonnut kaikkialta, ruskeiksi kehriksi tarttuneet lehdet [-] odottivat päälleen vettä ja talven painoa.” (M, 320.)

Pratt onkin riitauttanut ajatuksen naisten kehitysromaanien kasvuprosessista, jonka myös näkee pohjimmiltaan käsittelevän *itseyyttä* sosiaalisen mukautumisen sijaan. Hänen mukaansa nuoret tyttöhahmot ovat lähtökohtaisesti ikään kuin itsenäisiä – joskin väistämättä katoavaksi tuomitulla tavalla – ja yhteisön vaatimaan rooliin sovittautuessaan suuntaavat kohti sidonnaisuuksia (samasta aiheesta Karkama 1994, 290). Aikuisen elämään osallistuessaan he siis tavallaan taantuvat pikemmin kuin kehittyvät. Pratt korostaakin, että tytön yhteisöön kasvamisessa on pohjimmiltaan kyse ulkopuolelta määrittyvistä rajoituksista, mistä johtuen myös kirjallisuuden aikuistuneen naisen rooliksi on tyypillisesti jäänyt joko avioitua, jäädä tai uhrautua muuten yhteiskunnalliselta asemaltaan toissijaiseksi, tulla hulluksi tai kuolla.⁴⁰ (Pratt 1982, 13–14, 29, 34–37.)

Kuolemaa lähestyvän, voimattoman Samun ja voimiensa tunnossa olevan Makin vastakohtaisuus teoksessa ja Lauran elämässä korostuu kohtauksessa, jossa Samu kuvaillaan hitaaksi ja niin väsyneeksi, ettei erota nuotteja ja kirjaimia toisistaan. Maki taas ”nappasi käsistäni vierineen lyijytäytäkynän, hypähti västäräkkimäisesti sen perään näyttääkseen miten tarkka ja energinen hän saattoikaan olla”. (M, 327.) Maki toimii kohtauksessa muutenkin uhitellen ja pahuuttaan alleviivaten, mitä korostavat saalistukseen vertautuvat liikkeet (vrt. Kivilaakso 2008, 79). Pratt (1982, 81) huomauttaa sankarittaren huomiosta kilpailevan kahden vastakkaisen mieshahmon toistuvan naiskirjallisuudessa. Samu on jo aiemmin liitetty sovinnaiseen ja sallittuun seksuaalisuuteen ja suhteeseen, kun taas eläimellinen Maki on seksuaalisuudessaankin kontrolloimaton epäjärjestyksen hahmo. Lauran onkin tehtävä valinta ja joko valittava miehistä toinen tai hylättävä molemmat. Maki ehtii kuitenkin tehdä ratkaisun Samusta hänen puolestaan.

⁴⁰ Tätä aineistossaan toistuvaa negatiivisen kasvamisen kuviota Pratt (1982, 29) nimittää *irvokkaan aikuistumisen arkkityypiksi* (*the Growing-up-grotesque Archetype*, suomennos MR).

3.2.3 TOTUUS TARKENTUU JA YMPYRÄ SULKEUTUU

Lauran ulkopuolisuus sekä Rauiloille että Metsän piirille sinetöityy Samun perheen puutarhajuhlissa. Kohtaus on veden ja valon merkitsemä ja tuntuu tiivistävän koko piirin tarinan. On märkää ja pimeää, ympäristö on tumma, uhkaava ja enteellinen: ”Puista varisi pisaroita, taivaalta vesi tuli jäätävänä tihkuna. Oli hämärää, valo tippui hetki hetkeltä, ilma oli mustansininen, eikä värejä erottanut enää.” (M, 336.) Metsän piiri ilmestyy Makin johdolla piha-aidan piikkisten oksien taakse laulamaan Eino Leinon *Nocturnen*. Laura on yksin kuulumatta kumpaankaan ryhmään. Tällä Rauilojen luokse tuomallaan rakkaudentunnustuksen teolla Maki riistää Lauran ja hiipuvan Samun toisiltaan ja Lauran irti Rauiloista. Sekä sitaatissa että teossa korostuu piirissä Makille ja miehille kuuluva sukupuolittunut valta:

Laulu kuului ulkoa, vaimeana mutta sitkeänä sävelnauhana. [--] Kävelin Rauilojen puutarhaan enkä aistinut Samua mukana, oli ihan sama vaikka olisin kulkenut yksin. [--] He näyttivät hulluilta, minun rakkaani. [--] Pojat lauloivat lujimmin, [--] tämä oli heidän tekonsa ja he olivat raahanneet tytöt mukaansa, ollakseen siinä, kaikki kahdeksan. Katso kenet sinä jätit, he lauloivat. [--] Kun tultiin neiti kesäheinään, Maki lauloi yksinään. [--] Sydämeni suuri hiljaisuus, Maki lauloi ja tarkoitti sillä sinä saatana petit meidät. (M, 336.)

Lauran mielessä Metsän piiri on tullut tappamaan hänet, minkä kokee olevan ”oikeus ja kohtuus”. Hän ajattelee laulua hautajaishymninä ja tekoa jäähyväisinä, mikä korostaa Lauran ja piirin lopullista eroa. Tapahtuma aiheuttaa pahennusta muiden vieraiden keskuudessa: ”– Mutta niin kauniisti se alkoi, kirjallisuusnainen valitti lamentossa. – Niin haikeasti.” (M, 337.) Kommentti laajenee tavallaan kuvaamaan samalla koko Metsän piiriä, joka myös alkoi kauniisti, haikeana kaipuuna menneeseen ja tulee loppumaan rumasti ja rujosti kuolemaan ja hautajaisiin. Lauran mielessä nousevat taas esiin Rauilojen valheellisuus ja kulissiolemus, ja hänestä tulee lopullisesti ulkopuolinen myös heille. (M, 338–340.)

Tarinassa korostuvasta muutoksesta todistaa taas myös ympäristö. Talvi tekee aikaista tuloaan, ja sää symboloi Lauran tunteita: ”katselin lumipyrynalkua, joka tuntui nousevan mieleni sisältä. Ilma oli täysin oloni kaltainen: kuin olisi hengittänyt sisäänsä pelkkää kylmänkarkaistua terää.” (M, 346.) Käänte kulminoituu, kun Laura kohtaa Salaksen kotonaan äitinsä vieraana. Hän pakenee loukkaantuneena ”lähimetsään, omalle kalliolleni”, jossa riisuutuu ja makaa liikkumatta kylmästä välittämättä. (M, 346–348.) Alun metsäharjoitusten tavoin Laura pyrkii näin hallitsemaan vierasta ja ahdistavaa tilannetta oman kehonsa hallinnan kautta. Tuskaiset tunteet korostuvat ajatusten lisäksi ympäristöön liittyvillä symboleilla. Kylmyys merkitsee tutusti tunteiden turruttamista, ja valo kuvaa taas sellaista kotoisuutta ja turvaa, joka ei koske Lauraa eikä ole hänen ulottuvissaan:

Ilta oli jäinen, hengitys huurusi. Katulamput leikkasivat valoruutuja pimeään. Kerrostaloissa oli valot vielä joka ikkunassa, keittiön ikkunassa perheitä [--]. Koetin hakata rystysiä auki kalliota vasten, mutta kipu oli minulle liikaa. Halusin kadota, jäätyä, muuttua turraksi. Avasin takkini että tuuli pääsisi paidan sisään, antaisi minulle syyn palella. [--] Korjaa minut. Tapa minut. Minä en minusta enää välitä. Ajattelin melankolisia ja pateettisia ajatuksia. [--] Minä makasin ja vaivuin yhä syvemmälle. (M, 348.)

Kohtaus vertautuu tarinan alkuun myös siten, että sitaatissa Laura kohdistaa puheensa ikään kuin luonnolle, jonka palelluttamaksi, pateettisesti taas jopa tappamaksi haluaa tulla. Näin Laura taas ajatuksissaan tekee luonnosta toimijan. Paikalle yllättäen saapuva Jenni vie Lauran kotiinsa (M, 349). Häneltä Laura kuulee ruman ja pelottavan totuuden Metsän piiristä: esimerkiksi sen, miten ”[k]aikkien piiriläisten välille” on pitänyt ”luoda lihan liitto” (M, 352). Viittaukset seksuaalisiin tekoihin vaikuttavat suorilta. Asioista kertominen on Jennille vaikeaa ja pelottavaa, kuten on ollut koko Metsän piiriin kuulumisenkin. Tämän sanat paitsi enteilevät tulevaa myös kertovat roolista ja vastuusta, jonka Maki on Lauralle piirin toimista säilyttänyt: ”Teemme, koska Maki sanoi sinun vaativan tätä meiltä.” ”– Maki tappaa mut jos mä kysyn, mutta [--] [s]ano milloin me ollaan valmiita? Milloin sä huolit meidät? Jos se kerran on noin helppoa.” (M, 351–355.) Näin Maki on piirin sisällä vastuuttanut Lauran, mutta samalla pitänyt tämän ulkopuolella.

Itsenäisyys tarkoittaa vapautta päättää itse myös seksuaalisista suhteistaan (esim. Pratt 1982, 41), minkä osalta päätösvalta on Metsän piirissä siirretty Makin haltuun. Asia kerrotaan pelokkaan Jennin suulla, jolloin kriittinen naisnäkökulma korostuu, ja naisten seksuaalisia suhteita määräävä ja määrittävä mies näyttäytyy vallanhimoisena. Seksin harrastaminen piirin miesten kanssa on ollut Jennille pakko, joka on kokemuksena lähennellyt raiskausta. Naisten valta omaan ruumiiseensa kyseenalaistui jo Millan pieksämiskohtauksessa. Teko alleviivaa näin Makin ja miesten valtaa. Metsään on myös perinteessä sijoittunut järjestäytymättömän seksuaalisuuden ajatus (vrt. Anttonen 1994, 25), joten teossa korostuu Makin ja piirin halu määrittyä sovinnaisen pikkukaupungin sijaan osaksi luontoa.

Jenninkin puheissa piiriin liittyy kasvamisen ja eteenpäin pääsemisen kaltaisia merkityksiä sekä voimakas tunne yhteisöllisyydestä (M, 351), mikä juuri on tuonut ainakin hänet ja Lauran (M, 303), luultavasti myös hyväksyntää kaipaavan Millan (M, 44) mukaan piiriin. Yhteisöllisyyden kaipaaminen on nähty naishahmoille monella tavalla tyypillisenä, ja naissubjektuuden rakentumisessa yhteisöä on usein pidetty tärkeänä samastumis- ja vertailukohteena. Makin kuitenkin esitetään pyrkineen ryhmän erityiseen tiiviyyteen (myös M, 357): Laura kokee, että Maki ”satoi meitä seitillään” (M, 219), ja että joukon ”sokea laumamieli” syö sen jäsenten yksilöyttä ja

omaa tahtoa (M, 303). Erityisen tiiviisiin ryhmiin sisältyy kehittyvälle minuudelle vahingollisen vallan aspekti (Envall 1988, 26), joten tässäkin teossa Makin valtapyrkimykset korostuvat.

Laura on järkyttynyt Jennin sanoista. Kohtauksen alussa tämä halusi syyn palella, ja sen hän saa: Laura kuvailee olevansa ”jäässä” (M, 354), ja että ”[k]auhu kiipesi minussa valtavana jäisinä hämähäkkeinä” (M, 355). Symboli on taas perinnetietoinen: Launiksen (2005, 236–237) mukaan naiskirjailijat ovat käyttäneet hämähäkkimotiivia kuvaamaan tukahduttavuutta ja alistavuutta, jonka edessä naishahmo on voimaton. Näin neuvoton Laura osin kylmettää itsensä ja siten tunteensa Jennin tarinalle, eikä hänen vastaustaan tälle kuvailla. Samalla Laura saa itsensä sietämään myös ajatuksen äidistä ja Salaksesta. Ryhmästä irtautuminen ja totuuden paljastuminen ovat aiheuttaneet Laurassa myös myönteistä muutosta, ja kotona hänen ja äidin roolit ikään kuin kääntyvät. Äiti ehdottaa heille koiraa, mihin Laura vastaa: ”– Katsotaan jouluun, minä sanoin [--] niin kuin vanhemmat sanovat mankuvalle lapselleen.” (M, 355–357.)

Käännekohta tapahtuu jälleen mytologisesti merkittävänä pyhäinpäivänä. Kohtauksen lopullisuus korostuu ympäristönkuvailussa: talvi on tullut, on kylmä ja sataa lunta. Laura ymmärtää jotain olevan tapahtumassa ja lähtee etsimään piiriä tutun metsän laidalta. Hän löytää heidät ”helposti”: ”He makasivat maassa kukkasen muodossa, päät piirin keskellä. Lunta tiputti hiljalleen ja varisi heidän vaatteilleen.” (M, 358.) Kaikki paitsi Maki ovat jo paleltumassa, jopa sinertävänkälpeita. Maki ilahtuu Lauran tulosta, mutta suuttuu, kun tämä haluaa herättää toiset. Makin puheissa korostuu katkeruus, ja hän syyttää Lauraa itsekkästä halusta pitää löytönsä ominaan. Lauran sekavissa ajatuksissa korostuu puolestaan Makin valta: ”Maki oli aivan vieras. Virallinen. Minua tärkeämpi. Sotapäällikkö, joka sanoi sujuvasti minun joukkoni [--].” (M, 359–361.)

Laura sulkee Makin mielestään ja pyrkii pelastamaan ystävänsä. Teossa korostuu taas ajatus naisliittolaisuudesta, sillä Lauralle on tärkeintä, että naiset pelastuvat. Seuraavana päivänä muuta joukkoa kauempana maannut Jenni löytyy kuolleena Lauran ”omasta” metsästä sen paikan vierestä, jossa Sipoon tyttö juhannuksena nähtiin. Tämän huhutaan aluksi hirttäytyneen, mutta kuolinsyyksi selviää paleltuminen. (M, 361–362.) Ketään ei lopulta voida syyttää Jennin kuolemasta, ja Makin poliiseille kertoma tarina sinetöi Lauran ulkopuolisuuden: ”Sen mukaan minä en ollut koskaan ollutkaan yksi heistä.” (M, 371.) Jälkeenpäin Lauran ajatuksissa korostuu tarinalle leimallinen syklisyys:

Kaikki tässä tarinassa käpertyi kokoon, kaikki pakenivat eri suuntiin ettei heidän tarvinnut jäädä kertomaan tätä kanssani. Jokainen sai syyn poistua, heidän ruumiidensa hauraus auttoi heitä. Vain minä jäin paikalle, minä sain käydä läpi vain jäähyväisiä. (M, 367.)

Kun Laura menee tapaamaan – ja syyttämään – Salasta, tämä saa hänet ymmärtämään, että todellisuudessa Maki teki kaiken Lauran itsensä vuoksi ja koska rakasti Lauraa.⁴¹ Ajatus on raskas, ja saa Lauran tuntemaan olonsa yksinäiseksi ja surulliseksi. Salas lohduttaa Lauraa ja auttaa tätä itsetunnistuksessa. (M, 369–370.) Näin hän toimii tavalla, joka Kuusisen (2008, 108, 25) aineistossa liittyi vihreän maailman rakastaja -hahmoihin. Hän voisi näyttäytyä myös jungilaisena ”vanhan viisaan miehen arkkityyppisenä hahmona”, joka ei ole korvautunut naishahmolla, toisin kuin naisten kirjallisuudessa yleensä (vrt. Pratt 1982, 132).

Metsän piiri tulee rangaistuksi kollektiivisella hiljaisuudella. Makia kutsutaan ”vitun pelleksi”, mikä kuvaa tämän vallan hiipumista. Salaksen kotikadun nimi on lumen peittämä ”kuin tahtoen kadottaa hänetkin ajasta ja paikasta, tästä kertomuksesta”, mikä korostaa sitä, että lopulta Lauran on kasvettava itsenään. (M, 387–388.) Hän irtaantuu myös Samusta, jonka tapaa lopullisesti kuolemaa enteilevillä kuvilla merkittynä hauraana, hohtavana ja hentona keskellä lumista maisemaa, ja joka on hänelle jo vieras. Näin Lauran haluja rajoittanut, vanhanaikainen ”vanhuspoika” (M, 390) saa tarinan sisällä tuomionsa. (M, 389–390.) Valkoisessa lumessa kahlaaminen symboloi muutenkin totuuden hyväksymistä ja uuden vaiheen alkamista (vrt. Kuusinen 2008, 129).

Ensimmäinen aikataso loppuukin myönteisesti. Kevään tultua Laura ja Katja sopivat ja palaavat metsään ”sille oikealle paikalle”. Kohtaus korostaa heidän ystävyyttään sekä naisliittolaisuutta, ja esittää myös luonnon naisten liittolaisena, myönteisenä suojana:

Varvut olivat vielä sadekosteat, kaarna puissa punaisempaa kuin muistin. [--] Me riisuimme hitaasti eikä tuuli osunut meihin. Oksat eivät pistäneet meitä. Kuivat oksat venyivät lakoon meidän laskeutuessamme maahan, sammalet nousivat suojaksemme. Me makasimme pää päin vieressä, hiukset levitettynä tulympyräksi maankamaraa myöten, korkeiden puiden noustessa meistä ja puhuimme lintujen kieltä. (M, 392.)

Naisten vierekkäin makaaminen on tulkittavissa vahvaksi keskinäiseksi siteeksi ja tasa-arvoiseksi yhteydeksi (vrt. Kivilaakso 2008, 201). Laura ja Katja kuvattiin myös tarinan alussa makaamassa vieretysten hiukset levitettynä (M, 25), joten ensimmäisen aikataason lopuksi yksi ympyrä täydentyy ja siten sulkeutuu. Tämä ei kuitenkaan vapauta Lauraa, vaan saa hänet pakenemaan.

⁴¹ Makin suhde Lauraan toistaa tavallaan ikivanhaa juonikuviota, jossa torjutuksi tullut mies jatkaa haluttoman naisen piirittämistä (vrt. Pratt 1982, 25).

3.3 UUDESTA ALUSTA UUDEKSI SUBJEKTIKSI

3.3.1 UUSI ALKU, VANHA VALTA

Teoksen toinen aikataso ja etenkin sen loppu on Lauran subjektivoitumisen kannalta merkittävä ajanjakso, jonka käsittelemisen haasteellisuutta lisää muun muassa sen kohdalla rikottu kronologia. Aikatasojen välissä on kolme vuotta, jotka Laura on viettänyt ”au pair -paossa” (M, 315). Pako hahmottuu Lauran yrityksenä vapautua ja jättää mennyt taakseen. Paluu yliopistoon on kuitenkin taantumuksellinen paluu menneeseen, missä toistuu kertomuksen syklinen luonne. Taas Laura opiskelee Makin kanssa kirjallisuutta ja ystäväystyy kahden keskenään vastakkaisenolaisen tytön kanssa.

Poissa käyminen ja matka ovat kirjallisuudessa muutoksen motiiveja, etäisyydenoton ja reflektoinnin mahdollisuus (esim. Tuohimaa 1994, 54; ks. Lappalainen 1992, 155), mutta eivät auttaneet Lauraa menneestä yli. Heti kun tämä näkee Makin ”selkeästi aamuauringon valossa”, kaikki palaa muistoina hänen mieleensä (M, 10):

Se romahti kaikki päälle, jokainen asia. Paleltuneiden ihmisten muodostama kukka keskellä metsää. [--] Havuihin kiinni jäätyneet hiukset. Metsä ja liikkumattomuus, ryömivä neulasmatto, raapiutuvan ihmiskehon tuntu. Ja metsä. Metsä.

Ulkoisesti riutuneen oloisen Makin (M, 10) pyrkimys valtaan on ennallaan, ja tämä vaikuttaa tyytyväiseltä Lauran tapaamiseen: hän hohottaa ”kuin mielipuoli, keveää, onnellista, röyhkeää naurua”. Lauraan kohdistuvan vallan rakentaminen alkaa heti, eikä Maki välitä Lauran varovaisuudesta: ”– Tästä se taas alkaa, Maki sanoi ja siemaisi ison turvallisen punaviiniään. Hän vain ohitti minun varovaisuuteni, ei välittänyt siitä. – Alkoi jo. Eikä sulta taaskaan kysytty.” (M, 11–12.) Hollantiin muuttanut Katja säikähtää kuullessaan puhelimesta Makista ja varoittaa Lauraa tämän pahuudesta: ”– Sulta on aina puuttunut terve eläinvaisto [--]. [--] – Ihminen joka haluaa noin paljon, on aina vaarallinen.” (M, 16–17.)”

Uuden alun muutosluonne korostuu, kun Laura näyttää äidille opintokirjaansa: ”– Siinä se nyt on, äiti hymyili. – Alku.” Koti ja kotona asuminen tuntuu Laurasta jumittumiselta menneeseen, mitä korostavat teiniajoilta tutut esineet. Hän tietää muuttavansa pian ja tekee jo eroa äitiinsä. (M, 14.) Tarve omaan ja yksityiseen korostuu, kun Laura kieltäytyy ottamasta äitiä mukaan muuttoon: ”Tämä oli nyt minun. [--] Tämä puistonnurkka oli nyt minun pikkukaupunkini, minun

nukkumalähiöni, minun reaali-Helsinkini [--].” (M, 52–53.) Fyysisen ympäristön muuttuminen on symbolisesti merkittävää itseyden etsinnässä (vrt. Felski 1989, 62), ja Laurankin mielessä korostuu uuden tilan suoma muutoksen mahdollisuus. Vastavoimana tälle Mäkin vallan rakentuminen korostuu muutossa, jota tämä pyrkii kaikin tavoin hallitsemaan. (M, 53–55.)

Alkavat opinnot palauttavat piirin muistoja, pelon ja painajaiset Lauran mieleen. Hän kokee ajasta edelleen myös syyllisyyttä, sillä painajaisissa korostuu ajatus omasta petturuudesta. (M, 13, 56–57.) Sitä, miten opinnot ja kiire valtaavat Lauran, kuvataan tutuilla veteen liittyvillä kuvilla. Opinnot tuntuvat ”miellyttävältä, hitaalta hukkumiselta”, ja Laura tuntee tulevansa vedeksi. Näin hän on taas jonkin asian vietävissä. Syklinen paluu menneeseen vahvistuu, kun Laura palaa tuttuun tapaansa kirjoittaa muistiinpanonsa mustakantiseen vihkoon: hänen päänsä täyttyy vanhoista asioista ”jotka tuntuivat läheisemmiltä kuin oma lähihistoriani”. (M, 93.) Pian Laura tapaa Annan ja Heinin, ”vastinparin”, joiden ulkonäöt kuvailevat heidän luonnettaan (aiheesta luvussa 4.3):

Anna oli iso ja tumma ja sukunimiensä näköinen, Iso-Koiso, römeä-äänisin ja suorasukaisin äidinkielenopettajaksi aikova nainen jonka tiesin. [--] Annan vastinparina oli nimensä näköinen Heini Lintinen, pieni korun näköisiä silmälaseja käyttävä vaalea tyttö, joka luki uskontotiedettä ja kirjallisuutta eikä halunnut vielä päättää kumman asettaisi kumman sivuaineeksi. Me täydensimme toisiamme. (M, 94.)

Uusien naisystävien avulla Laura tekee eroa Mäkiin, jota huomaa pelkäävänsä, mutta josta ei katso voivansa irrottautua. Mäkin ympärille on jo kerääntynyt ”hovi”, ”heikompihahmoisten ihmisten hännys”, ja hän toimii ”keisarin ottein”. Kun Mäki ja Laura ystävineen sattuvat samaan baariin, Mäki käyttäytyy kuin kokisi asemansa uhatuksi. (M, 94–97.) Maskuliinisen vallan sankarille kokemus naisyyden uhkaavuudesta on tyypillinen (vrt. Morris 1993/1997, 53). Näin toisenkin aikataulun alussa korostuvat Mäkiin liittyvä valta sekä Lauran kokemus naisliittolaisuudesta. Naisystävyyteen ja sen myönteisyyteen oli viitteitä jo ensimmäisessä aikatasossa ja etenkin sen lopussa. Tarinassa naisten välinen ystävyys muodostuu merkittäväksi. Naisyyden onkin nähty keskeisenä kirjallisen naissubjektin rakentumiseen vaikuttavana tekijänä.

Jo aivan varhaisimmissa suomalaisten naiskirjailijoiden teoksissa naisystävyyssuhteilla ja ”naistenvälisyydellä” on ollut merkittävä rooli (Launis 2005, 114–115). Felskin näkemyksen mukaan naisyydellä on feministisessä kirjallisuudessa se rooli, joka perinteisissä maskuliinisissa kehityskertomuksissa on heteroseksuaalisilla suhteilla. Yhteisö muodostuu sukupuolisen identiteetin viitekehikseksi, johon samastuminen on itseydenetsinnälle symbolisesti positiivista. Merkittäviä ovat myös naisystävyyssuhteet, jotka täydentävät sankarittaren itsetuntemusta sekä

tarjoavat puitteet sukupuolen identifioimiseen; toinen naishahmo toimii sankarittaren peilinä, johon tämä identiteettiään heijastaa. (Felski 1989, 131–132, 139, 155.) Myös Pratt (1982, esim. 96–98) pitää naissuhteita merkityksellisinä sankarittaren henkiselle kasvulle, mutta korostaa näkemyksessään naistenvälisen eroottisuuden aspektia. Kokoan naissuhteiden merkitystä Lauralle ja tarinalle analyysin lopulla.

Ensimmäisen kevätlukukauden koittaessa Laura tapaa äitinsä, joka katsoo siirtyneensä ”eteenpäin”: hän on remontoinut Lauran huoneen omaksi luolakseen. Laura kokee tulevansa suljetuksi kaiken ulkopuolelle ja suuttuu, kun äiti ehdottaa maljaa ”initiaatiolle”: ”Olisit ilmoittanut etukäteen että haluat jonkun siirtymäriitin niin olisin voinut järjestää.” Kohtaus päättyy valtavaan riitaan ja on Lauran äidistä irtautumisen kannalta merkittävä, vaikka korostaakin sitä, miten hän haluaisi irrottautua tästä omilla ehdoillaan ja omalla aikataulullaan. Lauran mielestä äiti, joka on jäänyt heidän vanhaan asuntoonsa, ei myöskään siirry mihinkään. (M, 143–144.) Tämä kielii siitä, miten Laura ei vielä hahmota muutosta sisäisenä prosessina vaan liittää sen kiinteästi ympäristön ja maiseman vaihtamiseen. Hän ei vielä ole valmis subjektiuteen.

Vaikka Laura on siirtynyt omaan kotiinsa ja opintoihinsa, hän ei näyttäytyä itsenäisenä vaan yksinäisyyteen ja naisystävyyteen pakenevana, pelkävänä ja painajaisia näkevänä hahmona, joka edelleen riitelee äitinsä kanssa samoin ja samoista asioista kuin teini-ikäisenä. Tällainen suoranainen taantumisen on Prattin (1982, 36) mukaan tyypillistä kehitysromaanin sykliselle tarinalle. Tässä kohtaa särky myös kertomuksen kronologia, mikä on Prattin (1982, 11–12, 169) mukaan naiskirjailijoiden tapa korostaa hahmon tuntemaa ristiriitaa. Laura kokeekin etenkin äidin odottavan itseltään selkeää, sovinnasta astumista aikuisuuteen, naimisiin menemistä ja perheen perustamista, joihin viittasi myös riidan aikana, mutta hänen oma halunsa on vielä toisaalla.

Ehjän rakenteen, tarinallisuuden ja juonellisuuden rikkomisen – joka toki on yleisempikin kirjallinen ilmiö – Pratt (1982, 82) näki modernien naiskirjailijoiden keinona kuvata naiseksi kasvamiseen liittyvää odotusten ja halujen ristiriitaa. Myös Tuohimaa (1994, 93–94) pitää kronologian särkemistä paitsi naisille tyypillisenä myös pyrkimykseltään feministisenä strategiana.⁴² Piirre näyttyy merkittävänä myös omassa tulkinnassani ja kokoan sitä luvussa 4.

⁴² Karkama (1994, 302) tosin muistuttaa, ettei kronologian ja loogisuuden rikkomista voi enää pitää leimallisesti naiskirjallisuuden piirteenä.

Sivun 144 ensimmäisen kappaleen jälkeen kuuluu kronologiassa Kallio-jakso, joka alkaa sivulta 312. Kohtaus korostaa Makin vallanhalua, katkeruutta Samua kohtaan sekä Lauran taantumista menneeseen: tämä kutsuu Samua mielessään poikaystäväkseen, vaikka lyhyt suhde on jo vuosien takainen. Maki paljastaa lukeneensa lehdestä Samun kuolleen, mikä järkyttää Lauraa ja saa hänet etsimään tämän kuolinilmoitusta. Kirjaston lehdistä ja mikrofilmilaitteilta selailu tuo hänen mieleensä isän ja muut menetetyt läheiset ja hänen on ”pidettävä parin päivän tauko”. (M, 312–315.) Tässä kohtaa kronologinen kertomus hyppää nähdäkseni takaisin sivulle 144: ”Olin istunut tuntikausia kirjastossa tuijottamassa lehtiä mikrofilmilaitteelta, jolla selailu tuotti pitkäksi aikaa huimaavan ja vähän epätodellisen tunteen.” Yliopistolle sijoittuvassa kohtauksessa Lauran avuttomuus, voimattomuus ja staattisuus suhteessa Makiin korostuvat, kun ”hovi” poistuu tämän mentyä: ”Minut ohitettiin kahta puolta kuin olisin patsas kuninkaan puutarhassa.” (M, 146.) Kronologinen kertomus palaa taas sivulle 315 ja kohtaukseen, jossa Laura löytää Samun kuolinilmoituksen ja joka paljastaa paikkansa kronologiassa. Pieni ilmoitus on päivätty: ”Vuosi sitten, kun olin keksinyt jo, että au pair -pakoni saa riittää ja minun täytyy palata Suomeen. Kun olin alkanut jo pääsykoekirjojen lukemisen.” (M, 315.)

Seuraavaksi kuvailtavassa kohtauksessa on ”kesäkuun alun kuuma hellepäivä”. Laura ja Maki juttelevat kalliolla luonnosta, metsästä ja Metsän piiristä ensi kertaa, ja Laura ymmärtää, että Makin on täytynyt olla paikalla kohtalokkaana juhannuksena, ”mistä en ollut puhunut kellekään ja mitä oli siksi elänyt sen painoa tuntien koko aikuisen elämäni”. Maki myöntää olleensa paikalla, mutta väittää yrittäneensä auttaa: ”– Mä yritin auttaa, Maki sanoi. – Sä olit aika sekaisin etkä halunnut apua.” Laura on peloissaan eikä halua puhua asiasta tai päästää Makiä vieraakseen, mutta uskoo kuitenkin tätä ja tuntee kiitollisuutta. (M, 316–319.)

Metsäkeskusteluksi nimeämisellä, kalliolla paikkana, ”niillä” kolmella pullolla ja keskustelunaiheilla – Kyllikki Saari, nainen ”Shellillä, jolla on kuusen neulasia tukassaan” – kohtaus liitetään teoksen ensisivujen keskusteluun (M, 7–8). Kronologiassa tuo kohtaus sijoittuu kuitenkin tulkintani mukaan vasta tarinan loppupuolelle: sivulle 302 loppuvan Kallio-kohtauksen jälkeen, ennen sivulta 329 alkavaa Kallio-kohtausta. Selvää on, ettei kohtaus ole sama: toisessa on helteinen kesä, kuten mainittu, toisessa ”syksyn viimeinen lämmin päivä, maa oli kuurassa aamulla mutta suli märäksi aamupäivään” (M, 7). Kerronnallinen hämäys on kiehtova, mutta sen merkitys ei välineilläni juuri avaudu. Tällaisen lukijan harhaanjohtamisen voi kuitenkin nähdä teoksen tasolla viittaavan metafiktiivisyyteen (Karkama 1994, 302–303), joka *Metsänpimeänkin* lopussa nousee viitteellisesti esiin (luku 4.5).

Tieto Samun kuolemasta ja mieleen palanneet muistot mm. raiskauksesta, jonka yli Laura ei ole koskaan päässyt, horjuttavat tämän kasvamisen prosessia. Tarinan syklinen luonne korostuu taas, sillä metsän muistot palaavat pelottavina Lauran mieleen: ”Toisena opiskeluyksynä kaikki alkoi kiertyä takaisin metsään. [--] Seurasin vihreitä jälkiä joka paikassa ja jokainen niistä sai mieleni selittämättömään kauhuun. Metsä kummitteli minulle.” Laura pelkää metsästä muistuttavia värejä, tuoksua ja lauluja, ja mainoksen valokuvasuurennot puista tuntuvat suorastaan tukahduttavan hänet ja aiheuttavat ”kanimaista kauhua”. (M, 169–170.)

Toisen yliopistovuoden keväällä Laura ja Maki seuraavat, kun vanhemmat opiskelijat löytävät graduaiheen, ”näkevät valon”. Ilmaisuu on eittämättä liioitteleva, jopa ylevä, mutta korostaa teoksen sisäistä valon ja tietämisen kytköstä. Laurakin joutuu miettimään seminaarinsa aihetta vakavissaan. (M, 235.) Subjektin kannalta symbolinen rooli, joka hänen lukioajoista asti käsittelemällään ”vanhalla kunnon” kirjallisuudella on, alkaa hahmottua tässä vaiheessa. Aihepiiri pitää Lauraa kiinni mennessä ja estää tämän kasvamisen. Laura ei omasta mielestäänkään ole vapaa valitsemaan: ”Minulla ei ollut vaihtoehtoja. *Vanha kunnon*, mitä muuta minulla muka oli.” (M, 236, kursiivi alkup.)

Kotona Laura tuijottaa ”ikkunalaudalla” – symbolisestikin itsensä ja ulkoisen todellisuuden välissä – ”seisovia vanhoja tuttuja, Sudenmorsianta, Matalena ja Batshebaa”. On ”aamunvalo”, mikä jo lupaa tiedon ja kenties kehityksenkin liittyvän kohtaukseen. Tekstiin liittyy tukahduttavilta ja ahdistavilta tuntuvia, muistoluonteisia viittauksia, jotka kietoutuvat ajatukseen hulluudesta (M, 236–237):

Korven kukka. [--] kietoutui tekstiin yhä uudestaan kuin köynnös, kuin tukahduttava muratti tai känninen kertosaie. Hulluuden kukka. Teksti joka kulki hulluutta kohti ja tuli hulluksi. Korven kukka.

Symbolit ovat teoksessa toistuvia ja siksi lukijankin tunnistettavissa. Samalla ne ovat juuri niitä, jotka korostetusti viittaavat naisten kirjallisuusperinteeseen: metafora kahlitsevasta murattiköynnöksestä toistuu taas. Ajatukset saavat Lauran voimaan fyysisesti huonosti. Hän ”hoippuu” nukkumaan ja näkee monimerkityksisen oloista painajaista, jossa esiintyvien hahmojen ikä vaihtelee ”*valon ja varjon mukaan*”. Uni tuntuu kertovan alistetusta, kahleisiin vertautuvilla kaulavitjalla, riipuksilla ja sormuksella (vrt. Biedermann 1989/2004, 123) morsiameksi pakotettavasta naisesta, joka kuitenkin toimii voimallisen oloisesti ”*järkähtämättä*”. (M, 237, kursiivit alkup.)

Tulkitsen kohtauksen ja unen kehittymisen käännekohtaksi, joka kuvataan Prattin (1982, 142–143) arkkityyppisenä pitämällä tavalla hulluksi tulemiseen viitaten. Pratt huomasi aineistossaan toistuvan eräänlaisen ”kirjallisen hulluuden” kuvauksen, joka tyyppillisestikin peilasi naispersoonan paikkaa yhteiskunnassa. Kohtaus voi Prattin mukaan merkitä loppua sankarittaren itseyden etsinnälle. (Emt.) Myös Laura käsittelee unessaan naisen pakotettuakin päätymistä kahlitsevaan avioliittoon. Tulkitsen sen kuitenkin pikemmin positiiviseksi käännekohtaksi ja alun kaltaiseksi omiin rajoituksiin heräämiseksi, mihin viittaa myös päättäväisyyteen ja omaan voimaan liittyvä järkähtämättömyyden ajatus.⁴³ Myönteisesti tulkittavat hulluuskuvaukset ovat Prattin (1982, 142–143) mukaan tyyppisimpiä vasta vanhempien sankarittarien kohdalla. Kehityskertomusten osalta kuvauksia on usein pidetty negatiivisesti latautuneina (Pratt 1982, 41). Näin myönteisen tulkinnan mahdollistava kohtaus ottaa kantaa myös teoksen tasolla: nuori sankaritar ikään kuin ylittää hänelle varattu rooleja.

Koetuilla ikäkausien vaihteluilla voidaan viitata myös aikakokemuksen sykliisyyteen (vrt. Karttunen ja Molarius 1996, 131). Laura myös kertoo unensa poikkeuksellisesti kolmannessa persoonassa. Lahikainen (2000, 123) on nähnyt tällaisessa viittauksen objekti- ja subjektipositioiden vaihteluun, mikä kuvaa oman aseman prosessointia. Kokonaisuudessaan kohtaus kuvaakin Lauraa tarkastelemassa kehitysprosessiaan sekä käsittelemässä omaa paikkaansa, asemaansa ja päätösvaltaansa yhteisössä.

Unen uhkaavalla ja pahalla vanhalla mieshahmolla voidaan viitata juuri Makiin, johon on pitkin teosta liitetty vanhan miehen piirteitä (esim. M, 10, 154, 201). Näin Laura alkaisi ymmärtää Makin pahuuden ja vallanhimon. Tulkintaa tukee seuraava kohtaus, jossa ”Makin kanssa asiat menivät aina vain hullummin” (M, 238). Laura kokee, että Makin seminaariaiheeseensa ja menneen taiteilijasuhteisiin purkama raivo on oikeasti suunnattu hänelle, ja että todellisuudessa Maki haluaisi hallita häntä: ”*Mihin mä sut suljen?* Sitä Maki huusi niin lujaa, että sen kuuli sanomattakin. Mutta mitä varten? Tyhjässä Kallion asunnossa odotti vain pölyä vanhan puulattian raoissa.” (M, 239, kursiivi alkup.) Näin kohtaus päättyy korostamaan paitsi Makin tavoittelemaa valtaa myös Lauran toista aikatasoa leimaavaa yksinäisyyteen vetäytymistä. Pratt (1982, 75) havaitsi tällaisen omiin oloihinsa vetäytymisen toistuvan niissä tarinoissa, joissa naishahmo oli kertaalleen saanut rangaistuksen halunsa eli eroksen ilmentämisestä. Näin Lauran tarina näyttää tässäkin ikään kuin

⁴³ Myönteisesti tulkittuna uni voisi viitata myös Prattin (1982, 172) naisten itsenäistymisessä merkittävänä näkemään kolminkertaiseen jumalattaren tai Kuusisen (2008, 181) esiin nostamaan suuremmin jungilaiseen ”vanhan, viisaan suuren äidin” aktivoitumiseen. Vanhojen arkkityyppien elpyminen voi edeltää myös nuoremman sankarittaren itsenäistymistä (Pratt 1982, 127).

noudattavan toistuvana pidettyä kaavaa, mitä pidän tietoisena, naisten kirjallisuusperinteen tiedostamista korostavana tekona.

Yliopiston ja ulkonaisesti itsenäisen arjen aloittaessaan Laura pyrkii muutokseen mutta näyttäytyy etenkin alussa kehityksessään paikallaan junnaavana, pelokkaana ja hallittavissa olevana hahmona. Kasvamiseen liittyviä ristiriitaisia tunteita kuvataan teoksessa hyvin perinnetietoisella tavalla syklisyyttä korostamalla ja kronologia rikkomalla. Tunnistettavia metaforia nousee muutenkin esiin, ja uutena alkaa hahmottua Lauraa menneessä kiinni pitävän ”vanhan kunnon” kirjallisuuden symbolinen rooli. Naisystävät vaikuttavat Lauraan myönteisesti, mutta eivät voi estää Makin valtaa tämän elämässä. Makin pahuus korostuu unessa, jolla Laura käsittelee paikkaansa ja naisen paikkaa ja joka viittaa Prattin kirjallisen hulluuden kuvaukseen. Kohtaus vaikuttaa edeltävän kehitykselle myönteistä muutosta, johon Laura ei ole aivan vielä valmis.

3.3.2 VAPAUTUMINEN JA UUSI SUBJEKTI

Toisena yliopistokeväänä Lauran painajaiset, ahdistuksen tunteet ja unettomuus pahenevat ja liittyvät entistä selkeämmin menneen metsän muistoihin. Anna ja Heini järjestävät hänelle rentouttavaksi tarkoitetun rituaalin, josta Laura lopuksi toteaa: ”Joku sanoisi sitä eroottiseksi, mitä tapahtui”. (M, 267–268.) Eroottisuuteen liittyvä vihjaus naisten keskinäisessä rituaalissa edeltää Lauran kehittymisen etenemistä ja on siten tulkittavissa perinteestä tietoiseksi viitteeksi, joka ohjaa lukemaan tarinan loppua myönteisesti. Palaan ajatukseen tuonnempana. PRATT Annaan ja Heiniin liittyen toisessa aikatasossa on muutenkin mukana feminismiviitteitä (M, 96, 274), mikä korostaa naisliittolaisuuden ja tiedostavuuden roolia Lauran rohkaisijoina.

Laura myöntää itselleen läheisen suhteensa Makiin vaikeaksi ja pelkoon perustuvaksi. Hän ei luota tähän, mutta ei koe voivansa syyttää tätä mistään, koska ei syytä itseäänkään ”jotta saatoin elää eteenpäin”. (M, 269.) Lauran ja Makin suhde näyttäytyy näin sekä epätyypillisenä että toisaalta tyypillisenä. Felski (1989, 129) on huomannut keskeneräisissä minuudenlöytämiskertomuksissa naisen usein olevan miehestä riippuvainen. Pelon vuoksi Laura on Makissa psykologisesti kiinni, mutta epätyypillisellä tavalla. Tiiviisti yhdessä aikaa viettäväksi ”pariksi” heidän suhteensa on kuitenkin poikkeava, sillä he eivät varsinaisesti ole pariskunta. (M, 270–272.) Tarinan lopun myönteisen tulkinnan mahdollistaa osaltaan nähdäkseni myös Makin vallan murtuminen, mihin palaan tuonnempana. Ensimmäiset säröt Makin maskuliiniseen valtaan kuitenkin ilmestyvät, kun

tämän mainitaan pelkäävän sairauksia suorastaan hysteerisesti (M, 270). Tätä ei voine pitää maskuliinisen sankarin ominaisuutena. Nyt hän myös reagoi Lauran torjuntaan ”kuin selkäänsä saanut pikkupoika”, on ”kynnetön” (M, 271).

Maki pyrkii kuitenkin vielä vaikuttamaan Lauran elämään myös epäsuorasti, mikä tälle selviää kun Makin rooli naisrituaalin taustalla paljastuu. Anna ja Heini myöntävät, että Maki on pyytännyt heitä mukaan perusteilla olevaan seuraan, johon vanha kirjallisuus taas kietoutuu ja jossa ”ei voi olla mitään salaisuuksia”. Kertomuksen syklinen luonne korostuu, kun Laura pelkää ystäviensä puolesta ja ajattelee kaiken alkavan alusta: ”Se alkaisi taas, enkä minä taaskaan saisi pysäytettyä sitä.” (M, 273–274.) Hän suuttuu Makille: ”Sinä et todellakaan perusta Metsän piiriä enää, minä huusin. [--] Et kyllä saata meitä takaisin alkuun, kun olemme melkein selvinneet elinkelpoisiksi.” (M, 275.) Kaikki jää vielä kesken, ja yliopistolla aletaan järjestellä dekadenssi-seminaaria. Pian Laura ymmärtää, että seminaaria järjestävä ryhmä on samalla Makin suunnittelema seura. Vielä hän ei koe voivansa estää suunnitelman toteutumista: ”Ryhmä, johon en halunnut, johon minut oli kutsuttu ja jota kohti elämä vei.” (M, 300–301.) Näin syklisyyttä korostavaan kohtaukseen liittyy myös ajatus väistämättömyydestä. Palaan näihin ominaisuuksiin laajemman tulkinnan osalta luvussa 4.2.

Lauran herääminen Makin pahuuteen ja maskuliiniseen vallanhimoon suhteessa naisiin korostuu, kun seminaarijulisteeseen mietitään kuvaa: ”Kuusi naista survoutuneena suureen linnantorniin [--]. Alhaalla pois haaremistaan ratsastava ritari.” Maki puolustaa kuvaa kiihkeästi, mutta Laura ei haluaisi sitä julisteeksi, sillä pitää sen naisia kahlehdittuina. (M, 301–302.) Näin Laura vaikuttaa viimein alkavan todella tiedostaa ja myöntää, että menneeseen – sekä hänen omaan lähihistoriaansa että yleisemmin ihailemiensa teosten aikaan – liittyy maskuliinista sortoa. Samalla hän noudattaa taas yhtä Prattin (1982, 86) toistuvaksi havaitsemaa kaavaa: syklistä, rangaistuksen ja hämmennyksen kautta kulkevaa jatkumoa, joka päättyy sorron tiedostamiseen. Tiedostaminen ja pian lisääntyvä tieto omasta menneisyydestä edeltävät käännettä subjektivoitumisprosessissa.

Vuodenajan mainitsemisen vuoksi tulkitsen teoksen ensisivujen metsäkeskustelun sijoittuvan kronologiassa tähän.⁴⁴ Keskustelussa Maki ”saarnasi ohi suunsa”, ja Laura sai ”tietää”: ”Minä ymmärsin vähä vähältä mitä oli tapahtunut, [--] miten kaikki oli mennyt. Kaikki oli niin loogista, että näytin entistä typerämmältä omissa silmissäni.” (M, 7–8.) Tieto vapauttaa Lauran, ja tämä

⁴⁴ Se voisi myös sijoittua jo Lauran toisen opiskeluvuoden syksyyn, mutta luotan tarinan Lauraan kertojana, joka saa lopullisen tiedon ja varmistuksen Makin osuudesta menneeseen vasta aivan tarinan lopussa. Lopputuloksen kannalta keskustelun ja tiedon karttumisen ajankohdalla ei varsinaisesti ole merkitystä.

aloittaa uuden matkan. Eheäksi minäksi kasvaminen voi alkaa, kun Laura päättää hylätä Makin ja vapautuu samalla ”vanhasta kunnon” kirjallisuudesta. Kohtauksessa on viimein mukana myös korostunut, oma halu. Vaihtamalla graduaiheensa ja vetäytymällä seminaarin puhujuudesta Laura valitsee itse ja kieltäytyy pelkästään täyttämästä häneen kohdistuneita odotuksia. Ohjaajalleen Laura korostaa haluavansa ”lukea toisia kirjailijoita”, ja kommentillaan viittaa samalla muuhunkin kuin opinnäytteeseen: ”– Minä haluan aloittaa alusta!” (M, 329.) Laura kieltäytyy tässä myös tutkijayhteisön tuesta ja tavallaan samalla kirjallisuudentutkijan roolista, kenties tulevaisuudestakin, missä voi lukea vapautumisen muun ohessa myös äitisuhteesta.

Lauran uusi tutkimuskohde: Bo Carpelanin *Kleen taulun nimi* on lahja Heiniltä (M, 236), ja juuri sen valitseminen menneen tilalle korostaa taas naisliittolaisuuden tuomaa voimaa. Kohtaukset liitetään toisiinsa myös samalla ympäristöllä – Heini luovutti teoksen Lauran ”mielenrauhalahjaksi” samalla sisäpihalla. Tarinalle merkittävä lyhyt kohtaus on myönteinen ja esittelee tulevaan suuntaavan, uuden ja vapaan naisen:

Minä en välittänyt hänen [ohjaajan] sanoistaan, vaan palautin olkakassistani viimeiset vanhat romaanit SKS:ään ja istuin Senaatintorille Tuomiokirkon rappusille. Huimasi, miten vapaa olin. Flirttasin Engelin sisäpihan kaikille miehille. Halusin puhelinnumeroita, silmäniskuja, uuden elämän ympärilleni. (M, 330.)

Näin Laura on ensi kertaa itsevarma ja aktiivinen halun subjekti. Vanhasta aiheesta ja teoksista vapautuminen on samalla miesten – Salaksen ja Makin – vallasta vapautumista. Metsän oppaiden hylkäämisenä teko on tavallaan myös kasvamisen kannalta merkittävän vihreän maailman tai luonnon taakseen jättämistä ja siten siirtymä aikuisuuteen. Näin metsä tarkentuu sekä Prattin kehitysromaneissa että Felskin heräämisromaneissa tutuksi taakse jääväksi vaiheeksi.

Tarinan syklisyys korostuu taas, sillä Laura haluaa vielä tavata Salaksen: ”Tahdoin katsoa hänen avullaan taaksepäin tuntematta katumusta.” Nuorentunut Salas olettaa Makin ja Lauran pariaksi, eikä Laura korjaa vääriä luuloja – hänen elämänsä ei enää kuulu Salakselle. Lauraa menneessä kiinni pitäneen, lähtökohdiltaan epäitsenäisyyttä korostavan ”vanhan kunnon” kirjallisuuden symbolinen merkitys alleviivautuu, sillä mielessään Laura toteaa sen vieneen ”kolme vuotta ja aiheuttaneen yhtä pitkän paon”. Edellisen kappaleen myönteisyydestä huolimatta Laura on hetken voimaton, surullinen ja kuin ”pääsemättömissä”, mutta haluaa kuitenkin pian ”sulkea aiheen lopullisesti”. (M, 331–332, 333.) Hän kysyy, miksi Salas ylipäätään perusti koko laajan kirjallisuuden ryhmän. Kysymyksessä korostuu Lauran havahtuminen tähän päivään ja vastauksessa alkuperäisen idean isällisen opastava sävy:

– Miksi [--] tuhlaa omat vuotensa ja meidät, herättää meidät kuvittelemaan jotain hienompaa, peruuttamattomasti mennyttä elämää, jota kaipaamalla ei saanut aikaan yhtään mitään? – Siksi [--] että edes teillä olisi joku suunta. Että voisi uneksia jostain. Että voisi rakastaa jotain jota on vain meillä. Että voisi olla vaikka isänmaallinen. Tai metsän fenni. Tai mitä tahansa. Se oli minun pyöreän pöydän ritarini graalin maljoineen, vaikka siitä tulikin vähän muuta. (M, 333.)

Vastauksessa on luettavissa myöhemmän tulkintani kannalta keskeinen viittaus erityiseen suomalaiseen luontosuhteeseen. Kirjallisuusryhmä, menneen kirjallisuus ja metsä näyttävät Salakselle merkinneen kiinnekohtaa hajanaudessa maailmassa, kuulumista johonkin. Näin kokonaisuus näyttäytyy onnettomasti epäonnistuneena, pohjimmiltaan viattomana utopiana. Luennoijan ja oppilaan roolit vaihtuvat, kun Salas lupaa saapua seminaariin ja tehdä muistiinpanoja (M, 333).

Katja rohkaisee vielä Lauraa kohti avoimuutta ja omaa valintaa. Hän kutsuu Lauran luokseen ja lähettää tälle lipun täydellä vaihto-oikeudella. Ystävyys teoksen naisten joukossa poikkeavan vahvana ja itsenäisenä näyttäytyvän Katjan (luku 4.3) kanssa on koko tarinan ajan esitetty jonain, joka voisi edistää Lauran itsenäistymistä. Avoimuuden ajatus, johon lopuksi palaan, laajenee samalla viittaamaan koko tarinaan: ”Avoimen lopun minä halusin. Sen, josta tiesi, miten kaikki olisi kallistumassa, mutta jossa viimeinen hengenveto jäisi sanomatta.” (M, 334.) Yksi ympyrä kuitenkin sulkeutuu vielä myönteisellä tavalla. Kun professori palaa vielä Lauran graduaiheeseen, tämä ilmoittaa, ettei halua puhua aiheesta enää ikinä. Oman tahdon ele korostuu taas ja muodostuu suorastaan valinnanvapauden julistukseksi:

– Minä en halua. Miksei kukaan jumalauta koskaan kuule. Minä en halua! Yllätin itsenikin että osasin liikkua niin nopeasti, ryntäsin ovelle ja paukautin sen jäljestäni kiinni niin että ihme, jos lasiovi ei saanut säröä. (M, 341–344.)

Laurasta on viimein tullut itsenäinen subjekti, joka jo tässä käyttäytyy itsevarmasti ja itsenäistä päätöksentekoa korostaen. Näin hän on enemmän ”totta” paitsi muille myös itselleen (vrt. Pratt 1982, 169): Laura ei ole enää alistuva ja hiljainen myöntäjä vaan äänekäs ja itsensä huomaamista sekä oman valintansa kunnioittamista edellyttävä subjekti. Ollakseen vapaa hänen on kuitenkin kohdattava ja hylättävä vielä kehitystä pitkään jarruttanut pääsyyllinen.

Maki onkin odottamassa Lauraa tämän kotiovella. Kohtauksessa välittyy alusta asti uuden Lauran päättäväisyys, ja siihen liittyy ensimmäisen aikatazon käännekohdista tuttuja symboleja: ”Satoi edelleen ja se lotisi asvalttiin tarpeettoman lujaa. Me huusimme sateen läpi, sen sisässä. Maki halusi sisään, mutta minä en aikunut päästää häntä asuntooni, en enää ikinä.” (M, 363.) Menneeseen juuttuneella, katkeralla ja mustasukkaisella Makilla on valmiina suunnitelmat heidän yhteisestä

tulevaisuudestaan: hänen halunsa vaikuttaa olevan Lauran sitomisessa aloilleen. Lauran silmissä Makin valta on mennyttä, ja sade tekee tästä ”nuutuneen klovnin”. Molempien aikatasojen lopussa Makin maskuliinisen vallan hiipuminen tuodaan näin esiin samankaltaisin kielikuvin: nyt naurettava ”pelle” (M, 387) on muuttunut surkeaksi ja onnettomaksi traagiseksi hahmoksi. (M, 364.) Makin pahuus ja väkivalta korostuvat, kun hän alkaa repiä Lauraa puistoon. Sitaatti paljastaa myös, miten luontoon liittyvä on ollut Makille vain vallan välikappale:

– Täällä on lehtiä, tää on märkää, tule! [--] Tänne Laura, haistatko sä homeen jo, sopivan outoa sulle, tarpeeksi rumaa ja kuolemaa, sen pitää olla sulle näin, mä tunnen sut.” Maki hieroo lehtiä vasten Lauran kasvoja. ”– Metsänpeitto, Maki sanoi. – Eikö tää oo hyvä näin? Hän koetti suudella minua, mutta minä väistin. – Metsän ihme. Meidän ihme, Laura. [--] – Sä saatana seurasit minua, minä sanoin, koettaen saada hänet keskustelemaan. – Niin tein, Maki sanoi, mutta katsoi ohi, läpi. Oksista Makin pää kasvoi, ihmisen pää oli hirven pää. (M, 364–365.)

Ensimmäisessä aikatasossa susipiirtein pahaksi merkatun Makin (luku 4.4) pää hirvenpäänä kuvaa tässäkin uhkaavaa pahuutta. Esimerkiksi Suutala (1995, 62) ja Kivilaakso (2008, 141) ovat nähneet, että korvaamalla kuvatun ihmishahmon pään eläimen päällä valta ikään kuin siirtyy ajatuksista vaistoille ja ruumiilliselle. Hirvi myös on ”ylpeyden ja villeyden symboli” (Lassila 2011, 125). Ajatus hirven päästä liittyy myös sarviin, minkä voi Prattin (1982, 147, 159) tulkintaan rinnastaen nähdä viittaavan paitsi miehisyyteen myös valtaan sekä tukahduttavaan hallinnan riistoon ja kuuluvan näin raiskauksen ”kuvastoon”. Samoin toimivat Makin ”juurenvahvat, itsepäiset” kädet, joilla tämä pitää Lauraa aloillaan. Maki pyrkii raiskaamaan Lauran, ja käytännössä myöntää tehneensä sen aiemminkin (M, 365):

– Mä vaan haluan mennä sinne minne sä menet, Maki sanoi. [--] Hymyssä oli tuikahdus sitä tuttua Makia, joka kuitenkin sammui pois. – Mä autan. Se menee vanhasta muistista. Hän hamuili jo takkini sisällä, päälläni, repi jotain, sade valui suuhuni. Minä nielin sitä, Makin sylkeä suudelmista joista käännyn pois, nielin oman suortuvani, johon olin tukehtua. Se tuntui hitaalta kaatumiselta veteen, kirkaaseen ikivetiseen lampeen. Minä nousin veden kalvolta, jonka läpi piti uida hukkumatta. Ojensin käteni sinne missä kassini joskus oli, tavoittelin kovan reunan käteeni ja löin.

Ensimmäisestä aikatasosta tuttu metsälammen ajatus palaa ja tuo Lauralle voimaa. Nyt sen myönteisyys on kiistämätön, mikä nähdäkseen todistaa Lauran menneestä vapautumisesta ja siten uudesta subjektiudesta. Tieto on Lauran puolella, eikä Maki siksi enää hallitse metsään liittyviä muistoja. Huomionarvoista on myös se, että ensi kerran kuvitelma jää vain fantasiakuvitelmaksi, joka ei johda mielikuvitukseen pakenemiseen vaan konkreettiseen toimintaan. Enää Laura ei tartu kirjaan paetakseen sen sivuille vaan käyttääkseen sitä itsepuolustusvälineenä. TOISTO? Asennoituminen luontoa kohtaan muuttuu näin toisenlaiseksi mutta säilyy myönteisenä. Luonto ei ole Lauran pelastaja, mutta sen muisto rohkaisee tätä ottamaan vastuun itselleen. Pratt (1982, 22) on

huomannut, että kun naishahmo kohtaa miehisen yhteiskunnan rajaavuutta, vihreän maailman muistot voivat purkautua juuri voimana kamppailla henkilökohtaisen itsenäisyyden puolesta.

Vastaamalla väkivaltaan väkivallalla Laura kostaa ja astuu yhteiskunnan hänelle määrittämän roolin ulkopuolelle. Kulttuurissamme naisten viha ja etenkin aggressiivisuus sekä väkivalta ovat olleet tabuja, joista on viime vuosikymmenille saakka myös kirjoitettu varsin vähän (esim. Nykyri 1998, 7–8, ks. 38). Kostavan, väkivaltaisen naishahmon kirjoittaminen on siksi tulkittu tiedostavana, jopa revisionistisena tekona (Karttunen ja Molarius 1996, 134; ks. Melkas 2006, 255). Näin Laura ylittää sukupuolensa, mitä Pratt (1982, 88) pitää myönteisen tulkinnan kannalta tärkeänä. Laura myös vapautuu viimein Makista, joka on läsnäolollaan estänyt tämän oikeuden omaan tilaan ja jopa kehoon myös toisessa aikatasossa. Tämä tulee torjutuksi, lyödyksi ja hädetyksi, mikä edelleen purkaa jo horjuneita Makin maskuliinisuutta ja valtaa. Samalla alussa korostunut sukupuoliero häivyttyy ja sukupuoli-identiteettien liikkuvuus korostuu. Tällaisia tekstin ominaisuuksia esimerkiksi Pratt (1982, 34, 109) on pitänyt feministisesti tiedostavina. Tulkitsen niissä etsimääni kantaottavuutta.

Syklisyys korostuu vielä kerran, kun Laura pakenee ja palaa äitinsä luo ”kotiin”. Nyt oma asunto on hänelle vain Harjutori, mikä kertoo sen ymmärtämisestä, etteivät ympäristö ja ulkoiset seikat määritä itsenäisyyttä. Laura on ymmärtänyt kehityksen sisäiseksi prosessiksi, joka ei ole ympäristöstä riippuvainen. Äidistäkin Laura on irrottautumassa, mitä kuvataan sillä, että äidin taannoin remontoima, riidan aiheuttanut huone ei enää tunnu hänestä ”hassulta”. Laura palaa myös muistoon isästään: hän katsoo tämän dokumenttia, joka tuntuu vanhalta. Lauran mielessä korostuu ajatus isästään *miehenä*, hahmona kameran takaa, jota on pidetty hallitsevan subjektin paikkana (vrt. Trites 2000, 123–124). Nauha venyy ja katkeaa Lauran kelatessa sen aina alkuun, mutta tämä ei välitä. (M, 382.) Välinpitämättömyys tallennetta kohtaan kuvaa Lauran uuden ymmärryksen aiheuttamaa tunnesiteen ja riippuvuuden katkeamista. Rajaavasta isäsuhteesta⁴⁵ irrottautumista on usein luettu laajemminkin miehisen yhteiskunnan arvojen hylkäämiseksi (vrt. Karkama 1994, 286).

Seminaariaamuna sataa lunta, joka ”leijui maahan painavina räiskäleinä, jotka peittivät asfaltin ja tekivät maasta liukkaan”. Aikatason lopun kohtaus rinnastuu näin edellisen vastaavaan. Laura

⁴⁵ Isäsuhdetta on pidetty kirjallisuudessa ja sen naiseksi kasvamisen kuvauksissa monella tavalla merkittävänä (esim. Karkama 1994, 285–286), ja se on noussut esiin Lauran muistoina tämän kehityksen taitekohdissa. Oikeastaan koko Lauran tarina olisi toisenlaisen teoriapohjan kautta ollut mahdollista hahmottaa isän puuttumisen aiheuttamana kaaoksena, joka on johtanut tämän etsimään itseään muista (vrt. emt.). Lähtökohta olisi naiskirjallisuudelle tyypillinen, mutta teema ei mielestäni näyttäytyä Lauran kohdalla niin keskeisenä.

kävelee vanhan kotinsa ympäristössä, jossa muutos ja mennyt lapsuus korostuvat. Hänelle tuttu maailma on katoamassa ja luonto sen mukana: kadut on koristeltu muovilla, laatoilla ja lasilla, ”lehtipuut olivat kasvaneet muistojen mittakaavasta ulos tai ne oli kaadettu kokonaan”. Tällaisen menetetyn lapsuuden maiseman voi Karkaman (1994, 231) mukaan tulkita kuvaavan identiteettiä, jota ei enää ole, jonka merkitys on uusi ja muuttunut. Muutos ei kuitenkaan ole koskaan täydellinen, vaan uuden itseydenkin alla ovat samat kokemukset. Ajatus tästä korostuu, kun Laura Metsän piiriä ja lapsuutta muistellessaan huomaa, että ”tuho ei ollut täydellinen, rakenteet olivat siinä yhä”. Kun Laura lähtee kohti seminaaria, tulevaa kohti suuntautuva liike korostuu: ”Nousin lähijunaan ja katselin, kuinka raiteet hitaasti liu’uttivat luotani pois sen maiseman, joka oli ollut kotikaupunkini.” (M, 382–383.)

Lauran naisyhteisöstä löytämä voima näyttää johtavan subjektiuteen. Lopun Laura näyttäytyy ajattelevana ja toimivana naisena, joka konkreettisestikin vanhoista kirjoista vapautumalla jättää menneen ja lapsuuden taakseen. Laura tapaa ja hylkää siihenastisen elämänsä kaikki merkittävät miehet tai niiden muistot, ylittää sukupuolensa rajoja ja osoittaa omaa tahtoa sekä itse tunnistamaansa halua. Makin, johon pitkään oli monella tavalla sidoksissa, hän torjuu jopa väkivaltaan turvaamalla. Kehittyminen ei jää nuorten naishahmojen tavoitteena pidettyyn yhteisöön integroitumiseen, sillä ikästatuksestaan huolimatta hän suuntaa lopulta päättäväisesti pois niin äitinsä, Salaksen, Makin kuin ohjaajansakin odotuksista kohti itseään. Loppu vaikuttaa olevan paitsi monella tavalla perinteestä tietoinen myös myönteinen ja pohjimmiltaan kapinoiva. Kuten subjektin käsitettä määritellessäni toin esiin, nuoren naisen subjektiivoitumiseen on katsottu kuuluvan sukupuolen ja seksuaalisuuden sekä yhteisön ja vallan teemat, joista myös Lauran tarina olennaisesti käsittelee.

Tarkastelen kuitenkin tarinaa vielä kokonaisuutena, ja pohdin teoreettista taustaani vasten sen mahdollistamia tulkintoja naissubjektiuden ja yleensä feministisen asenteen sekä revision kannalta.

4 PERINNETIETOISUUS, LUONTOAIHE JA REVISIO

4.1 PERINNETIETOISUUS JA SUBJEKTI

Olen perustellut oletustani *Metsänpimeän* perinnetietoisuudesta jo aiemman analyysin lomassa, mutta kokoan aihetta vielä myös suhteessa yleisempään. Analyysini edetessä huomioin, että monet tarinan ominaisuuksista tuntuvat viittaavan useampaan kuin yhteen perinteeseen ja samalla tulkintani kontekstiin. Tyypillisinä pidetyt piirteet näyttävät olevan osin yhteisiä niin kotimaisen naiskirjallisuuden, luontoaiheisen kirjallisuuden kuin kehitys- ja heräämisromaanienkin perinteiden välillä, minkä vuoksi niistä tulee väistämättä toistuvia myös analyysissa. Tällaisten perinteiden aihepiirit toki ovatkin limittäisiä, mikä myös korostuu välineiden eli eri tavoin luontoaiheeseen kietoutuvan lähdemateriaalin vuoksi. Kirjallisuudenaiheet ja käsittelytavat ovat tietysti jo ylipäätään paitsi yhteisiä myös rajallisia.

Tarinassa toistuvat monet kotimaisessakin naiskirjallisuudessa tutut symbolit ja aihepiirit. Tällaisina voi pitää viitteitä naiseutta koskevaan mytologiaan sekä eroottisuuden ja kuoleman kytkökseen, samoin luontoon samastumisen kautta tavoiteltua harmoniaa ja eheyttä. Symboleista ja metaforista erityisen perinnetietoisina voi pitää ainakin köynnöstä, sutta, peiliä ja vedenkalvoa. Mainituilla aiheilla on nähty käsiteltävän juuri paitsi minuutta, naiseutta ja ruumiillisuutta myös näihin liittyviä ahdistavia ristiriitoja sekä todellisuudesta ja luonnosta vieraantumista. (Vrt. esim. Ahola 1989b, 742–744; Hökkä 1989b, 559–563; Kuusinen 2008, 94–95.) Aihepiirien ja symbolien tutuus avaa tästäkin suunnasta yksittäisen teoksen analyysia, ja Kolun kirjoittamat perinnetietoiset viitteet sijoittavat *Metsänpimeän* selkeäksi osaksi naisten kirjallista traditiota. Yhteisiin kuviin palaaminen on nähtykin ”traditiota luovana periaatteena” (Nevala 1989a, 752). Prattista (1982, 177–179) poiketen en kuitenkaan pidä toistuvuutta sukupuolittuneena ja tiedostamattomana. Näen siihen myös sisältyvän monenlaista vastarintaa ja revisiota, joita pääluvussa käsittelem.

Kertomus ja etenkin sen luontoon sijoittuvat vaiheet kohtaa monelta osin myös sekä Prattin kehitysettä Felskin heräämisromaanin perinteet. Hankaavat suhteen yhteisöön ja pakeneminen luontoon edustavat Prattille ja Felskille keinoa käsitellä naiseksi ja naisena kasvamista.

Prattin (1982, 9–17) tyypillisiksi näkemillä tavoilla luonto edusti Lauralle turvapaikkaa, pakoa ja vapautta, mutta siihen ei kuitenkaan liittynyt ajatusta protestista. Kehitysromaneissa Pratt näki

toistuvan vihreän maailman rakastaja -hahmon lisäksi kaksi arkkityyppistä mallia: luontoon suuntaavaa pakoa kuvaavan vihreän maailman arkkityypin ja aitaavuutta sekä hyökkäystä kuvaavan raiskaustrauman arkkityypin. (Pratt 1982, 16–17, 21–25.) Näistä jokainen toistuu Lauran tarinassa hyvin tyyppillisenä ja siksi tunnistettavana: Lauran pakoa metsään edeltää paitsi korostunut tunne ulkopuolisuudesta ja kodittomuudesta myös vihreän maailman enteen ja oppaan hahmot. Metsään liittyy fantasiakuvitelmia ja tiedostamattomaan vetäytyminen, ja kokemukset siellä ovat intensiivisiä. Rajoittavan miehen vuoksi metsä jää kuitenkin vaiheeksi ja subjektiivis saavuttamatta; sukellus tiedostamattomaan muuttuu raiskaustrauman hyökkäykseksi.⁴⁶

Vieraantuneisuuden kokeminen ja miehisen yhteiskunnan arvojen hylkääminen korostui myös Felskin (1989, 83–85) näkemyksissä heräämisromaaneista. Hänen mukaansa teoksiin kuuluu myyttisen luontopaon lisäksi nostalgisuus ja kriittinen suhde urbaaniin nykyaikaan. Heräämisromaanit alkavat nimensä mukaisesti heräämisestä. Ne korostavat kokijan subjektiivista tajuntaa ja valjastavat ympäristönkuvailun sitä heijastamaan. (Felski 1989, 126–127, 131–132, 142–145.) Piirteet toistuvat *Metsänpimeässä* hyvin leimallisina. Laura suhtautuu kaupunkiin miltei inhoten ja kaipaa nostalgiaan symbolisesti vanhojen kirjojen muodossa. Tarina alkaa heräämisestä, ja ympäristönkuvailu on analogista suhteessa Lauran mielialoihin. Paon yksityisestä luonteesta kertovat mm. metsäkokemuksiin liittyvä häpeä ja salailu. Varsinaista muodonmuutosta ei kuitenkaan tapahdu muualla kuin luontoon sulautumista käsittelevissä fantasiakuvitelmissa, ja pako jää väliaikaiseksi, vain vaiheeksi. Lopulta ”feminiininen minuus” ei – osin mieshäirikön vuoksi – löydy luonnosta, kuten Felskin heräämisromaaneissa kuuluisi, vaan itsestä ja omista teoista. Palaan ajatukseen ja sen vaikutuksiin kokonaistulkintaan tuonnempana.

Kuten johdannossa toin ilmi, subjektin käsite on moniselkoinen ja hankalasti asettava, eikä tulkinta siitä ole yksiselitteinen. Kirjallinen naissubjektius on paitsi määrittely- myös tulkintakysymys. Omilla tulkintaehdoillani näin Lauran saavuttavan subjektiivisuuden. Tarkastelen kuitenkin vielä Prattin ja Felskin näkemyksiä naissubjektin kannalta myönteisiksi tulkittavista loppuratkaisuista ja tarinan suhteutumista niihin.

Vielä Prattin (1982, 93–94, 112, 168) aineistossa harvinaisina myönteisinä loppuratkaisuina naisten subjektiivisuuden kuvauksissa hahmottuivat joko miesten täydellinen hylkääminen, tasa-arvoisen

⁴⁶ Vihreään maailmaan astumisen vaiheista loput kaksi toistuisivat Lauran tarinassa epätyypillisesti. Nämä ovat aaltoilevan äitisuhteen ja pitkin teosta toistuvien riitojen vuoksi vastakkainasettelu vanhempien kanssa (Pratt 1982, 140–141) sekä ero perheestä (Pratt 1982, 139), joka alkaa varsinaisesti toteutua vasta lopussa, kun Laura irrottautuu sekä äidistään että rajoittavasta miehestä.

suhteen saavuttaminen tai ironiaan tai fantasiaan pakeneva kerronta⁴⁷. Nykykriteereillä näistä minkään ei voi nähdä varsinaisesti ylistävän ajatusta eheydestä, yhtäläisyydestä, tasa-arvosta tai itsenäisestä subjektiudesta. Teoksen harvat fantasiaan tai kuvitelmiin viittaavat elementit sijoittuvat lähinnä Lauran tarinan alussa kokemuksiin myönteisiin kohtauksiin, kun taas lopun subjektin kannalta myönteiset kohtaukset säilyivät realistisina. Viimeisenä kuvattu, tarinassa toistunut fantasiakuvitelma metsälammesta myös särkyi realistiseen, konkreettiseen tekoon. Kertomuksen naissubjektista ei näin tarvitse paeta fantasiaan, mikä mahdollistaa osaltaan loppuratkaisun myönteisen tulkinnan. Vaikka Laura ei saavutakaan tasa-arvoista miessuhdetta, hän näyttää saavuttavan jotain enemmän: todellisen, omaehtoisen ja oma-aloitteisen itsenäisyyden.

Laura tukeutui monessa vaiheessa naisiin ystävinään. Tällainen naisyhteisöön tukeutuminen – etenkin vapauttavaksi tarkoitettun rituaalin eroottinen aspekti – olisi mahdollista hahmottaa Lauran yrityksenä luoda *uusi naisten tila*. Prattin (1982, 70, 75, 95, 112) aineistossa tällaisissa uuden tilan kuvauksissa toiseen naiseen kohdistunut halu näyttäytyi ainoana ja myös kapinallisimpana keinona vapautua naisen toiseudesta. Lauran naisyhteisö on kuitenkin pohjimmiltaan Makin hallitsema ja ajatuksena muutenkin rajaava. Pelkän naisyhteisön sijaan Laura suuntaakin halunsa uuteen elämään ja sellaiseen todellisuuteen, johon molemmat sukupuolet omine aloitteineen ja myös toisiaan kohtaan suunnattuine haluineen mahtuvat. Samalla myös sukupuolille vanhastaan soveliaina nähdyt ja Makin ja Lauran suhteessa aiemmin pätenneet roolit ja käyttäytymistavat murtuvat.

Lauran toisessa aikatasossa metsää kohtaan tuntema pelko aiheuttaa sen, ettei hahmo yksiselitteisesti näyttäyty Prattin (1982, 126, 127) myönteiseksi tulkitsemana, luontosidoksensa säilyttävänä selviytyjänä. Lauran luonto on Prattin (1982, 17–19, 22) kehitysromaanien tapaan aluksi intensiivinen ja täyttää hetkellisesti tämän koko maailman. Se jää kuitenkin vaiheeksi. Kasvaakseen Laura kääntyy pois luonnosta ja jättää menneen taakseen, mikä toisaalta mahdollistaa vihreän maailman muistojen myönteisyyden tarinan lopulla. Tällainen luonnon olemus voimia tuovana muistona kuului lähinnä uudestisyntymisromaanien vanhemmille sankarittarille (Pratt 1982, 168) ja viittaa siihen, että lopun Laura on uuden, itsenäisen vaiheen kynnyksellä.

Genren feministisyyteen epäillen suhtautuneen Felskin mukaan heräämisromaanien vastakirjoitus ja vapautuminen muodostuivat lähinnä sukupuolittuneen identiteetin avoimesta myöntämisestä ja sen mahdollistamasta sukupuolisidonnaisista arvoista irtisanoutumisesta. Näin kapinaksi jää se, ettei

⁴⁷ Fantasian vapauttavasta vaikutuksesta naisten kirjallisuudessa myös Paananen 1995, 18.

sankarittaren toiseus enää johda tappioon tai kuolemaan. (Felski 1989, 130–131.) Tällainenkaan ei nykykontekstissa näyttäytyisi varsinaisesti myönteisenä saati kapinallisena loppuratkaisuna ja tulee *Metsänpimeässä* myös ylitetyksi. Felskin lähtökohtaiseen kyseenalaistukseen suhteessa luontoa ja nostalgiaa korostaviin teoksiin palaan seuraavassa luvussa. Felskin korostamien naisyhteisöjen ja -ystävyyssuhteiden kiistämättömään rooliin Lauran kehittymisessä palaan lähemmin käsitellessäni teoksen naiskuvauksessa välittyvää revisiota (luku 4.3).

Luonto, nostalgia ja fantasia eivät näyttäydy pelastavina ratkaisuina kehittyvän minän ongelmiin, mutta niillä on merkityksensä subjektivoitumisen vaiheena ja välineenä. Lopulta merkittäviä ovat kuitenkin naishahmon konkreettiset ja itsenäiset teot. Suomalaisen kirjallisuuden naisten luontokuvauksissa luonto on samoin jäänyt usein saavuttamatta: sen ajatuksissa mahdollistama vapaus ”on mahdollista vain mielikuvituksessa, se on pelkkä illuusio, joka lähenee itsepetosta” (Lassila 2011, 176). Yleisemmin tämän on nähty kertovan siitä, ettei ihmisyyden reunaehdoista ole pääsyä luontoon pakenemalla (emt., 223). Lukija ei kuitenkaan saa tietää, olisivatko vapaus ja subjektius juuri luonnossa mahdollistuneet ilman pahaa mieshahmoa.

Kokonaisuudessaan Lauran kehittymisen prosessi muodostuu aaltoilevaksi ja kehämäiseksi. Syklisyys korostuu etenkin äitisuhteessa ja suhteessa Samuun. Kertomuksen Laura ikään kuin toistaa kaavamaisista paon ja paluun sykliä: metsään uppoutuminen, Metsän piiriin hakeutuminen ja au pairiksi lähteminen edustavat kaikki pakoja, joista jokaisesta Laura palaa joko äitinsä tai miehen luo. Syklisyyden ajatukset ovat perustavia myös Prattin ja Felskin näkemyksissä. Miesten lineaarisesti etenevien kehityskertomusten sijaan naisten kirjallisen kehittymisen ja siten kehityskertomusten on nähty etenevän syklisesti (esim. Kosonen 1989, 14). Felski (1989, 126–127, 147) on korostanut syklisyyden olevan etenkin heräämisromaanien ominaisuus, joka kielii halusta paeta myyttiseen ja epärationaaliseen, romaaneissa naisidentiteetin ainoana mahdollisuutena näyttäytyvään tietoisuuteen. Myös Prattin (1982, 11–12, 169) mukaan syklisyyden korostuminen on ilmaisu ajan ja paikan käsitteistä vieraantumisesta: sankarittaret kääntyvät pois kodittomuudestaan sekä kehitykselleen vihamielisestä kulttuurista ja siirtyvät vastalauseena ajattomaan sekä epäkronologiseen maailmaan.

Lauran kehittymisen lisäksi *Metsänpimeän* koko juonessa näkyy kehälle kiertymisen ja syklisyyden idea. Siihen viitataan kertomuksessa (esim. M, 12, 169, 253, 287, 367), mutta erityisesti se korostuu teoksen alku- ja loppuluvuissa: Laura kokee aloittavansa ”[k]ehä kehältä, vuosi vuodelta” kerrottavan tarinan ”keskeltä”. (M, 8.) Teoksen lopussa hän kuvailee vaikean tarinan olevan kuin

”[k]äänteinen käärme, se kesii aina vain pienemmäksi”. Myös tarinaa Makista ja itsestään Laura pitää ”toistotarina[na] meistä kahdesta, päättymättömien loppujen ja alkujen tarina[na]”. (M, 393.)

Korostunut syklisyys sekä kronologian särkeminen toimii yhtenä perinnetietoisista viitteistä ja osoittaa taas sekä naisten- että luontoaiheen (luku 4.2) perinteeseen. Sen keinoilla kuvattu ulkopuolisuutta tunteva, epävarma ja haluiltaan ristiriitainen tyttö voi viitata niihin analyysissäni sivuamiin ongelmiin, joita naissubjektiksi kasvaessaan edelleen joutuu kohtaamaan. Jo perinnetietoinen, tuttuja kuvia toistava Lauran subjektivoituminen päättyy eheään, itsenäiseen ja toisista irtautuvaan naissubjektiin, mikä on tulkittavissa feminismiin kannalta myönteisesti. Teoksen varsinainen revisio välittyy kuitenkin toisaalla. Viitteet myös suomalaiseen kirjallisuus- ja kansanperinteeseen ovat suoraa, selkeitä ja toistuvia.

4.2 KANSALLINEN PERINNE JA LUONTOREVISIO

Nostalgiaan ja luontoon pakeneminen on paitsi tyypillistä tietynlaisille naisten tarinoille myös leimallista kotimaiselle kirjallisuudelle. Siirtymä sykliseen, luonnon ikuista kiertoa symboloivaan aikaan on yleisemminkin hahmotettu yhteiskuntaan kyllästyneen yksilön luontoon liittyvänä pakona (vrt. Lassila 2000, 102; Pentikäinen 1994, 22). Myös Lauran ajatuksissa korostuvan vääjäämättömyyden tunnun (esim. M, 346, 391) voi nähdä liittyvän kansalliseen luontosuhteeseen: Juha Pentikäinen (1994, 22) näkee kotimaisessa kirjallisuudessa tyypillisen alistuvan kohtalonuskon⁴⁸ liittyvän suomalaiseen luontokäsitykseen ja ajatukseen itsestä yhtenä luonnon osana. *Metsänpimeä* viittaa muutenkin suomalaisen kansanperinteen luontokuvauksiin sekä erityispiirteisiin luontoon suhtautumisessa. Näen viitteiden ja kotimaisen kirjallisuuden- ja kansaperinneaineuksen läsnäolon teoksessa kantavan mukanaan merkitystä ja välittävän myös myönteiseksi määrittävää luontosuhdetta.

Jo *Metsänpimeässä* korostuneen merkittävänä kuvattu metsä kytkee teoksen kotimaisen luontokirjallisuuden perinteeseen. Kirjallisuuteemme on kiinteästi kuulunut juuri houkutteleva ja läsnä oleva metsä, jota ylipäättäänkin voi pitää suomalaisen romaanin maisemana ja kansallisen tradition alkukotina (Laitinen 1984, 11–14, 23). Kuten luontorevisiota taustoittaessani toin ilmi,

⁴⁸ Esimerkiksi Envall (1988, 159, 161–162) on huomionut *Metsänpimeän* intertekstin *Sudenmorsiamen* kertojan selittävän Aalon tekoja kohtalon vääjäämättömyydellä. Feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa tällainen avuttoman uhrin paatos on toisaalta nähty vanhastaan tyypillisenä miesten kuvaamille kirjallisille naishahmoille, ja siihen syyllistyneiden naiskirjailijoiden lähtökohtien feministisyys on kyseenalaistettu (vrt. Morris 1993/1997, 78–79; Karkama 1994, 147).

metsä on myös kotimaisessa kirjallisuudessaakin toiminut Prattin tai Felskin näkemyksiin rinnastuvana, uhattua minuutta turvaavana pakopaikkana (esim. Lassila 2011, 165, 209, 229). Teoksessa on lisäksi jo analyysissa esiin nostamiani selkeitä, osoitteleviakin viittauksia kansanperinteeseen. Tämä ei ole tavatonta kotimaisille naisten luontokuvauksille (Kuusinen 2008, 94).

Metsänpimeässä viitataan metsän kansallisesti erityiseen asemaan sekä perinteeseen. Jo alussa Salas Lauran mielessä johdattaa heidät ”läpi koko suuren humisevan kansanmetsän: uhrikivet, haltijoiden polut, pyhät joet, ikivanhat käkkyräiset palvontapuut”. (M, 20.) Tämän metsä on kokonaisuudessaan intertekstuaalisista viitteistä koottu kansallisromanttinen ideaali. Salas puhuu ”Leinon tuonela-kuvista, joista niistäkin löytyy metsä, puut pyhäiset, haikeuden täyttämä hiljainen honkakangas” (M, 114) ja nimeää metsän mahdin ja voiman merkkiaamaksi ”kansansieluksi” (M, 43) sekä sen kokijan ”metsänfenniksi” (M, 333). Salasta puolustavassa mielenosoituksessa Makin kyltti ”huusi *Mikä kansa pelkää juuriaan?*” (M, 346), ja metsän kansallinen merkitys korostuu myös Lauran mielessä. Kuva metsästä on hänelle ”kansallismaisemainen näkymä” (M, 170). Salaksen metsästä kertovat tarinat ja teokset (M, 148) ovat Lauralle osa samastuttavaa kulttuurista menneisyyttä, joka ”tehtiin meidän lähellemme, meille, puhumaan meistä” (M, 150). Itse metsä edustaa tälle paitsi kehityksen kannalta merkittävää ympäristöä myös jotain pysyvää ja helpottavaa: paikkaa, jossa voi ”jättää itsensä seisomaan niin että tyhjjeni, antaa ikiaikaisen humista ja soida” (M, 180).

Näin teos osoittaa ja kommentoi suomalaisen kirjallisuuden erityispiirrettä, metsämaisemaa. Kansallisen symboleilla merkitty metsä ylläpitää suomalaista identiteettiä, johon kuuluu olennaisesti metsä myyttisenä ja ideaalisena ympäristönä (vrt. Heikkilä-Halttunen 2011, 278). Viitteet näyttävät kohdeteoksessanikin määrittävän myönteisesti ja luontoon liittyviä vahvuuksia korostaen. Myös Juha Pentikäinen (1994, 22) näkee metsän ja luonnon kuuluvan kiinteästi suomalaiseen mielenmaisemaan ja niiden merkityksen syystä kaikuvan myös kirjallisuudessa:

Jos suomalaisina olemme valmiit hyväksymään sen tosiasian, että tämä puisen metsän kokemus on osa meistä, miksemme itse voisi olla siitä ylpeitä – jos puisen metsän pihkainen tuoksu [--] olisi osa itseämme, miksemme me sitä sanoiksi pukisi.

Intertekstuaalisilla viitteillä, luonnon ja kulttuurin välisellä dialogilla sekä yhteistä kansanperinteen aineistoa kierrättämällä *Metsänpimeä* viittaa 1900-luvun alun uudenlaisiin teoksiin (tästä perinteestä Lassila 2000, 105), joissa naiskirjailijat luontokuvauksen perinnettä haltuun ottaen käsittelivät

naisten kokemuksia. Näin teos kytkeytyy osaksi ennen kaikkea tätä kirjallisuusperinnettä. Laura myös vertailee ja rinnastaa itseään paitsi aikansa olemassa oleviin tyttöihin myös menneen fiktiivisiin kurittomiin ja kapinallisiin naisiin kuten Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* Aaloon ja L. Onervan *Mirdjan* päähenkilöön: hän nimeää heidät kolme ”metsätriiptyykiksi” (M, 147–149). Molemmat sittemmin feministisiksi tulkitut teokset olivat aikanaan paheksuttuja, ja niiden hahmot julkaisuajankohtaansa nähden poikkeuksellisia, omaa haluaan toteuttavia subjekteja (Lappalainen 1992, 166; Karkama 1994, 157). Näin Laura ojentaa hyväksyvän liittolaisen kätensä näille menneisyyden kirjallisille naishahmoille. Samalla teos asettaa itsensä samaan jatkumoon näiden feministisesti ja ekologisesti myönteisten esikuviansa kanssa. Tällaiset viitteet kulttuuriseen menneeseen sekä perinteen vahvoin naishahmoin voi tulkita revision keinoksi (ks. Melkas 2006, 54, 60), ja teko näyttäytyy tiedostavana kannanottona myös tulkintani mukaan.

Metsänpimeä on traditionaalisen pintansa alla feministinen teos, joka on valjastanut nostalgisen juonteen ja luontosuhteen revisionsa keinoksi. Kansalliseen perinteeseen ja kirjallisuuden vahvoin naisiin viittaamalla teos osoittaa, ettei myönteisen luontoon suhtautumisen tarvitse tarkoittaa ongelmallista nostalgian tai rituaalisen naistietoisuuden korostamista. Karttusen ja Molariuksen (1996, 135) mukaan ajankohdan uudessa suomalaisissa naiskirjallisuudessa on yleisemminkin noussut esiin naisidentiteettiä käsitteleviä, myyttejä ja historiallista menneisyyttä hyödyntäviä kertomuksia, joissa sukupolvien ja -puolten väliset vastakkaisuudet kyseenalaistuvat.

Teoksen sisällä hahmottuu erilaisia luontoon suhtautumisen tapoja, joiden kautta avautuu osa tulkinnasta. Sivuan samalla teoksen luonnon suhteutumista kaunokirjallisuutemme luontokuvauksiin. Esimerkiksi Salakselle luonto oli arvokas: hänen luontonäkemyksessään korostui kansallinen kirjallisuus- ja kulttuuriperinne, mikä puolestaan korosti suomalaisen luontosuhteen erityisyyttä. Metsän piirin luonto taas typistyi kunnianhimoisista lähtökohdista huolimatta hämärtyneiksi luonnon ja kulttuurin välitiloiksi, minkä voi nähdä kommentoivan nykyistä luonnosta vieraantuneisuutta. Teoksen pääasiallista luontoon suhtautumista välittävät Laura ja Maki, jotka vaikuttavat suhtautuvan siihen ratkaisevan eri tavoin.

Lauralle metsä on itsessään arvokas, haltuun ottamaton ja muokkaamaton; hieman kuten Melkas (2006, 275) tulkitsee suon olleen Aalolle. Metsä ei kuitenkaan ole *Sudenmorsiamen* suon tavoin yliluonnollisen muodonmuutoksen maisema, vaikka sellaiseen vaikuttaa kaipaavankin, vaan muutokseen pyrkimisen paikka. Metsä on Lauralle vaihe subjektiksi tulemisessa ja paljossa sukua paitsi Prattin ja Felskin myös kansallisen perinteen näkemyksille. *Metsänpimeän* luonto ei ole

samalla tavalla itsenäinen toimija, kuin vaikka F.E. Sillanpään (vrt. Laitinen 1984, 12) tai Anni Swanin (vrt. Kivilaakso 2008, 151) tuotannossa. Enemmänkin se on jotain kokijan itse tekemää: sukua ”aholaiselle” yksityiselle paolle ja illuusiolle (vrt. Lassila 2000, 100–107; 2011, 143). Lassila on sanonut Juhani Ahon luontokuvauksen kuvaavan enemmän kokijaa kuin luontoa: ”Luonto saa merkitystä vasta, kun subjekti antaa sen sille.” (Lassila 2011, 146). Tähän perinteeseen metsää omien tunteidensa kautta inhimillistäneen Lauran ajatusten voi nähdä viittaavan.

Maki teoksen miehenä haluaisi ympäristön olevan toisenlainen. Hänen ihannekuvansa maisemasta sisältää katseen muuta maastoa ylempää, ja hän katsoo voivansa määritellä, millaisena maisema olisi ”puhdas” ja miten ”tie haluaisi olla”. Hänen kulttuurille kriittinen kaipuunsa ei suuntaudukaan sinällään luonnontilaan vaan jo muokattuun maisemaan, johon ihmisen tekemä tie ja ihminen itse kärryineen kuuluvat. (M, 223–224.) Näin se vaikuttaa enemmän kansallisen kulttuurimaiseman ihailulta kuin romantiikan ajan villin erämaan kaipuulta (vrt. Karkama 1994, 47; Suutala 1995, 12) ja viittaa siten miesten perinteeseen (vrt. Hapuli et al. 1992, 112). Koskematon metsä näyttäytyy Makille perinteen vanhemmista kerroksista tutulla tavalla vieraana paikkana, ulkopuolisena ja uhkaavana tilana, jossa ihminen ei ole kotonaan siten kuin muut eläimet ja johon tulee suhtautua pelonsekaisella kunnioituksella (M, 7–8, 317–318). Makille miehenä Lauran metsä onkin huomionarvoisella tavalla vieras.

Näin luontokokemuksessa kuitenkin korostuu sukupuolittuneisuus. Makin metsä näyttäytyy välineenä, Lauraan liittyvänä salaisuutena, jonka Maki maskuliiniseen valtaan pyrkivänä miehenä haluaa ratkaista, löytää ja väkisin saavuttaa (M, esim. 110–112, 184–185). Nainen ja luonto - analogia ei tule puretuksi, sillä Laura naisena näyttäytyy luontoa lähellä olevana hahmona ja Maki miehenä hakeutuu sinne kulttuurin kautta. *Metsänpimeään* luonto on siis paitsi Salaksen välittämä, kansallisen perinteen toisaalta miehinen maisema myös naiskirjailijoiden ja Lauran haltuun ottama ympäristö. Sinne meneminen on teoksessa naissubjektiuden etsimisen väline, josta seuraava kirjallisuusperinteen tiedostava rangaistus on osoittelevalla tavalla pahaksi ja vallanhimoiseksi merkityn miehen väärä teko. Oikeamielisen, lopulta vahvan naisen tarinassa luonnon ja naisen liitto kuitenkin hahmottuu myös lukijalle teoksen kokijan kautta ja siksikin myönteisenä. Tätä alleviivava teoksessa toisaalla välittyvä feministisyys.

Kuusinen (2008, 87, 103) havaitsi vastaavien näkemysten toistuvan aineistossaan. Hän huomasi myös naishahmojen suhtautuvan luontoon itsestään selvän myönteisesti ja arvostavasti (Kuusinen 2008, 249). Tällainen luonnonläheisyys, samoin kuin luonnon ja kulttuurin vastakkain asettaminen

on nähty suomalaisten naiskirjailijoiden keinona esittää paitsi luontosuhde- myös yhteiskuntakritiikkiä (emt., myös Karkama 1994, 70; Kivilaakso 2008, 95). Näin *Metsänpimeä* kytkeytyy osaksi vielä yhtä perinnettä, joka samalla avaa teokseen liittyvää tulkintaa. Aiheeseeni liittyvistä kirjallisuudentutkijoista ainakin Kukku Melkas (2006, esim. 269), Sirpa Kivilaakso (2008, esim. 257–259) ja Sinikka Tuohimaa (1989, esim. 137) ovat Prattin lisäksi korostaneet mahdollisuutta nähdä tutkimuskohteisiinsa kirjoitettu naisen ja luonnon läheinen suhde toisarvoisen ja alistetun sijaan myönteisenä, uudelleen arvottavana voimana. Näkemys pyrkii vastakohtaisuuksien lieventymiseen pikemmin kuin niiden korostumiseen ja on valmis määrittämään sekä luonnon että naiseuden arvostettuna. Siihen varovaisesti sisältyvä nykyarvojen kritiikki myös lähestyy Felskin näkemystä ”perustellusta luontoaiheesta” (luku 2.1.4).

Tarinan lopussa Lauran luontoa kohtaan tuntema arvostus ja kunnioitus (M, 386) korostuvat samoin kuin pelko siitä etäännyttämisestä: Laura pelkää, että ”whippetin hajumuistot ovat vain tästä kaupungista, tästä valoympyrästä ja se on unohtanut kuinka juosta tuulta nopeammin ilman pelkoa” (M, 394). Tällä ja Metsän piirin kohdalla kuvatuilla luonnon välitiloilla *Metsänpimeä* tuntuu keskustelemaan muuttuvan luonnon ja luonnosta vieraantumisen ajatusten kanssa. Luontokäsitys tosiaan on muutoksessa (esim. Laurén 2008, 46) samoin kuin sen kokeminen kirjallisuudessa (esim. Lassila 2011, 193, 200). Uudemmassa kirjallisuudessa luonnonkuvauksella otetaan usein kantaa ongelmiin ja ekologiseen kritiikkiin – usein luonto on jo jäänyt ”kulttuurin vangiksi” (Lassila 2011, 216, 232). Niin *Metsänpimeänkin* luonnolle uhkaa käydä.

4.3 NAISTEN KUVAAMINEN JA VASTAKIRJOITUS: SELVIYTYJÄ JA UHRI

Tiedostavuus, osoittaminen sekä revisio nousevat esiin myös Lauran kehityskertomukselle merkityksellisten naishahmojen kuvauksissa. Samalla huomio kiinnittyy naisten kuvaamiseen yleisemminkin.

Kirjallisia naisrinnastuksia on pidetty tyypillisenä keinona kuvata naisen olemuksen monipuolisuutta, minkä vuoksi niihin liittyy erilaisen ilmentäminen eli vastakkaisten ja toisaalta toisiaan täydentävien ominaisuuksien käyttäminen (Ahola 1989a, 543; Kuusinen 2008, 142, 251). Tässä yhteydessä äiti-tytär-pari olisi tavallinen (emt.), mutta ei nähdäkseen korostu Lauran tarinassa. Äitiä kuvaillaan lopulta vähän, ja tämä näyttäytyy osin kanssakasvajana, joka Lauran tarinan taustalla käy läpi omaa suruprosessiaan sekä roolejaan naisena ja akateemisena tutkijana.

Äitisuhteessa korostuu aaltoileva eron tekeminen, eikä se vaikuta ainakaan myönteiseen yhteisyyteen perustuen edistävän Lauran kasvamista. Sen sijaan tämän rinnalla on molemmissa aikatasoissa kaksi naista: varhaisemmassa Katja ja Jenni, myöhäisemmässä Anna ja Heini. Rinnastumista ja monimuotoisuutta korostaen kaksikoissa toistuu keskinäinen vastakkaisuus.

Annan ja Heinin tavoin (luku 3.3.1) myös Katja ja Jenni kuvataan äärimmäisen erilaisina hahmoina, joiden ulkoinen olemus heijastaa heidän luonnettaan. Näiden kahden hahmon ominaisuuksiin ja kuvailuun keskityn tuonnempana tässä luvussa. Kuvauksella on kuitenkin myös yleisempää merkitystä, sillä *Metsänpimeän* naisia kuvaillaan muutenkin miehiä useammin ulkopuolelta: toisten silmin ja ulkoisten piirteiden kuten tyylin ja pukeutumisen kautta. Piirteillä myös heijastellaan heidän sisäistä olemustaan. Tämä näkyi paitsi Annan ja Heinin esittelyssä (M, 94) myös surusta toipuneen äidin kuvaamisessa (M, 82–83) ja korostuu etenkin Katjan ja Jennin hahmoissa.

Näin toistuu ajatus ulkoisesta olemuksesta määrittämässä naishahmon statusta miehisessä ympäristössä. Tähän teoksessa viitataan myös suoraan, kun Katja toruu Lauraa asusta, joka tekee tästä ”mitättömän” näköisen: ”– Statuksen mukaan, nainen, Katja sanoi lempeästi toruen. – Aina look statuksen mukaan.” (M, 281.) Naiset on sekä yhteiskunnassa että kirjallisuudessa usein määritettykin miehiä selkeämmin ruumiinsa ja ruumiillisuutensa kautta: heihin on kohdistunut ulkonäköpaineita, ja ulkoisten seikkojen on nähty leimaavan naisen miehen silmissä tietynlaiseksi (Karttunen ja Molarius 1996, 125; ks. Rojola 1992, 139, 143). Teemaa on käsitelty esimerkiksi nuortenkirjoissa, joissa tytöt kipuillen määrittävät itseään ja omaa arvoaan ulkonäkösidonnaisesti (esim. Huhtala 2007, 153). Felskin (1989, 130) mukaan juuri näistä syistä kirjallisuuden naisten kuvataan usein tuntevan vierautta suhteessa omaan ruumiiseensa.

Naiskehon olemus katseen kohteena korostuu muutenkin. Vanhojen tanssien Lauran lisäksi myös Jenniä käsitellään valokuvatuksi tulemisen ja maalauksen naisena olemisen kautta (M, 99, 219). Kummassakin korostuu kohteen objektiasema (Berger 1971/1991, 47, 49; Trites 2000, 123–124, 135, 140). Näin molemmat naiset alistetaan katseelle keinoilla, joilla tyypillisesti käsitellään vallankäyttöä. Miehen katseen korostama naishahmon ruumiillisuus on ollut tyypillistä etenkin miesten kirjoittamassa kirjallisuudessa (Morris 1993/1997, 81), minkä vuoksi sen toistaminen on feminismiin kannalta lähtökohtaisesti ongelmallista. Teoksen selkeä perinnetietoisuus kuitenkin mahdollistaa feministisesti myönteisen tulkinnan myös tässä kohdassa: korostuvan objektifioivaa suhtautumista naisiin voi pitää tarkoituksellisenä osoittamisena ja siten kritiikin keinona. Ei ole sattumaa, että juuri Jennin ja epävarmaa vaihetta elävän Lauran hahmot tulevat liitetyiksi

objektiasemaan. Kuten seuraavassa luvussa tuon ilmi, teoksen pahan mieshahmon hallintapyrkimyksetkin keskittyvät juuri näihin kahteen hahmoon. Ulkoisten piirteiden ja sisäisten ominaisuuksien vastaavuus korostuu puolestaan Katjan ja Jennin kuvailussa, jossa toistoon on muutenkin piilotettu vastakirjoitus.

Stereotyyppisistä naiskuvista tai naisrepresentaatioista, joiden on nähty muuttuneen myyttisiksi totuuksiksi naisen olemuksesta, on kirjoitettu paljon (esim. Paananen 1995, 10). Kenties kaikkein tyypillisin tällainen ”myyttisyyteen asti kiteytynyt stereotypia” (Saariluoma 2000, 37) on lähinnä kristillisestä perinteestä kumpuava uhrautuvan neitsyen ja viettelevän huoran muodostama vastinpari (emt.; Saarikoski 2001, 123; Moi 1985/1990, 77), jota edelleen kirjoitetaan jatkuvasti uudelleen (Lyytikäinen 1997, 10). Teema on nais- ja tyttö tutkimuksessa nähty keskeisenä sekä monella tavalla ongelmallisena. Kasvavalle naiselle seksuaalisen maineen käsite on edelleen keskeinen (Saarikoski 2001, 25), ja tämä joutuu todellisuudessakin tasapainoilemaan ”haluttavuuden ja halukkuuden, seksuaalisen aktiivisuuden ja huoraksi leimautumisen riskin” välillä (Näre 2002, 258). *Kunnon tytön ja huonon tytön* välistä jaottelua on kritisoitu myös nuortenkirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa (Österlund 2003, 132–133; Huhtala 2007, 152–153).

Metsänpimeässä teema ei korostu Lauran hahmossa, vaikka tämäkin etenkin heräämisprosessinsa alussa käsitteli epävarmana ruumiillisuuttaan peilaten kehoaan myös ajatukseen haluttavuudesta (M, 136). Sen sijaan se nousee varsin korostuneesti esiin Katjan ja Jennin hahmoissa. Myyttiset elementit naiseuden kuvauksissa ovat vanhastaan miehisen vallankäytön osia, minkä vuoksi niiden tahallinen liittäminen naiskirjallisuuteen on koettu ongelmallisena (Melkas 2006, 40; Morris 1993/1997, 26). Samasta syystä niissäkin kuitenkin piilee kumouksellisuuden mahdollisuus, jota oletan teoksessa hyödynnettävän. Neitsyen ja huoran asetelma nimittäin näyttää toistuvan Jennin ja Katjan hahmoissa, mutta tutut ääripäät maalataan esiin kapinaa ja revisiota osoittavalla tavalla. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä vastaavan kaltaisiin jakoihin on nähty reagoitavan turhankin kärkkäästi (esim. Morris 1993/1997, 93). Siksi kuvia tulkitessaan tulisikin olla varovainen ja, kuten Saariluoma (2000, 39) muistuttaa, tunnistamisen ja osoittamisen lisäksi käsitellä syitä niiden ilmenemisen taustalla. Tarkastelenkin seuraavaksi, miten ja miksi myyttirevisio Katjan ja Jennin kuvauksessa välittyy.

Katjan hahmo kuvataan avoimen himokkaana, seksuaalisesti aktiivisena sekä itsenäisenä.⁴⁹ Teoksen kronologisessa alussa Maki nimeää hänet Lauran ” pornosiskoksi” (M, 91), ja jo ensiesittely on kuvaava:

Hän kiikkui koroillaan hoikka naistupakka kädessään. [--] Tukka pörröllään niin kuin sitä olisi tupeerattu studiossa useampia tunteja. Katjan kimakankäheä ääni päässäni: luontainen näyttävä panotakku. Katja huiskaisi pojat ympäriltään, mutta antoi yhdelle rakennekynsillään mojavon luunapin suoraan tiukalle farkkutakamukselle. (M, 20–21.)

Vihjaileva pukeutuminen sekä seksuaalinen aloitteellisuus on kulttuurissamme usein yhdistetty negatiivisesti. Katjan avointa suhtautumista korostetaan tämän provokatiivisella ja paljastavalla tyyllillä, jossa toistuu Saarikosken (2001, 147–148) esiin nostamia, ”huoramaisuuteen” liitettyjä elementtejä: Asuihin kuuluvat minihameet (M, 61, 283), läpinäkyvät ja liian kireät, kimaltavat paidat (M, 61, 63, 131), korkeavartiset nahkasaappaat (M, 22, 41) sekä punaiset tai violetit verkkosukat (M, 41, 68). Myös puhelin on ”pornonpunainen simpukka” (M, 37), ja sukkahousujen kukkakuvion terälehdet näyttävät ”kirjailluilta vaginoilta” (M, 61).

Näin Katja kuvataan *kuin huoraksi*, jota esim. Saarikoski (2001, 15, 25, 35) pitää edelleen kulttuurillemme keskeisenä, tyttöyden ja naiseuden kannalta vahingollisena kuvana. Huoran leima on kaikunut kaavamaisena myös kirjallisuudessa ja juontuu Prattin (1982, 73) mukaan naisellisen eroksen pelosta. Katjaa maine ei kuitenkaan tunnu haittaavan, vaikka hän selkeästi sen tiedostaakin: toisen aikakauden alussa hän itse määrittelee itsensä ”vanhaksi huoraksi” (M, 16). Aivan teoksen alussa Katja myös viittaa itseensä ja Lauraan ”lesboina”, mikä voi yleisemminkin kertoa piittaamattomuudesta muiden mielipiteitä kohtaan. Miehiin Katja suhtautuu samoin huolettomasti (M, 37, 41), jopa kyynisesti: ”Katsos, elämä ei ole tyttöromani” (M, 60). Häneen liitetty punainen väri voisikin toimia Saarikosken (2001, 149) esiin nostamalla tavalla ja merkitä ”myönteisesti ymmärrettyä rohkeutta tunnustaa ja hyväksyä naisen seksuaalisuus”.

Katja on yleisemminkin itsensä kanssa sinut sekä asennoitumiseltaan ”kevyt” (M, 129, 316). Myös Katjan suhde Metsän piiriin on huoleton ja itsevarma, mikä näkyy mm. hänen kertoessaan piirin toiminnasta Lauralle (M, 283). Silloinkin hän katsoo peiliin tyytyväisenä ja korostaa puheissa omaa rohkeuttaan toimien näin korostetun päinvastoin kuin Jenni vastaavassa tilanteessa. Katja kuvataan myös viisaana naisena, joka – vaistollaan – tunnistaa vaaran Makissa jo teoksen toisen aikatason alussa (M, 16–17). Lauran silmissä hän on rohkea (M, 45) ja ystävänä tärkeä (mm. M, 106). Katja

⁴⁹ Tällaisena hän rinnastuu Mirdjaan (vrt. Lappalainen 1992, 154; myös Karkama 1994, 278), jota voi pitää suomenkielisen kirjallisuuden ensimmäisenä itsenäisenä naishahmona (Lappalainen 1992, 166).

onkin Lauran ihailema hahmo, joka jo alussa kerää puoleensa valon ja toisten katset (M, 25). Näin Katja merkataan *kohteeksi*, joksi Laurakin alkaa teoillaan pyrkiä. Kohtauksessa, jossa Laura ensi kerran kuvataan rankaisemassa ruumistaan, hän jäljittelee manikyyrillään juuri Katjaa (M, 30–31). Kokonaisuudessaan Katja on Lauralle ja hänen kehittymiselleen monella tavalla merkittävä hahmo, joka tukee tätä muutoksessa.

Katja on ideaalin: siveän, hiljaisen ja passiivisen naisen vastakohta miltei kaikessa. Myytin naisena hän määrittäisi syntiseksi, mutta on *Metsänpimeän* ehein ja vahvin nainen, jonka pärjäämiseen ja hyväksytyksi tulemiseen sisältyy yleisemminkin kapinaa. Kokonaisuudessaan Katja näyttäytyy menestyvänä, viisaana ja tervevaistoisena naisena, minkä yhdistyminen seksuaaliseen itsenäisyyteen ja jopa korostuneisuuteen on feministisesti merkittävää. Saarikosken mukaan kulttuuristamme puuttuu omaa seksuaalisuuttaan aktiivisesti toetuttavia, tytöille myönteisiä esikuvia, minkä vuoksi seksuaalisenakin hyväksytyn ja menestyvän naisen kirjoittaminen on kannanotto (Saarikoski 2001, 123–124) ja sellaisena odotettu sekä myönteinen teko (Felski 1989, 152). Felski (1989, 130–131) huomauttaakin jokaisen sukupuolisidonnaisista arvoista irtisanoutuneen menestyvän sankarittaren olevan feministisesti myönteinen vastakirjoituksen hahmo. Monipuolinen naiskuvaus on ylipäänsä kannanotto (Karttunen ja Molarius 1996, 126) ja erilaisten seksuaalisten naishahmojen kuvaus tapa ottaa haltuun vanhastaan tabu-luonteista naisellista seksuaalisuutta (Melkas 2006, 190). Tältäkin osin Katjan hahmoon liittyvä revisio täydentyy Jennin hahmon kuvauksessa, johon paneudun pian.

Teoksen toisessa aikatasossa Katja elää vapaassa taiteilijasuhhteessa, mutta paljastaa teoksen lopussa menneensä naimisiin. Avioliitto on kirjallisuudenkin naishahmoille konventionaalinen ja sovinnainen loppuratkaisu, jonka esimerkiksi Pratt (1982, 41) hahmottaa kehitysromaanien raiskaustrauman arkkityyppiin vertautuvana sulkeumana. Sen merkitys on kuitenkin vähenemässä: esimerkiksi Felski (1989, 125–126, 133) huomasi ajankohdan feministiksi määrittelemiensä teosten usein siirtyneen aitaavasta avioliitto- tai kuolemajuonesta avoimempiin loppuratkaisuihin. Naimisiinmeno voisi joka tapauksessa kaavamaisesti toteutettuna kumota hahmon vallankumouksellisuuden, mutta teko on Katjan kohdalla varsin epäsovinnainen ja päätyy korostamaan hahmon autonomiaa. Hänen avioitumisessaan korostuvat valinnanvapaus, karnevalistinen leikittely ja liioittelu ja olemus osana ”performanssia” (M, 334), mikä vie teolta pois sen institutionaalista asemaa. Tulkitsen näin otettavan osan vanhastaan kahlitsevaa kirjallista perinnettä naiskirjailijan haltuun. Teko on osoitteleva, muttei varsinaisesti uusi, sillä jo Prattin (1982, 10) aineistosta hahmottui sovinnaisen juonen alle kätkeytä kapinaa. Tällaista perinteiseen

arvomaailmaan kohdistuvaa ivaa esiintyy Karttusen ja Molariuksen (1996, 128) mukaan muussakin uudemmassa suomalaisessa naiskirjallisuudessa.

Aiheeseen liittyvää tulkintaa täydentää Katjan hahmolle monella tavalla vastakohtainen Jennin hahmo, joka vaikuttaa myös lähtökohtaisesti varsin stereotyyppiseltä, jopa epäfeministiseltä naishahmolta. Tällaisten kuvaamisesta Morris (1992/1997, 39) huomauttaa naiskirjailijoita suorastaan syyllistetyn, mutta *Metsänpimeässä* kuvaukseen liittyy kapinaa. Jenni on kaikin puolin siveä ja kunnollinen nainen, jonka tyyli ja koko olemus on – naiselle sopivaksi katsotulla tavalla (esim. Berger 1971/1991, 46–47) – korostetun harkittu (M, 40–41), jopa aikuismainen (M, 21, 38, 39). Häntä kuvaillaan paitsi äänettömäksi (M, 58, 249) myös hyvin kevyeksi (M, 98) sekä hennoksi ja hauraaksi (M, 263, 277, 362) hahmoksi. Lauran mielikuvissa Jenni on ”kuin [--] pelkkää ilmaa, tytönmuotoinen utukuva” (M, 242) tai lepattava ja kuulas kuten ”immen kuuluikin” (M, 322). Kohtauksessa, jossa Makin syyllisyys varmistuu sekä Lauralle että lukijalle, Jenni kuvataan valkoisiin pukeutuneena, jopa hohtavana hahmona (M, 299). Vaatteiden valkoisen värin voi nähdä viestivän puhtaudesta, neitsyydestä ja viattomuudesta (Kivilaakso 2008, 146; Saarikoski 2001, 150), joista muodostuu hahmon tulkinnan kannalta keskeisiä ominaisuuksia.

Luonteeltaan Jenni on auttamisenhaluinen, huolehtivainen sekä uhrautuva (M, 248, 349–350). Mainitut ominaisuudet on nähty leimallisen kunnollisina ja *naisellisina* (ks. Kivilaakso 2008, 124; Morris 1993/1997, 46, 85). Myös Jennin himo ja rakkaus Makia kohtaan on alistuvaa ja äänetöntä, eikä hän toimi vaikka tietää Makin ahdistelijakseen (M, 255–257, 287–288). Jennin Makin valtaan alistuminen korostuu symbolisesti pieksämiskohtauksessa (M, 245), jossa juuri Jenni mainitaan Makin kruunaajaksi. Näiden ominaisuuksien liittäminen Jenniin piirtääkin tästä uhria, joksi kuolema tämän lopullisesti tekee.⁵⁰ Samalla Jennin epävarmuudesta ja hyväksynnän kaipaamisesta kertovat myös tämän kiinteä äitisuhde (M, 38, 349) sekä syömishäiriö (M, 58, 78, 213, 219, 375), joka on etenkin nuortenkirjoissa tyypillinen keino kuvata ongelmallista suhdetta itseen ja omaan kehoon (Rättyä 2003, 107; Huhtala 2007, 154).

Viattomuus ja neitseellisyys määriteltiin pitkään ihanteellisen naisen ominaisuuksiksi, ja passiivisuuden katsottiin jopa olevan naiselle luontaista (Mäkelä et al. 1989, 81–82). Kokonaisuudessaan Jennin hahmo on Katjan hahmon täydellinen vastakohta: itsenäisen kapinaijan sijaan lähes säröttömän ideaali nainen. Jennin synty on toden kertomisessa. Juuri ennen

⁵⁰ Hiljaisena, passiivisena ja eteerisenä sekä kuoleman kohtaavana naisena Jenni on sukua Kalevalan itsensä uhraavalle Ainolle (vrt. Kivilaakso 2008, 208) sekä kansanperinteen metsänneidoille (vrt. Tarkka 1998, 126).

pyhäinpäivää hän paljastaa totuuden Metsän piiristä Lauralle, minkä jälkeen hänet löydetään kuolleena metsästä. Kuoleman voi lukea rangaistuksena salaisuuden peittämisestä. Näin Laura tulkitsee kuvitelmassaan, jonka vihjataan olevan totta, sillä jälkeensä selviää, ettei siinä esiintyvää neuletakkia löydy Jennin vaatteiden joukosta. (M, 375–381, 387, 392.) Jennin kuoleman voi näin nähdä Makiin vastauksena Lauran kysymykseen: ”Mitä aiot tehdä sille, että Jenni on rakastunut sinuun” (M, 296). Perinteisen maskuliinisen toimijan tavoin Maki raivaa tieltään esteen – rakastuneen Jennin – saavuttaakseen tavoitteensa – Lauran.

Paleltumiskuolemaa päädytään pitämään Jennin ”omana ratkaisuna”⁵¹, ja sen ympärille kehittyy huhu tämän yksipuolisesta rakkaudesta ulkopaikkakuntalaista miestä kohtaan. Huhulla Maki vapautetaan vastuusta ja nainen palautetaan paikalleen: Jennistä tehdään rakkauden takia omasta halustaan uhrautunut feminiininen hahmo, jollaisena hän todellisuudessa hahmottuu suhteessa Makiin. Totuus Jennin kuolemasta jää auki ja tulkinta lukijalle: ”ei voinut olla varma kuka oli syyllinen, tai oliko sellaista” (M, 384). Huhu ei kuitenkaan ole kirjan fiktiivisessä todellisuudessa uskottava, sillä Jenni on näytetty pahaan Makiin (luku 4.4) rakastuneena hahmona, ja lukijan on helpompi uskoa Lauran todeksi vihjattua kuvitelmaa. Naisten itsemurha on kirjallisuudessa vanhastaankin motivoitu juuri rakkaudella (ks. Launis 2005, 228). Näin viite perinteeseen on selkeä, ja väite, jonka lukija tietää valheeksi, toimii tuomitsevana ja osana kaavamaisten naisiin suhtautumisten kritiikkiä sekä vastarintaa.

Nuoren naishahmon kuolemaan johtava tarina on kirjallisuudessa hyvin tyypillinen (esim. Melkas 2006, 231). Se on tuttu jo moraalialia käsittelevistä uskomustarinoista, joissa vallitsevan järjestyksen horjuttamisesta rangaistiin kuolemalla. Tällainen on myös suomalaisessa kansanperinneaineistossa toistunut tarina metsään menevästä, kuolemalla rangaistavasta neidosta (esim. Tarkka 1998, 126). Miehisen kirjallisuuden konventiossa kärsimys ja lopulta kuolema odottivat yleisemminkin nimenomaan seksuaalisia rajoja rikkonutta naishahmoa (aiheesta Morris 1993/1997, 35, 45), ja samaan loppuratkaisuun ovat päätyneet myös naiskirjailijat vielä 1800-luvulla (ks. Kosonen 1989, 14). Traagisen kohtalon kaava tai vähintäänkin sovinnaiset loppuratkaisut hahmottuivat vielä Prattinkin (1982, 41) aineiston kapinallisten naisten kuvauksissa – Prattin (1982, 177) mukaan naiskirjailijoiden voimattomuuden kokemuksesta kummuten. Konventiota on kuitenkin alettu länsimaisten naiskirjailijoiden taholta rikkoa jo 1900-luvun alussa (ks. Melkas 2006, 231), eikä se Felskin (1989, 125–126; 133) mukaan juuri toistu ajankohdan naisten romaaneissa.

⁵¹ Jennin kuoleman voisi kyllä perustellusti lukea myös seksuaalisista kokemuksista traumatisoituneen tytön itsemurhana (vrt. Näre 2002, 262).

Jenniin Laura suhtautuu ihailun sijaan suojelevasti ja huolehtivaisesti. Naisystävyyssuhteilla on Launiksen (2005, 117) mukaan kuvattu naisten identiteetin rakentumisessa merkittäviä peilautumista ja samastumista. Tällainen rooli myös Katjalla ja Jennillä on Lauralle. Laura piirtyy ikään kuin kamppailemassa alistuvan ja uhrautuvan, passiivisen Jennin ja itsenäisenä näyttäytyvän, aktiivisen Katjan välillä. Molemmilla naisilla on vaikutuksensa Lauran kasvamisessa, sillä tämä heijastaa heihin omaa muotoutuvaa subjektiuttaan. Samansuuntaisesti Toni Lahtinen (2008, 176–177) on tulkinnut vastaavan asetelman Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu* kuvaavan sen päähenkilön Martan identiteetikamppailua: Lahtisen mukaan Martta peilaa omaa naisidentiteettiään kahteen ääripäähän, jotka lisäksi vertautuvat kristillisen kuvaston Neitsyt Marian ja Maria Magdalenan hahmoihin. Samalla kun Laura puntaroi suhtautumistaan ja samastumistaan Katjan ja Jennin hahmojen välillä, myös lukija joutuu ottamaan kantaa naisen rooleihin sekä seksuaalisuuden esiin tuomiseen. Katja on Lauralle kirjaimellisestikin kallis (M, 15) ystävä vielä toisessakin aikatasossa. Tämän kutsu tarinan lopussa kuvaa sitä, miten Laura on lopulta valmis valitsemaan itsenäisen ja menestyvän Katjan roolimallikseen. Tulkinta korostaa subjektiuden myönteistä päätöstä.

Naishahmojen merkitys teoksen feministiselle tulkinnalle ulottuu kuitenkin päähenkilöä edemmäs. Sekä Jennin että Katjan hahmot toistavat kaksinapaisen naiskuvan, minkä voi nähdä keskustelevan kirjallisten naiskuvausten konventioiden kanssa (vrt. Morris 1993/1997, 93). Loppuratkaisuina avioliitto ja kuolema olisivat sovinnaisia ja kahlitsevia (esim. Pratt 1982, 6, 9–10, 24, 75), mutta ratkaisevaksi muodostuu, kuinka niitä käytetään: esimerkiksi Felski (1989, 125) näki tiedostavasti käytetyssä kuolemaan päätyvässä loppuratkaisussa mahdollisuuden kritisoida naisen sosiaalisen roolin kohtuuttomuutta. Kuolema himon ja itsenäisyyden rangaistuksena *kuuluisi* Katjalle, mutta sen kärsii Jenni.

Jenniin liitetyt hauraus, kalvakuus, hohde, läpinäkyvyys ja äänettömyys voivat kertoa tuonpuoleisuudesta ja tyhjyydestä (vrt. Grünthal 1997, 43–44), jolloin jo niiden voi nähdä ennakoivan kuolemaa ja passiivisen naisroolin omaksumisen väistämätöntä epäonnistumista. Launiksen mukaan heikko, hauras ja passiivinen naishahmo on jo varhaisissa romaaneissa ”poistettu” kuolemajunonella. Näin eloonjäävät naiset tuottivat ihanteen ja kuvan sallitun aktiivisesta, menestyvästä naisesta. (Launis 2005, 238.) Tätäkään strategiaa ei siis voi pitää uutena. Kaavamaiset kuvaukset hahmottuvat kuitenkin seksistisen sijaan revisionistisena ja feministisenä tekona, joka osoittaa kirjallista vastarintaa (vrt. Morris 1992/1997, 25; Paananen 1995, 18). Katja alistumattomana ja vapaana hahmona rikkoo myytin sukupuolisesta siveettömyydestä rangaistuksen

saavasta naisesta. Rangaistuksen mielettömyyden ja kohtuuttomuuden osoittaa kuolemallaan viaton ja neitseellinen Jenni. Toistossa piilee vastakirjoitus: päinvastoin käännetty loppuratkaisu tekee myyttiin särön ja muokkaa siitä ironisen nyky-yhteiskunnassakin osin eläviä, kirjallisuudesta tuttuja naisen rooleja kohtaan. Näin kategorisoinnit ja myyttisten naiskuvien ahtaus sekä vääristyneisyys korostuvat ja tulevat tuomituiksi.

4.4 VASTAKIRJOITUS: PAHA SUSI MASKULIINISENA SANKARINA

Lauran kasvun kannalta merkittävä on myös teoksen *paha mies* Maki, jonka hahmossa osaltaan jatkuu kirjallisten sukupuolistereotyyppien uudelleenkirjoittamisen ja siis revision teema. Hahmossa korostuvat etenkin vallan ja pahuuden aspektit, joista molemmat näyttäytyvät merkityksellisinä myös Lauran kannalta. Mieshahmo on kulttuurissamme totuttu määrittämään juuri voiman ja vallan käsitteiden kautta (Berger 1971/1991, 45–46).⁵² Näin hallitsijana oleminen ja siksi haluaminen ilmaisee tyypillistä maskuliinista halua (Lappalainen 1992, 157), jollaisen edustajaksi Maki teoksessa piiryy.

Vallanhalu korostuu ensimmäisessä aikatasossa suhteessa Lauran lisäksi Jenniin ja piiryy esiin erityisesti katseen ja äänen kautta. Näistä molemmat ovat tyypillisiä maskuliinisen vallankäytön välineitä ja kietoutuvat valtaan myös teoksen sisällä (esim. M, 188, 387). Makin tekojen seurauksena Laura menetti kielensä juhannusyönä sekä symbolisesti että konkreettisesti: kieli oli ”rikkipurttu”, mikä esti puhumisen ja teki kaikesta mykkää (M, 190–191). Teko on vielä selkeämpi Jennin kohdalla, jonka ”aamusivut”, ”itsensä ehjäksi kirjoittamisen projektin” Maki varastaa ja joita tämä supattaa yleisissä tiloissa Jennin kuullen: ”– Joku on varastanut mun aamusivut, Jenni sanoi. – Mun kieli on viety, hän jatkoi ja ääni oli tuskin kuiskausta kovempi.” Hänen arkuutensa korostuu: ”– Mä pelkään mun omia sanoja.” (M, 40, 98.)

Sekä Jenni aamusivuillaan että Laura mustakantisilla muistikirjoillaan (esim. M, 32, 93) käsittelevät subjektiuttaan muutenkin kirjoittamalla ja siis korostuneesti kielen kautta, mikä korostaa Makin tekojen valtaa. Kielen menettäminen vertautuu äänen menettämiseen. Kuten Mikko Keskinen mainitsee, puheääni on feministisessä kontekstissa keskeinen metafora, jolla kuvataan läsnä olevaa, itsestään tietoista subjektia. Ääni liittyy identiteettiin ja itsemääräämisoikeuteen ja mahdollisuus

⁵² Tämäkin rooli on toki sinällään ahdas ja kahlitseva ja liittyy etenkin konstruktivistisen sukupuolten tutkimuksen *hegemonisen maskuliinisuuden* käsitteeseen.

käyttää ääntään valtaan sekä vapauteen. (Keskinen 1999, 5–7, 11, 14.) Metaforisesti kielen vieminen onkin tulkittavissa subjektiuden kriisiyttämiseksi (vrt. Kivilaakso 2008, 156, 212).⁵³ Molemmat naiset kuvataan kielettöminä pelokkaina sekä itseydeltään horjuneina.

Jenniin kohdistuu toisenkinlainen Makin pahuutta korostava hyökkäys, johon liittyy kuvia (M, 99) mutta joka keskittyy sanoihin. Jenni alkaa löytää ympäriltään sanalappuja, jotka ovat kuin manauksia tai rukouksia (M, 59–60). Lappujen sanat ovat toisteisia ja liittyvät väkivaltaan ja ruumiillisuuteen, erityisesti naisruumiiseen. Ne on oireellisesti leikattu Jennin lainaamasta *Mirdjasta* (M, 78–79): ”Siinä luki: rakas. [--] Rakas rakas iho rakas keho rakas raiskaus iho rakas.” (M, 59.) Sanat ovat Lauran mielestä ”vieraan puhetta, omistamisen sanoja”, ja hän käyttää niiden kohdalla sellaisia termejä kuin *kajoaminen* ja *tunkeutua* (M, 60), mikä korostaa ajatusta niiden sisältämästä raiskaukseen vertautuvasta väkivallasta ja uhkasta.

Huomionarvoista on vallanhimoon ja pahuuteen kytkeytyvän Makin esittäminen sudenkaltaisena. Piirteeseen viitataan jo Makin esiintyessä tarinassa ensi kertaa (M, 37) ja se toistuu koko kertomuksessa: Hänellä on pedon pitkät kynnet (M, 44) ja pupillit kuin ”kaksi mustaa kiveä” (M, 227). Makilla on myös susimaiset (M, 107) kulmahampaat, jotka muutenkin korostuvat: ”Mutta hän selvisi. Söi jokaisen murusen tietoa ja oli nyt täynnä kulmahampaita. Liian terävä.” (M, 45.) Lisäksi hänen kotinsa on ”sudenluola” (M, 101) ja hänen hymynsä ”susihymy” (M, 257).

Susihahmo on kirjallisuudessakin tyypillinen ja toistuva. Sitä on pidetty ihmisluonnon kaksinaisuuden symbolina, johon kytkeytyvät pahuus, väkivalta sekä vallanhimo (esim. Envall 1988, 27, ks. 154–155; Melkas 2006, 149). Länsimaisessa näkemyksessä ja tarinaperinteessä eläinhahmo symboloi muutenkin ihmisen kesyttämätöntä, irrationaalista viettipuolta ja intohimoa (Suutala 1995, 62–63, 78–79) sekä representoi usein pahaa (vrt. emt. 13–14, 85, 87, 94). Susi ihmisessä on Envallin (1988, 154) mukaan ”äärimmäinen keino kuvittaa ihmisen moraalista jakautuneisuutta: näkemystä, että hänessä piilee peto, joka voi ottaa hänessä vallan”. Lauran painajaisessa Maki vertautuu lisäksi vampyyriin (M, 13), joka on hahmona kytköksissä seksuaalisuuteen (ks. esim. Hapuli 1992, 117). Tämä korostaa koetun uhkan seksuaalista luonnetta. Susi ja vampyyri kertovat molemmat toisesta, hallitsemattomasta ja pelottavasta minuudesta (Grünthal 1997, 100), jollaisen edustajaksi Maki Lauran ja lukijan silmin piirtyy.

⁵³ Felski (1989, 147) huomauttaa, että naishahmon tietoisena valintana vaikeneminen voi olla myös kirjallisuuden tapa pyrkiä ilmaisemaan naissubjektiuteen liittyviä ongelmia.

Metsänpimeän kuva Makista sutena ei ole kuitenkaan sukua perinteisille muodonmuutostarinoille (aiheesta esim. Rojola 1992, 132), sillä hänet merkitään suden piirteillä vain muistelevan Lauran silmin. Susi Makissa ei olekaan myyttinen kaksoisolento, vaan kertojan ja kokijan tapa merkata paha. Länsimaisessa kulttuurissa nainen ja tämän ruumiillisuus on kuitenkin sijoitettu luontoon ja uhkaava siksi kuvattu tyypillisesti feminiinisenä (Karkama 1994, 65; ks Rojola 1992, 137–139). Myös susi myyttisenä eläinhahmona on tyypillisesti liitetty naisiin: kansanperinteessä naimattomiin tyttöihin (Grünthal 1997, 99–100; Stark, 1994, 104) ja kirjallisuudessa myöhemmin naisen kehitykseen yleensä (Karkama 1994, 292). Samoin vampyyrilla on nuoren naisen kohdalla viitattu juuri kontrolloimattomaan, luvattomaan seksuaalisuuteen (Hapuli 1992, 122).

Jos kontrolloimaton seksuaalisuus onkin liitetty mieheen, siitä on usein syyllistetty viettelevä, eläimellinen nainen (Hapuli 1992, 123). *Metsänpimeän* eläimellinen hahmo on Maki, eikä Lauraa voi syyttää viettelevyydestä: esimerkiksi Makin näkemässä ensimmäisessä metsäharjoituksessa korostuu, miten Laura pyrkii ennemmin aiheuttamaan itselleen kipua kuin vaikuttamaan viettelevältä katsojan silmissä (M, 105). *Metsänpimeässäkin* susi kuvittaa näin hallitsematonta ja uhkaavaa seksuaalisuutta, hirviömäistä vallanhimoa sekä pahuutta, mutta mieshahmossa, mikä on merkittävää ja näyttäytyy revision keinona sekä kannanottona.

Aktiivinen ja hallitseva Maki on koko tarinassa maskuliiniseen sankariuteen kiinnittyvä hahmo, joka pitkään pyrkii tavoitteeseensa lannistumatta ja keinoja kaihtamatta. Vasta aivan lopussa Makin maskuliinisuus alkaa rakoilla ja tämän valta murentua Lauran uuden subjektiuden edessä. Hän on kuitenkin teoksessa pitkään ja selkeästi Lauran itsenäistymistä jarruttava hahmo ja siten oivallinen esimerkki Prattin (1982, 25) vihreän maailman kuvauksille tyypillisenä pitämästä *julmasta mieshäiriköstä*. Pahuuden ja vallan kytkeytyminen sekä sukupuolittuneisuus tuovat kokonaisuutena esiin maskuliinisen vallankäytön mekanismeja. Makin välineellistävä suhtautuminen luontoon liittyi myös teoksen osin sukupuolittuneen luontosuhteen tulkintaan.

4.5 TULKINTA KERTOMUKSEN LOPUSSA

Teoksen loppuluvussa nousee esiin etenkin kaksi tulkinnan kannalta merkittävää seikkaa: tarinan syklisyys ja viitteet metafiktiivisyyteen sekä postmoderniin. Kahta viimeksi mainittua en halua täysin sivuuttaa, vaikka niiden rooli jää lähinnä teoksen viimeisille sivuille ja on enemmänkin viitteenomainen. Hahmottelen suppeasti niiden ilmenemisen mahdollisia merkityksiä tulkinnalle.

Loppuluvussa Laura kertoo mielessään tarinansa sisään kätkeytyvät osatarinat: ”Minä en osaa päättää, minkä tarinan toimija olen. Voinko muka valita? Nehän tapahtuivat yhtä aikaa.” (M, 393.) Tällä ja alun pääsykokeissa odottamallaan dramatisointitehtävällä – ”*kirjoita elämäsi niin, että siinä on vain yksi juoni*” (M, 10) – Laura viittaa nähdäkseen samaan asiaan: etenkin postmodernin subjektin liitettiin identiteetin moneuteen (ks. esim. Karkama 1994, 102, 154–155, 305). Subjektin fragmentaarisuus kuvataan usein juuri tällä tavalla ympäristön määrittämistä samanaikaisista identiteetti-positioista koostuvaksi (vrt. Ronkainen 1999, 70, 74). Subjektin sisäinen yhtenäisyys jää tavoittamatta, minkä voi nähdä kuvaavan paitsi käsitteen moninaisuutta myös konstruktivistista ja esitettyä luonnetta (vrt. Lahikainen 2000, 110–111, 118–119, 126). Samankaltainen subjektiivisesti ja ristiriitaisesti kerrottu, subjektin horjuvuutta kuvaava tarina on tuttu mm. Atwoodin romaaneissa, joissa sen on tulkittu korostavan totuuden subjektiivisuutta ja kapinaa yhtä naiseutta kohtaan (ks. Lahikainen 2000, 122). Tällainen rooli sillä voisi olla myös *Metsänpimeässä*, mitä tukee etenkin teoksen naishahmojen kuvaaminen toisaalla.

Aivan teoksen lopun osuus vaikuttaa negatiiviselta paitsi ehjän subjektuuden myös yleensä Lauran subjektuuden kannalta. Sen riveillä Laura ei enää vaikuta tarinan lopun tavoin vapaalta tai itsenäiseltä: hän myöntää pelkäävänsä Makia, kaiken uudelleen alkamista ja yksinjäämistä. Teos loppuu rukoukseen: ”Hyvä Jumala taivainen, anna minulle yksi kertomus, vain yksi. Mutta älä anna sen olla tämä.” (M, 394.) Rukouksella Lauran voi nähdä kääntyvän patriarkaalisen miesjumalan puoleen (vrt. Karkama 1994, 286), mikä voisi symboloida myös maalliseen isään, mieheen, turvaamista (vrt. Ylimartimo 2002, 78). Kohtaus on näin ristiriidassa aiemman itsenäisen Lauran ja maskuliinisuuden murtumisen kanssa. Naissubjektin kannalta lopulta negatiiviseen tulkintaan viittaisivat myös vahvistuneen minän kuvailun lyhyt osuus samoin kuin tarinan lopun viittaukset sen alkuun (vrt. Lahikainen 2000, 125).

Loppu myös korostaa teoksen kertomusluonnetta (myös esim. M, 306), joka yhdessä metsäkeskusteluihin liittyneen lukijan tarkoituksellisen harhaan johtamisen kanssa viittaa metafiktiivisyyteen, teoksen tietoisuuteen omasta kertomusluonteestaan. Piirre on paitsi postmodernille tyypillinen (Karkama 1994, 315, vrt. 316) myös feministisissä teksteissä yleistynyt ominaisuus (Tuohimaa 1994, 48). Näin *Metsänpimeä* loppuluvussaan viittaa postmoderniin sekä subjektin että kertomuksen tasolla. Korostuneesti perinteelle rakentunut, jopa nostalginen teos siis ikään kuin päivittää itsensä viime riveillään ja korostaa näin monimuotoisuuttaan. Samalla se pakenee paitsi määritelmiä myös yhtä ja ehdotonta tulkintaa. Kuten Felski (1989, 155) muistuttaa:

teoksen suhde realismiin ei sinällään muuta sen kapinaa tai poliittisuutta. Kokonaisuudessaan teos toki säilyttää selkeän luonto- ja naistietoisien ja -myönteisten asenteensa.

Lukijan ratkaistavaksi jää, mihin tulkintaan tämä subjektin osalta kallistuu. Laura ei omasta mielestäänkään ”osaa kertoa tätä kertomusta”: ”tätä lukeva voi päätellä kaiken muun” (M, 393). Pohjimmiltaan loppu on siis avoin, aivan kuten Katjan kutsun kohdalla luvattiin. Lopun epävarmuus on tyypillistä jo Prattin (1982, 177) mukaan ja tuokin kertomukseen naisten teksteille Tuohimaan (1994, 99) mukaan tyypillistä, tulkinnalle tilaa jättävää aukkoisuutta. Lahikainen (2000, 125–126) muistuttaa, että myös avoin loppu voi sisältää kannanoton. *Metsänpimeän* kohdalla epävarma loppu korostuvine kertomusluonteineen tulisi muusta analyysistä irrotettuna todennäköisesti tulkituksi naissubjektin ja -subjektiuden kannalta negatiivisesti. Toisaalta myönteistä subjektin tulkintaa tukisi tiedostavuus ja etenkin sukupuoleen kietoutuneissa kuvauksissa välittynyt feministinen revisio toisaalla teoksessa.

Kirjallisuudentutkimuksessa on korostettu sitä, että tulkinta on aina myös valinta (esim. Felski 1982, 151). Karkama (1994, 15) muistuttaa myös siitä, ettei ehdotonta vastausta voi eikä edes tarvitse olla olemassa; tärkeää on jo kysymysten esittäminen ja lukijan rohkaiseminen kannanottoihin. Sekä Pratt (1982, 177) että hieman varovaisemmin Felski (1989, 83, 126) näkevätkin naisten teosten mahdollisuuden myös osana kirjailija-lukija-vuorovaikutusta: että sovinnaisimmatkin tekstit voivat osoittaa ongelmakohtia ja siten edesauttaa henkilökohtaista muutosta. Tällaista vaihtoehtojen esiintuojan roolia on korostettu myös nuortenromaanien kohdalla (Huhtala 2007, 153). Päädyn tulkinnassani painottamaan aivan viimeisiä rivejä edeltänyttä tarinaa sekä kokonaisuuden naisperinnetietoisesta ja -myönteistä luonnetta. Tulkinnassani korostuu Luran toisten – kuvitteellisten ja todellisten – naisten tuella sekä luontoon samastumisen avulla kehittynyt subjektius.

Ei ole lainkaan sattumaa, että Laura kertoo teoksessa muistonsa epäkronologisesti ja syklisyyttä korostaen. Näin hän ikään kuin tekee tarinastaan uuden: järjestys ja painotukset ovat hänen valitsemiaan. Kronologiaa merkityksellisempänä näyttäytyy se, mikä syntyy: oma tahto ja naissubjekti. Uusi subjektius jäsentyy ja järjestyy näin Luran ehdoilla ja tämän omien kokemusten mukaan. Kuten Luran uusi graduaihe – teoksen järjestys tekee teoksesta toisenlaisen (M, 329–330) – vihjaa, myös *Metsänpimeä* on eri tarina kronologisesti luettuna. Alusta loppuun etenevänä se on draaman kaarelle tyypillisempi ja korostaa lopun myönteisyyttä: myönteiseksi naisliittolaisuudeksi tulkitsemani Luran ja Katjan matka metsään sijoittuu lähes sen viimeisille sivuille. Subjektiksi

kehittymistä käsittelevän aiheeni kannalta analyysini oli mielekkäintä edetä kronologiseksi purettuna, mutta käsillä oleva tulkinta on tässäkin mielessä vain yksi näkemys aiheeseen.

Karkaman (1994, 8) mukaan traditioiden ja lajien välinen dialogi usein ”jäsentää myös teosten sisäistä kuvitteellista maailmaa”, mikä näyttää pätevän myös kohdeteokseen. Valitsemani dialogisuutta ja kontekstien moneutta korostava lähestymistapa näyttäytyy analyysin loputtua osuvana ja tarpeellisena. *Metsänpimeä* tuntuu käyvän kirjavaa keskustelua; se rakentuu ja on koonnut itsensä samoin kuin tämä tulkinta useasta suunnasta.

5 LOPUKSI

Tarinaa *Metsänpimeän* Lauran kehittymisestä subjektiksi leimaa ennen kaikkea syklisyys, mutta myös kronologian särkyemisellä on merkityksensä. Molemmat limittävät tarinan ja tulkinnan sekä naiskirjallisuuden- että luontoperinteeseen. Ne välittävät jo itsessään kuvaa naiseksi kasvamisen ja siitä kertomisen sisältämistä haasteista.

Kronologiseksi purettunakin kehityskertomus etenee syklisyyttä korostaen: siinä vuorottelevat etenemisen ja taantumisen jaksot, ja myös äidistä – samoin kuin kahlitsevasta miessuhteesta – irrottautuminen tapahtuu kiinteästä suhteesta eroon vaihdellen. Subjektivoitumiseen pyrkivä prosessi näyttäytyy perinteestä monella tavalla tietoisena ja metaforisena, luonnon kuvia hyödyntävänä matkana, joka alkaa vihreän maailman rakastaja -hahmon avulla, korostaa heräämistä ja johtaa luonnon puoleen kääntymiseen. Yhteisössään Laura kokee vierautta ja ulkopuolisuutta. Luontoon hakeutumista edeltää kotimaisen kirjallisuuden vahvojen naisten tarinoihin ja hahmoihin samastuminen mutta toisaalta objektipositioon etsiytyminen. Epävarmuuden kokemuksiinsa Laura käsittelee rankaisemalla omaa kehoaan ja pyrkimällä sen hallintaan. Metsässä ja siihen liittyvissä, osin tietoisien rajat ylittävissä ja myös kuolemaan limittyvissä kuvitelmissa hän käsittelee kysymyksiä ruumiillisuudestaan ja seksuaalisuudestaan. Omaan ja vastakkaiseen sukupuoleen samastumista Laura käsittelee naisliittolaisuutta korostavilla ystävyysuhteilla ja kahlitsevaksi muuttuvalla miessuhteella.

Luonnosta muotoutuu sekä kehitys- että heräämisromaaneista ja samalla suomalaisesta kirjallisuusperinteestä tunnistettavalla tavalla Lauran liittolaisekseen tuntema pakopaikka ja myös potentiaalisesti naissubjektuuden mahdollistava ympäristö. Subjektuuden muodostumisen prosessi kuitenkin keskeytyy pahaksi ja vallanhimoiseksi merkityn mieshahmon hyökkäykseen: sukellus tiedostamattomaan muuttuu raiskaustrauman arkkityypiksi. Pahan mieshahmon valta korostuu myös Lauran kehitykselle negatiiviseksi muodostuvassa yhteisössä, johon tämä epävarmuudessaan ja yhteisöllisyyden kaipuudessaan hakeutuu. Metsän piiri on yhteisönä miehen hallitsema ja rakentaa teoksen, sen valta-asetelman ja osaltaan myös luontosuhteen lopulta kanta-aottavaa sukupuolittuneisuutta. Metsän ja pikkukaupungin kategorioiden vastakkaisuuden kautta teos kommentoi myös ajatusta luonnosta vieraantumisesta. Piirin jäljiltä Lauran tunteissa korostuvat yksinäisyys ja syyllisyys, joita tämä koettaa paeta matkalla.

Matkalta palaaminen on teoksen ja Lauran subjektivoitumiskertomuksen toinen alku. Ulkoisilta puitteiltaan Laura aloittaa omaa, itsenäistä elämäänsä, mutta hahmoa leimaa luontoon, metsään ja omiin muistoihin kohdistuva pelko ja epävarmuus suhteessa lapsuudenperheeseen. Käytännössä Laura on miltei samassa pisteessä kuin koko tarinan alussa. Toisen aikatason matka subjektiksi sisältää ensimmäistä selkeämmän naisliittolaisuuteen tukeutumisen. Metsään kohdistuvat pelot juontuvat siellä koetusta väkivaltaisesta hyökkäyksestä, josta Laura pystyy vapautumaan vasta saadessaan tietää totuuden. Tämä mahdollistaa metsän ja sen fantasioiden taakse jättämisen ja subjektiksi kehittymisen: Laurasta tulee itsenäinen, toimiva ja tahtova nainen, joka hylkää menneen ja suuntaa tulevaan. Tarinan lopun myönteisyys subjektin kannalta kuitenkin lähes kumoutuu teoksen loppuluvussa, joka samalla korostaa lopullisten vastausten ja ehdottomien totuuksien mahdottomuutta. Lauran tarina määrittyykin eri tavoilla eri konteksteista tulkittuna.

Myönteiseen tulkintaan myös subjektin osalta rohkaisee toisaalla teoksessa välittyvä revisio. Tiedostava, kantaaottava asenne ja revisio liittyvät jo naisen-luonto-analogian myönteiseen käsittelyyn mutta korostuvat teoksen sukupuolten kuvaamisessa. Katjan ja Jennin hahmoissa kaksi kenties kuluneinta myyttistä naiskuvaa tulee kirjoitetuiksi kriittisesti uudelleen siten, että ne toisiaan täydentäen välittävät kapinaa ja feminististä revisiota. Kuviossa korostuu tiedostavuus perinnettä kohtaan. Seksuaalisesti avoin ja rohkea Katja on menestyvä ja itsenäinen hahmo, kun taas viaton, neitseellinen ja hyvä Jenni tulee rangaistuksi kuoleamalla. Näin teos tuomitsee myyttiset naiskuvat ahtaiksi ja vääristyneiksi. Menestyvä, viisas, avoimen seksuaalinen ja alistumaton Katja muodostuu myönteiseksi esikuvaksi, jonka hahmossa korostuu salliva suhtautuminen naisen seksuaalisuuden ilmauksiin. Kiltin ja siveän Jennin uhrihahmo taas korostaa konventionaaliseen naisen rooliin liittyvää vääristyneisyyttä ja ongelmia. Samalla huomio kiinnittyy naiseuteen ja naisten rooleihin sekä menneessä että nykyisyydessä, ja monipuolisella naishahmojen kuvauksella teos korostaa naiseuden monimuotoisuutta.

Naishahmojen kuvauksella ja näiden kokemilla ristiriidoilla teos kiinnittää huomiota kirjallisuudessa ja yhteiskunnassa ilmeneviin ongelmakohtiin, joita naisten ruumiillisuuteen, seksuaaliseen itseilmaisuun ja niiden kuvaamiseen liittyy. Tällaisena se tarjoaa lukijoilleen myös kriittisesti sävyttynyttä informaatiota ja toisaalta samastumismahdollisuuden. Näin teos voi myönteisen esikuvallisuuden kautta rohkaista vastarintaan. Sukupuolten kuvaamisen ja niihin asennoitumisen perinne tulee kritisoiduksi myös liittämällä vanhastaan naisille varatut, eläimelliseen liittyvät pahuutta ja hallitsematonta seksuaalisuutta korostavat suden ja vampyyrin kuvat mieshahmoon. Näin lukijan sympatia ja hyväksyntä kohdistuu Lauran ja teoksen muiden

naishahmojen, heidän kokemustensa ja valintojensa puoleen. Alistavuuteen ja pahuuteen perustuvan mieshahmon vallan sekä yleensä miehiin liitettyjen pahuuden ja kontrollointipyrkimysten alleviivaaminen toimii muutenkin osana feminististä strategiaa. Kokonaisuudessaan sukupuolten kuvaaminen tuo tarinaan säröjä, vastarintaa ja kapinaa.

Teoksen luontokuvaus ja sen luontoon liittyvät viitteet korostavat paitsi naiskirjallisuuden myös suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin perinnettä sekä luonto- ja metsäkäsityksen erityisyyttä. Teos asettuu osaksi kotimaisen tradition metsäkuvauksia ja kiinnittää myös tätä kautta huomion luontoon positiivisen paon ja vapautuksen mahdollistajana ja samalla kirjallisuudenaiheena, joka ei estä teoksen poliittista tiedostavuutta vaan pikemmin korostaa sitä. Paitsi teemojen myös osoittelevien intertekstuaalisten viittausten kautta teos rinnastuu kotimaisen perinteen feministisesti myönteisiin ja luontoon läheisesti sekä arvostaen suhtautuviin 1900-luvun alun teoksiin. Samalla teos ottaa kantaa tutkielmassa pääasiassa Prattin ja Felskin välille käsitteellistyneeseen eroon luontoaiheisen teoksen feministisistä mahdollisuuksista: menneisyyteen ja luontoon kaipaavanakin se hahmottuu kansallisista syistä toisin, revisioiden, ja on siksi tiedostava ja feministisesti myönteinen.

Ympäristön kuvaamisella ja luontoon liittyvillä kuvilla ja symboleilla heijastetaan teoksen todellisuutta ja sankarittaren sisäistä maailmaa, mikä korostaa läheistä suhdetta luontoon. Paha, luontoa välineenään käyttävä mies ja pyrkimyksiltään oikeamielinen, luonnonläheinen nainen kiinnittävät lisäksi huomion naisen ja luonnon liittäväan analogiaan ja sen myönteiseen sävyyn. Luran luonto näyttäytyy vielä lopussakin kaivattuna ja siitä vieraantumisen ajatuksena pelottavana. Samalla luonnonläheisyys näyttäytyy välineellistävää ja etäännyntä luontoon suhtautumista arvokkaampana. Luontomyönteisyys ja nainen ja luonto -analogian hienovarainen ylläpitäminen toimii kulttuurikritiikin keinona. Tällaisena teos kytkeytyy osaksi usein sukupuolittunutta, myös kotimaisessa naiskirjallisuudessa hahmottuvaa luontomyönteistä kirjallisuusperinnettä. Se näyttäytyy osana myös uudemman kotimaisen naiskirjallisuuden perinnettä, jossa naissubjektin rakentumista kuvataan juuri myytteihin ja menneeseen viittaamalla ja samalla sukupuolistereotyyppioita ja kuvausten konventioita purkaen. Samankaltainen eetos välittyy myös esimerkiksi johdannossa mainitsemisissä tuoreissa, nuorten naiskirjailijoiden teoksissa.

Tradition toiston ja sitä muuntelevan revision keinoin teos osoittaa feministisellä tavalla tietoisuutta sukupuoleen kytkeytyvistä ongelmista. En oleta, että naisten kirjallisuudelle tyypilliset piirteet olisivat kirjoittautuneet *Metsänpimeään* tiedostamattomana prosessina Kolun sukupuolen tai sen

vuoksi koetun historian taakan vuoksi. Teos kuitenkin rakentuu monella tiedostavaksi katsomallani tavalla naisten kirjallisuuden perinteelle tyypillisesti. Se nostaa esiin luontoteeman lisäksi muitakin naisille ominaisina pidettyjä, ”alemmaksi” määritettyjä aiheita ja tyylikeinoja arvottaen ne uudelleen. Näin teos kiinnittää huomiota sukupuolten eriarvoiseen kohteluun myös kirjallisuuden traditiossa. Kirjallisuuden peritty- ja sen tulkinnan valintaluonne korostuvat siinä huomiossa, että samat aiheet, metaforat ja piirteet nousivat esiin niin Prattin kehitys- ja Felskin heräämisromaanin kuin kotimaisen, pohjimmiltaan sukupuolittumattomamman luontotradition ominaisuuksina. Yksi näistä moneen suuntaan kontekstualisoituvista piirteistä oli tarinan korostuneen syklinen ja epäkronologinen luonne, joka osallistuu myönteisen tulkinnan muodostumiseen. Se viittaa paitsi luontomyönteisyyteen myös naisen omista lähtökohdista käsin muotoutuvaan tarinaan. Korostuva syklisyys myös rohkaisee lukemaan kertomusta naissubjektista siten ja siinä järjestyksessä kuin se on kirjoitettu, jolloin loppu hahmottuu selkeämmin myönteisenä.

Vaikka teos kohtasi monelta osin Prattin kehitys- ja Felskin heräämisromaanin perinteet, siinä oli myös eroavaisuuksia. Selkeimmin nämä hahmottuivat *Metsänpimeän* edeltäjiään selkeämmin myönteisessä loppuratkaisussa sekä Laurassa nuorena naishahmona, joka lopulta päätyi pohjimmiltaan vahvaan, myös yhteisöstä irrottautuvaan subjektiuteen tai ainakin sen kynnykselle.

Suomalaisen luontotradition ja -suhteen kautta haettu perustelu teoksen feministisestä myönteisyydestä on tutkielmaa rikastava, ja etenkin *Metsänpimeän* viitteet tradition varhaisiin, feministisinä nähtyihin teoksiin avasivat sen tulkintaa. Muutenkin tutkielma suhteutui sen myötä yksittäisen teoksen luontoaiheen purkamisen sijaan osaksi laajempaa. Valittuani tutkielman aiheen kiinnitin huomiota suomalaisten läheisen luontosuhteen ilmauksiin mediassa, jossa ne näyttäytyivät toistuvina ja edelleen kyseenalaistamattomina. Tämä nähdäkseni puhuu ainakin sivuavien kulttuuristen ja kirjallisten representaatioiden tutkimisen mielekkyyden puolesta.

Kohde kuitenkin yllätti tutkijansa: tutkielmaa aloittaessani oletin juuri luonnon mahdollistavan subjektivoitumisen, en pelkkää subjektikertomusta. Luonnon jäädessä vaiheeksi korostui sukupuolen ylittämisen, konkreettisten tekojen ja ympäröivän todellisuuden haltuun ottamisen merkitys naissubjektille. Teoksesta varovaisesti välittynyt naisen ja luonnon liittävä analogia oli myös tutkielman yllättävä sivutuote. Feministiset kannanotot ja etenkin revisio olivat kuitenkin kaikkialla teoksessa jopa selkeämpiä kuin olin lähtökohtaisesti oletanut. Näin oletukseni luontoaiheisen teoksen feminististä mahdollisuuksista osoittautui paikkansapitäväksi: luonto- ja nostalgiaviitteisyys ei vähentänyt vaan lähinnä korosti teoksen feministisiä kannanottoja. Felskikin

vaikutti sittemmin liudentaneen kyseenalaistavaa näkemystään luonto- ja nostalgiaviitteisten tekstien vastarinnan mahdollisuudesta.

Kokonaisuudessaan tutkimusprosessista muodostui monella tavalla kiinnostava ja hyvin valaiseva matka. Aihe vei mukanaan aivan kuten kohdeteoskin alun perin. *Metsänpimeän* laaja, osin ristiriitainen ja itsetietoinen tarina ei helpottanut analyysia ja sen selkeänä sekä napakkana pitämistä. Juuri se kuitenkin sai minut aluksi tarttumaan teokseen tutkimuskohteena, ja sen ansiosta projekti oli tekijälleen mielenkiintoinen. Myös tutkimuksenasetteluun liittynyt teorioiden sisäinen ja välinen, osin ristiriitainen keskustelu oli paikoitellen tehdä aiheen, näkökulman ja etenkin mahdollistuvien tulosten hallittavuudesta haastavaa. Paikoitellen laventamismahdollisuuksia ja -suuntia olisi ollut tarjolla jopa ongelmaksi asti. Monipuolinen teos kuitenkin tarvitsee monipuoliset välineet asettuakseen analysoitavaksi, ja kaikki käyttämäni osallistui tulkintaan. Moneen suuntaan kurkottelevasta kirjasta jää toki paljon sanomattakin. Toisella tavalla orientoitunut analysoija olisi epäilemättä löytänyt mielenkiintoisia vastaavuuksia esimerkiksi sukupuolittuneen tilan termejä tai sivuamaani psykoanalyttista tulkintakehystä hyödyntäen; niin herkullisesti jotkut teoksen keinoista tuntuivat sen kanssa kohtaavan.

Tutkielma ”onnistui”: välineideni avulla asettamiini kysymyksiin subjektista ja feministisestä asenteesta oli mahdollista vastata kattavasti. Tutkielman aluksi haastoin itseni etsiytymään tekstin pintatason ja ensituntuman alle, mikä johdatti monipuoliseen tulkintaan. Lopputuloksista piirtyy oivaltava hahmotelma teoksen paikasta perinteessä. Monipuolinen lähtökohta oli osuva, tarpeellinen ja tekee lopputuloksesta mielekkään: teos asettuu tutkielmassa paitsi osaksi eri traditioita myös eroista, dualismeista ja luontosuhteesta sekä niihin suhtautumisesta käytävää keskustelua.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHDE

M = KOLU, SIRI 2008 *Metsänpimeä*. Helsinki: Otava.

PAINETUT LÄHDETEOKSET JA -ARTIKKELIT

AHOLA, SUVI 1989a ”Kuvia hajanaisesta elämästä”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 537–545.

AHOLA, SUVI 1989b ”Nainen hevosena – Sirkka Turkka”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 741–744.

ANTTONEN, VEIKKO 1994 ”Erä- ja metsäluonnon pyhyys”. Teoksessa *Metsä ja Metsänviljaa*. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS, 24–35.

ANTTONEN, VEIKKO 1996 *Ihmisen ja maan rajat. ’Pyhä’ kulttuurisena kategoriana*. Helsinki: SKS.

ANTTONEN, VEIKKO 1998 ”Pihlaja, naisen kiima ja kasvuvoiman pyhä locus”. Teoksessa *Amor, genus & familia. Kirjoituksia kansanperinteestä*. Toim. Jyrki Pöysä ja Anna-Leena Siikala. Helsinki: SKS, 136–147.

BERGER, JOHN 1971/1991 *Näkemisen tavat*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

BIEDERMANN, HANS 1989/2004 *Suuri symbolikirja*. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

ENVALL, MARKKU 1988 *Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.

FELSKI, RITA 1989 *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. London: Hutchinson Radius.

GRÜNTAL, SATU 1997 *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.

HAILA, YRJÖ 2003 ”’Erämaa’ ja ympäristöajattelun moniulotteisuus. Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila ja Ville Lähde. Tampere: Vastapaino, 171–204.

HAILA, YRJÖ ja VILLE LÄHDE 2003 ”Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?”. Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila ja Ville Lähde. Tampere: Vastapaino, 7–36.

- HAPULI, RITVA 1992 ”Ja huulissa pari pisaraa verta’: Vampyyri kohtalokkaan naisen kuvastossa”. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 113–131.
- HAPULI, RITVA; ANU KOIVUNEN; PÄIVI LAPPALAINEN ja LEA ROJOLA 1992 ”Uutta naista etsimässä”. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 98–112.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2011 ”Metsässä heräilee hirvi sarvissaan aurinko.’ Jukka Itkonen faabelirunouden uudistajana”. Teoksessa *Tapion tarhoista. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS, 274–284.
- HUHTALA, LIISI 2007 ”You Don’t Play with the Ugly Ones. Questions of Corporality, Sexuality and Power in Recent Finnish Books for Girls.” Teoksessa *Women’s Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Toim. Päivi Lappalainen ja Lea Rojola. Helsinki: SKS, 142–158.
- HYRY, KATJA ja ANTTI PENTIKÄINEN 1995 *Lumen ja valon kansa. Suomalainen kansanuskko*. Helsinki: WSOY.
- HÖKKÄ, TUULA 1989a ”Itkun runoa – Marja-Liisa Vartio”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 532–536.
- HÖKKÄ, TUULA 1989b ”Muodonmuutosten runoilija – Eeva-Liisa Manner”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 555–570.
- HÖKKÄ, TUULA 1996 ”Esipuhe”. Teoksessa *Naiskirja*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Helsingin kotimaisen kirjallisuuden laitos, 7–12.
- ISOMAA, SAIJA 2009 *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 1994 *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- KARTTUNEN, PÄIVI ja PÄIVI MOLARIUS 1996 ”Raadollista rakkautta. Nautinto ja kuvotus 1990-luvun suomalaisessa naiskirjallisuudessa”. Teoksessa *Naiskirja*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Helsingin kotimaisen kirjallisuuden laitos, 121–137.
- KESKINEN, MIKKO 1999 ”Emännän ääni: Feministit ja gynofonosentrismi.” *Naistutkimus – Kvinnoforskning* vol. 12: 4, 4–17.
- KIVILAAKSO, SIRPA 2008 *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923*. Atena: Jyväskylä.

KOSONEN, PÄIVI 1989 ”Valta Suzanne Proun romaanissa *La Terrasse des Bernardini*”. Teoksessa *Tekstin onkaloissa: nainen ja monta tarinaa. Kaksi feminististä romaanianalyysia*. Toim. Päivi Kosonen ja Leena Laaksonen. Turku: Turun yliopisto, 1–95.

KOSONEN, PÄIVI 1996 ”Subjekti”. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 179–205.

KOIVUNEN, ANU ja MARIANNE LILJETRÖM 1996 ”Kritiikki, visiot, muutos.” Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 9–34.

KUPIAINEN, TARJA 2004 *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.

KUUSINEN, IIRIS 2008 *Naisen yksilöityminen suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta lähtien*. Tampere: Tampere University Press.

LAHIKAINEN, JOHANNA 2000 ”’Miten ihmeessä sinä nappasit hänet?’ Epävarma subjekti ja morsiamuuden suuri kertomus Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman*.” Teoksessa *Subjektia rakentamassa. Tutkielmia minuudesta teksteissä*. Toim. Tomi Kaarto ja Lasse Kekki. Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, 108–130.

LAHTINEN, TONI 2008 ”Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*”. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 156–183.

LAITINEN, KAI 1984 *Metsästä kaupunkiin*. Helsinki: Otava.

LAPPALAINEN, PÄIVI 1992 ”Jotakin vanhaa, jotakin uutta. Naisen subjektiviteetin rakentuminen L. Onervan *Mirdjassa* ja Aino Kallaksen *Sudenmorsiamessa*.” Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 151–168.

LAPPALAINEN, PÄIVI 2003 ”Kun mieli järkkyy. Mielisairauden problematiikka nuortenromaaneissa”. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanit 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä. Nuorisotutkimusverkosto: Helsinki, 45–67.

LASSILA, PERTTI 2000 *Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaisen kirjallisuuden romanttisessa perinteessä*. Helsinki: SKS.

LASSILA, PERTTI 2011 *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Helsinki: SKS.

LAUNIS, KATI 2005 *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.

LAURÉN, KIRSI 2008 ”’Metsässä suomalainen on kotonaan.’ Kertomukset metsän läheisestä merkityksestä.” Teoksessa *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Toim. Arto Haapala ja Virpi Kaukio. UNIPress, 33–48.

- LEPPIHALME, ILMARI 1995 ”Penelopen urakka: Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa”. Teoksessa *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Toim. Raija Paananen ja Nina Työlähti. Oulu: Oulun yliopisto, 21–42.
- LUMMAA, KAROLIINA 2010 *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997 *Narkissos ja sfinksi. Minä ja toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- MELKAS, KUKKU 2006 *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- MELKAS, KUKKU 2011 ”Arvoituksellinen luonto. Ihmisen ja luonnon oikukas rinnakkainelo Anni Swanin sadussa ’Aaltojen salaisuus’”. Teoksessa *Tapion tarhoista. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*, 90–100.
- MOI, TORIL 1985/1990 *Sukupuoli/teksti/valta*. Suom. Raija Koli. Tampere: Vastapaino.
- MOI, TORIL 1990 ”Feministinen, naispuolinen, naisellinen”. Suom. Päivi Lappalainen. Teoksessa *Marginaalista muutokseen*. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Turku: Turun yliopisto, 17–38.
- MORRIS, PAM 1993/1997 *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toimittanut suom. Päivi Lappalainen. Helsinki: SKS.
- MÄKELÄ, ANNELI 1989 ”Romantiikan nukkenaisia”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 81–97.
- MÄÄTTÄNEN, KIRSTI 1998 ”Sense of Self and Narrated Mothers in Womens Autobiographies”. Teoksessa *Gender and Folklore. Perspectives on Finnish and Karelian Culture*. Toim. Satu Apo, Aili Nenola ja Laura Stark-Arola. SKS: Helsinki, 317–331.
- NEVALA, MARJA-LIISA 1989a ”Linjoja ja solmuja”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 745–753.
- NEVALA, MARJA-LIISA 1989b ”Särjetyt jumalat – L. Onerva”. Teoksessa ”*Sain roolin, johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 287–293.
- NIEMELÄ, MAIJA-RIITTA 1989 ”Autenttisuuden elementti Anu Kaipaisen naiskuvassa”. Teoksessa *Päähenkilönä nainen. Esseitä naiskirjallisuuden tutkimuksesta*. Toim. Sinikka Tuohimaa ja Tarja Minkkinen. Oulun yliopiston monistus- ja kuvakeskus: Oulu, 93–135.
- NYKYRI, TUIJA 1998 *Naisen viha*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, SoPhi.
- NÄRE, SARI 2002 ”Intimisoituvan kulttuurin muistijälkiä tytöissä”. Teoksessa *Tulkintoja tytöistä*. Toim. Sanna Aaltonen ja Päivi Honkatukia. Helsinki: SKS, 251–268.

PAANANEN, RAIJA 1995 ”Sukupuolen konstruoinnista ja representaatioista kirjallisuudessa”. Teoksessa *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Toim. Raija Paananen ja Nina Työlähti. Oulu: Oulun yliopisto, 9–19.

PENTIKÄINEN, JUHA 1994 ”Metsä suomalaisten maailmakuvassa”. Teoksessa *Metsä ja Metsänviljaa*. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS, 7–23.

PRATT, ANNIS 1982 *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*. Brighton: The Harvester Press.

ROJOLA, LEA 1991 ”Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus.” Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Juha Hyvärinen. Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, 7–19.

ROJOLA, LEA 1992 ”’Konsa susi olen, niin suden tekojakin teen’. Uuden naisen uhkaava seksuaalisuus Aino Kallaksen *Sudenmorsiamessa*”. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 132–150.

ROJOLA, LEA 1996 ”Ero”. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 159–178.

RONKAINEN, SUVI 1999 *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.

RÄTTYÄ, KAISU 2003 ”Nuoren identiteetin etsintä. Jukka Parkkisen *Suvi Kinos ja elämän eväät* -romaanin minän rakentajana”. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä. Nuorisotutkimusverkosto: Helsinki, 98–119.

SAARIKOSKI, HELENA 2001 *Mistä on huonot tytöt tehty?*. Helsinki: Tammi.

SAARILUOMA, LIISA 2000 ”Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa”. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: SKS, 8–57.

SUUTALA, MARIA 1995 *Naiset ja muut eläimet. Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Helsinki University Press.

STARK, LAURA 1994 ”’Minä olen suuri susi, kaikki muut lampahaita’ Sudet ja karhut yhteiskunnan ulkopuolisten ihmisten symboleina”. Teoksessa *Metsä ja Metsänviljaa*. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS, 103–110.

TARKKA, LOTTE 1990 ”Tuonpuoleiset, tämänilmanen ja sukupuoli. Raja vienankarjalaisessa kansanrunoudessa”. Teoksessa *Louhen sanat*. Toim. Aili Nenola ja Senni Timonen. Helsinki: SKS, 238–259.

TARKKA, LOTTE 1994 ”Metsolan merkki – metsän olento ja kuva vienalaisrunostossa”. Teoksessa *Metsä ja Metsänviljaa*. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS, 56–102.

TARKKA, LOTTE 1998 ”Sense of the Forest: Nature and Gender in Karelian Oral Poetry”. Teoksessa *Gender and Folklore. Perspectives on Finnish and Karelian Culture*, 92–142.

TRITES, ROBERTA SEELINGER 2000 *Disturbing the Universe. Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press.

TUOHIMAA, SINIKKA 1989 ”Luontofantasiat naiskirjailijoiden teoksissa”. Teoksessa *Päähenkilönä nainen. Esseitä naiskirjallisuuden tutkimuksesta*. Toim. Sinikka Tuohimaa ja Tarja Minkkinen. Oulun yliopiston monistus- ja kuvakeskus: Oulu, 136–151.

TUOHIMAA, SINIKKA 1994 *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*. Gaudeamus: Tampere.

VIRRANTA, RIIKKA. Isoja tarinoita nuorille. – *Aamulehti*. 26.9.2011, B19.

YLIMARTIMO, SISKO 2002 *Lumikuningattaren valtakunta. H.C. Andersenin satu sisäisen kasvun kuvauksena*. Rovaniemi: Pienkustanne.

ÖSTERLUND, MIA 2003 ”Valonarkaa toimintaa. Yhteiskuntakritiikkiä Peter Pohlin nuortenromaanissa *Man kan inte säga allt*”. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromani 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä. Nuorisotutkimusverkosto: Helsinki, 120–145.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

KOSONEN, PÄIVI ja MARJO KYLMÄNEN 1994 *Kelvotonta kapinointia*. Tieto haettu 17.10.2011.

URL: http://www.netn.fi/394/netn_394_kirjat6.html

LAHTINEN, TONI 2006 *Hiiteen maailman pauhu – ekokriittinen tulkinta Timo K. Mukan romaanista Kyyhky ja Unikko*. Tieto haettu 27.11.2011.

URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9RtHttcpe6AJ:pro.tsv.fi/skts/Talvise minaari2006/Hiiteen%2520maailman%2520pauhu_Toni%2520Lahtinen.rtf+hiiteen+maailman+pauhu&cd=1&hl=fi&ct=clnk&gl=fi

MAABRÄNDIVALTUUSKUNTA 2010 *Tehtävä Suomelle*. Maabrändivaltuuskunnan loppuraportti, tiivistelmä. Tieto haettu 14.4.2012.

URL: http://www.maakuva.fi/wp-content/uploads/2011/06/TS_koko_raportti_FIN.pdf

OTAVA 2012 *Siri Kolu*. Tieto haettu 31.1.2012.

URL: http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/j-l/kolu_siri/fi_FI/kolu_siri/

OVASKA, TUULEVI 1990 ”Pinnalla ja pinnan alla. Femininismi, gotiikka ja myytti Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*”. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

ROSSI, VENLA 2008 *Metsän pimeä puoli*. Tieto haettu 31.1.2012.

URL: <http://www.kymensanomat.fi/Kulttuuri--->

[Kirjat/2008/09/28/Mets%25E4n+pime%25E4+puoli/200835952323/55](http://www.kymensanomat.fi/Kirjat/2008/09/28/Mets%25E4n+pime%25E4+puoli/200835952323/55)

SUOMEN NUORISOKIRJALLISUUDEN INSTITUUTTI 2009 *Vampyyrejä ja ympäristötaidetta*.
Tieto haettu 31.1.2012.

URL: <http://www.tampere.fi/kirjasto/sni/arkisto38.html>

TUOMELA, PÄIVI 2006 “Hirvihärkien morsian. Nainen, luonto ja subjekti Eeva Kilven novelleissa”. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

VIITATTU KAUNOKIRJALLISUUS

HUOTARINEN, VILJA-TUULIA 2011 *Valoa valoa valoa*. Hämeenlinna: Karisto.

KUMMU, ESSI 2010 *Karhun kuolema*. Helsinki: Tammi.

MAINITTU KAUNOKIRJALLISUUS

ATWOOD, MARGARET 1972 *Surfacing*.

ATWOOD, MARGARET 2010 *Herran tarhurit*. Helsinki: Otava.

CARPELAN, BO 1999 *Kleen taulun nimi*.

KALLAS, AINO 1928 *Sudenmorsian: hiidenmaalainen tarina*.

KOLU, SIRI 2010 *Me Rosvolat*. Helsinki: Otava.

ONERVA, L 1908 *Mirdja*.

TALVIO, MAILA 1906 *Louhilinna: tarina vanhasta talosta*.