

TAMPEREEN YLIOPISTO

Niina Broman

RUNOTYTÖSTÄ INTOHIMON PAPITTAREKSI

Kirjailija Aila Meriluodon julkisuuskuva
naistenlehdissä vuosina 1960–2010

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Helmikuu 2014

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

NIINA BROMAN: Runotytöstä intohimon papittareksi. Kirjailija Aila Meriluodon julkisuuskuva naistenlehdissä vuosina 1960–2010

Pro gradu -tutkielma, 97 s., 2 liitesivua

Tiedotusoppi

Helmikuu 2014

Tutkielman kohteena on runoilija, kirjailija, suomentaja Aila Meriluodon (s. 1924) julkisuuskuva kotimaisissa naistenlehdissä vuosina 1960–2010. Työssä luodaan katsaus siihen, minkälaisin diskursiivisin keinoin Meriluodon julkisuuskuvaa luotiin kyseisten vuosikymmenten varrella.

Tutkielmassa peilataan Aila Meriluodon julkisuuskuvaa suhteessa nykyhetken tuotteistettuun julkkiskirjailijaan feministisen mediatutkimuksen ja Judith Butlerin sukupuolen performatiivisuuden näkökulmasta. Tutkimus on lähtökohtaisesti poikkitieteellinen – siinä yhdistyvät niin journalismintutkimuksen kuin kirjallisuuden- ja sukupuolentutkimuksenkin teorit.

Aineistona toimivat yhteensä 19 eri henkilöjuttua kolmesta kotimaisesta naistenlehdestä: Anna-, Eeva- ja Kotiliesi-lehdistä vuosilta 1960–2010. Tutkielmassa luodaan koko aineistoon katsaus, jonka perusteella tarkan diskurssianalyysin kohteeksi valitaan henkilöjutuista kahdeksan (Anna-lehdestä 3 kpl, Eeva-lehdestä 3 kpl ja Kotiliesi-lehdestä 2 kpl).

Tutkielman metodina toimii Norman Faircloughin ajatuksiin perustuva kriittinen diskurssianalyysi. Fairclough liittää diskurssit tiiviisti valtaan ja sitä kautta median välittämään ideologiaan. Hänen mukaansa (media)tekstit perustuvat aina valinnoille ja tiedolle siitä, että tekstin valinnat olisivat voineet olla myös toisia. Tutkielmassa hahmotetaan näitä valintoja Aila Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtiteksteissä Faircloughin teoksessaan *Miten media puhuu?* (1997) tarjoamien analyysivälineiden avulla.

Tutkielma tarjoaa tiiviisti rajatun näkökulman suomalaisen kirjailijan aiemmin vasta vähän tutkittuun julkisuuskuvaan. Tutkielmassa päädytään johtopäätökseen, että naistenlehdet luovat Aila Meriluodosta yleisesti ottaen kuvaa ensisijaisesti naisena ja vasta sitten kirjailijana. Kirjailijan julkisuuskuva kutistuu yksinkertaistetuksi ja stereotyyppiseksi etupäässä diskursiivisten fraasien, mutta myös vahvan henkilölistämisen kautta. Meriluodon julkisuuskuvaa määrittelee myös erityinen tunnustuksellisuus.

Perinteisen naiskuvan rinnalla Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtien henkilöjutuissa näkyy myös joitakin säröjä – avauksia keskusteluun perinteisistä sukupuolirooleista. Tämä vahvistaa osaltaan useiden tutkijoiden aiemmat havainnot kotimaisissa naistenlehdissä 1960- ja 1970-lukujen taitteessa vahvistuneesta feministisestä tietoisuudesta.

Asiasanat: julkisuuskuva, kriittinen diskurssianalyysi, sukupuolen performatiivisuus, henkilölistäminen, julkkiskirjailija

Sisällys

1 JOHDANTO	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	9
2.1 JULKISUUSKUVA JA JULKKIKSET	10
2.2 JULKISUUS KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSEN KEHYKSESSÄ	14
2.3 FEMINISTINEN MEDIATUTKIMUS JA NAISTENLEHDET.....	19
3 KRIITTINEN DISKURSSIANALYYSI.....	26
4 MERILUOTOON KOHDISTUVA MEDIAJULKISUUS JA AINEISTO.....	29
4.1 MERILUOTO MEDIAJULKISUUDESSA.....	29
4.2 TUTKIELMAN AINEISTO	31
5. DISKURSSIEN KIRJO VUOSINA 1960–2010.....	35
5.1 MERILUOTO PERHEENÄITINÄ JA RUNOILIJANA 1960-LUVULLA.....	35
5.1.1 Perheenäiti-diskurssi	36
5.1.2 Runoilija-diskurssi.....	43
5.2 KATSE MENNEISYYDEN MIEHIIN 1970-LUVULLA	45
5.2.1 Menneet miehet -diskurssi.....	46
5.2.2 Kirjailijamme vieraalla maalla -diskurssi.....	50
5.3 KIRJAILIJA JA AIKUINEN RAKKAUS 1980-LUVULLA.....	53
5.3.1 Aikuinen rakkaus -diskurssi	54
5.3.2 Kokonainen kirjailija -diskurssi	59
5.4 MERILUOTO TUNNUSTUKSELLISUUDEN JA INTOHIMON PAPITTARENA 1990-LUVULLA.....	61
5.4.1 Tunnustuksellisuuden diskurssi	64
5.4.2 Intohimon diskurssi	67
5.5. KIRJAILIJUUDEN HÄIVYTTÄMINEN 2000-LUVULLA	69
5.5.1 Vanhuus on kivaa -diskurssi.....	70
5.5.2 Kirjailijuuden häivyttämisen diskurssi	72
6 DISKURSSISTA JULKISUUSKUVAAN.....	76
6.2 HENKILÖLLISTÄMISEN KUTISTAMA JULKISUUSKUVA.....	79
6.3 JULKKISKIRJAILIJA VAI MUUTEN VAAN JULKKIS?	80
7 LOPUKSI.....	83
AINEISTO JA LÄHTEET	91
LIITE 1.....	98

*Kirjailijan tehtävänä on antaa todistus siitä mikä
on kohdalla, millä on omaehtaisuuden kate.
[A]siallisinta objektiivisuutta on vain
häikäilemättömin subjektiivisuus.
-Aila Meriluoto 1980*

1 JOHDANTO

Runoilija, kirjailija, suomentaja Aila Meriluoto (s. 1924) on tehnyt pitkän, monipuolisen ja merkittävän uran suomalaisessa kirjallisuudessa. Erityisen mielenkiintoista on ollut Meriluodon ympärillä kuohunut mediajulkisuus – se on ollut huomattavan voimakasta, intiimiä ja tunnustuksellista, eikä se ei ole jättänyt Meriluotoa huomiotta yli kuuteenkymmeneen vuoteen. Kiinnostavaa kyllä, myös laajemmat julkisuuskulttuurin muutokset Suomessa sijoittuvat samalle aikajanelle Meriluodon uran kanssa.

Meriluoto itse kiteyttää kirjallisen ohjelmansa yllä olevassa sitaatissa, jonka olen poiminut hänen vuonna 1980 pitämästään Helsingin yliopiston studia generalia -esitelmästä. Sen mukaan kirjailijan tavoitteena on kertoa ”terveisiä elämästä tältä kohtaa”. Jotakin olennaista tuo sitaatti mielestäni kertoo myös Meriluodon suhteesta mediajulkisuuteen. Se on vahvan naisen päänavaus tunnustuksellisuuteen – yhdenlainen johdatus siihen, mikä näkyy myös Meriluodon antamissa lehtihaastatteluissa.

Aila Meriluoto julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Lasimaalaus* vuonna 1946. Teos nousi kriitikoiden ja kansan suosioon ja siitä tulikin nopeasti sodanjälkeisen runouden bestseller (Wsoy.fi 26.1.2014). Tiedotusvälineet, etenkin naistenlehdet, olivat uran alkumetreistä asti kiinnostuneita Meriluodosta, eikä tuota kiinnostusta vähentänyt myrskyisä suhde kirjailija Lauri Viitaan. Myöhemmin lehdistö sai sisältöä Meriluodon omaelämäkerrallisista teoksista: päiväkirjoista, tunnustuksellisista romaaneista ja vuonna 1974 julkaistusta Lauri Viidan elämäkerrasta *Lauri Viita – legenda jo eläessään*.

Vielä 2000-luvullakin Meriluoto on näkynyt vahvasti mediajulkisuudessa: hänen ja Viidan suhteesta tehtiin ensiksi näytelmä ja vuonna 2008 vielä elokuva *Putoavia enkeleitä*. Vuoden 2014 alussa kirjailija näkyi edelleen useiden lehtien palstoilla täyttäessään 90 vuotta.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura järjesti juhlavuoden kunniaksi Meriluodon teoksista myös näyttelyn.

Tutkin pro gradu -tutkielmassani Meriluodon julkisuuskuvaa suomalaisissa naistenlehdissä vuosina 1960–2010. Meriluodon julkisuuskuvan kautta tarkastelen suomalaisen kirjailijan ja naistenlehtien suhdetta viime vuosikymmeninä, ja tuon suhteen muotoutumista kohti nykyhetken *julkiskirjailijaa*.

Miksi haluan tutkia juuri naistenlehtiä? Alun perin kiinnostukseni juuri naistenlehtiin heräsi ajatuksesta tutkia kevyenä pidetyn ”hömppäjulkisuuden” ja rationaalisen usein käsitetyn kirjallisen julkisuuden ristiriitaa. Kun aloin aineistoa kerätessäni tutustua tarkemmin menneiden vuosikymmenien naistenlehtiin, selvisi minulle hyvin pian, että ennakkoletukseni naistenlehdistä pelkästään pinnallisen, viihteellisen julkisuuden paikkana oli suurelta osin väärä.

Journalismintutkijat Iris Ruoho ja Laura Saarenmaa kirjoittavat naistenlehtien journalismia ja julkisuutta käsittelevän tutkimuksensa loppupäätelmissä:

Suomalaiset naistenlehdet ovat historiansa aikana kiinnittyneet monin tavoin aikansa yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja ottaneet aktiivisesti osaa kansalaisyhteiskunnan rakentamiseen ja yhteiskunnan modernisaatioprosessiin. Historiallisesta näkökulmasta suomalaisten naistenlehtien kulttuurinen paikka on siis nimenomaan yhteiskunnallinen [...]. (Ruoho & Saarenmaa 2011, 95.)

Ruoho ja Saarenmaa huomasivat tutkimuksessaan, että naistenlehdet tarjoavat myönteistä julkisuutta erityisesti muun muassa taiteen ja tieteen tekijöille. Siksi haluan tutkia juuri naistenlehtiaineistoja.

Tilausta tämäntyyppiselle tutkimukselle on, sillä suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvaa, etenkin naistenlehdissä, on aiemmin tutkittu hämmästyttävän vähän. Kuten Ruoho ja Saarenmaa toteavat: ”[...] naistenlehtien merkitys tiede- ja kulttuurijulkisuutena vaatii tarkempaa selvittämistä” (Ruoho & Saarenmaa 2011, 96). Tutkielmani on vain pieni osavastaus tähän laajaan ja toivottavasti jatkuvaan selvitystyöhön.

Tällä hetkellä näyttää siltä, että sekin vähäinen aiempi tutkimus, jota suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvasta on tehty, näyttää sijoittuvan enemmän kirjallisuudentutkimuksen kuin viestintätutkimuksen alueelle.

Heli Keskinen Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma *Kirjallisuuden kummajainen kohtaa kriitikon kynän – Sofi Oksasen teosten vastaanotto ja julkisuuskuvan vaikutus Stalinin lehtiä ja Baby Janea koskevissa kritiikeissä* valmistui vuonna 2009. Siinä Keskinen tutkii otsikon mukaisesti Sofi Oksasen mediapersoonan vaikutusta hänen teostensa vastaanottoon kirjallisuuskritiikeissä Hans Robert Jaussin ja Wolfgang Iserin reseptiteorian pohjalta. Kritiikkejä Keskinen tulkitsee osana mediaa, joka luo kulttuurissamme odotuksia ja normeja – ja Sofi Oksasta puolestaan mediapersoonana, jonka median välittämä imago vaikuttaa siihen, mitä hänen teoksiltaan odotetaan. Tutkielmassa sivutaan lyhyesti myös naiskirjailijan julkisuuskuvaa erityisesti naiseuden ja naisen seksuaalisuuden näkökulman kautta. Etenkin näiltä osin Keskinen päätelemät ovat toivon mukaan hyödynnettävissä myös omassa työssäni.

Minttu Reunamäen (2008) pro gradu -tutkielma *Esikoiskirjailijan markkinointi ja julkisuus* puolestaan tutkii esikoiskirjailijan tuotteistamisen lähtökohtia, mahdollisuuksia ja toteutumista aineistonaan esikoiskirjailija Riikka Pulkkisen henkilöhaastattelut. Reunamäen työ tarkastelee Pulkkisen suhdetta julkisuuteen pääasiassa markkinoinnin näkökulmasta markkinointiviestinnän ja mielikuvamarkkinoinnin viitekehyksessä.

Ehkä tärkeimmäksi kirjallisuudentutkimuksen kentästä nousevaksi nimeksi työssäni nousee Tampereen yliopiston tutkija-opettaja Tarja-Liisa Hypén ja hänen 2000-luvulla kirjoittamansa muutamat artikkelit medioituneesta ja tuotteistuneesta kirjailijasta.

Jos aiempaa tutkimusta suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvasta löytyy kirjallisuudentutkimuksen alueelta vain vähän, vielä vaikeampaa on määrittää viestintätutkimuksen suhdetta suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvaan. Kulttuurijournalismin tutkimuksessakaan suomalaisten taiteilijoiden julkisuussuhteeseen ei ole juuri tartuttu – ei oikeastaan minkään taiteenalan näkökulmasta.

Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella on tehty yksi pro gradu -työ, jossa vertaillaan taidemaalari Juhani Palmun ja kuvataiteilija, kirjailija Hannu Väisäsen julkisuuskuvia. Tuo työ on Sari Kankaan (2001) tekemä *Bisnestä ja taiteilijaelämää*.

Juuri muita avauksia aiheeseen ei kotimaisen viestintätutkimuksen alalta löydy. Kuriositeetin lailla mainittavaksi jäävät vain Merja Hurrin (1993) väitöskirja *Kulttuuriosasto – symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80* ja Maarit Jaakkolan (2005) pro gradu -tutkielma *Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuriosaston uutiskulttuurin etnografista tarkastelua organisaatioteoreettisesta näkökulmasta* sekä niin ikään Jaakkolan vuonna 2010 valmistunut lisensiaatintyö *Kulttuurispecialistista kulttuurigeneralistiksi? Kulttuurijournalistisen professionalismin muutos, esimerkkinä Helsingin Sanomien kulttuuriosasto*. Edellä mainitut työtkin tutkivat nimensä mukaisesti kulttuuritoimituksen sisäistä toimintaa, eivät niinkään kulttuurijournalismin sisältöjä.

Sanna Kivimäki (2002) on puolestaan tutkinut nais- ja miespuolisten kirjailijoiden aikakauslehtihaastatteluja sukupuolentutkimuksen näkökulmasta. Hänen mukaansa sukupuolierityisyys näkyy erilaisissa tavoissa kuvata ja kehystää nais- ja mieskirjailijoita. Mieskirjailijat esiintyvät Kivimäen analyysin mukaan haastatteluissa usein kriittisinä ja kiukkuisina suomalaiselle yhteiskunnalle, kulttuurille ja kirjallisuudelle, kun taas naiskirjailijat puhuvat samaan aikaan myönteisistä ja nostalgisista tunteista – toimivat siis ikään kuin rohkaisevasti ja lohduttavasti pikemmin kuin kyseenalaistajina ja toisinajattelijoina (Kivimäki 2002, 17). Kivimäki ei tutkimuksessaan suoranaisesti ota kantaa kirjailijoiden julkisuuskuvaan, mutta joiltain osin hänen analyysistään voi olla apua tutkielmassani, koska myös oman työni näkökulma naiskirjailijan julkisuuskuvaan kurottaa aineksia sukupuolentutkimuksesta.

Koska suomalaisen kirjailijan julkisuuskuva on siis aiemmin hyvin vähän tutkittu aihe, tutkielmani kokonaisuudesta muodostuu väistämättä joiltain osin viestintätutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen välinen – poikkitieteellinen. Lisäksi tutkimusotteeni on vahvasti feministinen.

Kuten feministisessä tutkimuksessa on tapana, lienee minunkin syytä paikantaa itseni suhteessa tutkimuskohteeseen (ks. esim. Puustinen ym. 2006, 41). Sitä kautta pystyn perustelemaan luontevasti myös sen, miksi tutkielmastani ylipäättään tuli feministisesti painottunut. Palataanpa siis ajassa hieman taaksepäin.

Tein aiemman tutkintoni Suomen kirjallisuuden pääaineesta. Kirjallisuuden pro gradu - tutkielmani vuonna 2005 käsitteli Aila Meriluodon lastenfantasiaromaania Vihreä tukka (Aho 2005). Jo silloin kiinnostuin Meriluodon ympärillä pyörineestä mediamylläkästä. Näytti siltä, että Meriluoto oli uransa aikana jatkuvasti julkisuudessa nimenomaan yksityiselämänsä, ei niinkään julkaisemiensa kirjojen kautta.

Nuoren Meriluodon ensimmäinen julkinen tukija oli runoilija, kirjallisuustieteen professori V. A. Koskenniemi, joka oli intohimoisesti rakastunut itseään lähes neljäkymmentä vuotta nuorempaan runoilijattareen (esim. Häikiö 2010; Suomen Kuvalehti 3/2010). Muun muassa Eeva-lehdessä vuonna 1947 viitataan Koskenniemen suosion olevan myös yksi syy siihen, miksi Meriluoto ylipäätään nousi ensimmäisellä runokokoelmallaan niin rivakasti suosioon:

Aila Meriluoto istuu nojatuolissa minua vastapäätä. Pikku tyttö, runoilija. Esikoiskokoelman tekijä, josta äkkiä on tullut suoranainen sensaatio. Runojen ensimmäinen painos on myyty loppuun. V.A. Koskenniemi on Uudessa Suomessa kirjoittanut Aila Meriluodon 'Lasimaalauksesta' arvostelun, missä hän on empimättä käyttänyt kauneimpia superlatiivejaan. Jo tämä teos takaa runoilijan nimen säilymisen Suomen lyriikan historiassa, Koskenniemi on sanonut. (Eeva 3/1947.)

Myöhemmin lehdistöä puhutti nuoren runoilijattaren suhde vanhempaan, naimisissa olevaan kirjailija Lauri Viitaan, eivätkä Meriluodon myöhäisemmätkään rohkeat miesvalinnat jääneet lehdistössä huomiotta. Joskus häneen viitattiin lehtiteksteissä jopa ”intohimon papittarena”.

Oman ennako-oletukseni ja mutu-tuntumani perusteella edellä mainitun kaltainen mediajulkisuus ei etenkin Meriluodon uran varhaisina vuosina ollut suomalaiskirjailijoiden kohdalla kovinkaan yleistä. Samaan aikaan Meriluotoa pidettiin myös laatukirjailijana. Häntä arvostettiin etenkin uransa alkuvuosikymmeninä niin kirjallisuuspiireissä kuin apurahalautakunnissakin. Asetelma alkoi kiinnostaa minua.

Nykykirjailijoiden osalta tällainen yhtälö – siis yhtäaikainen mediajulkisuus ja kirjallisuuspiirien arvostus – toteutuu kirjallisuudentutkija Tarja-Liisa Hypénin mukaan vain silloin tällöin. Esimerkiksi Jari Tervon kohdalla kirjallisuuspiirit ovat tavalla tai toisella hieman karsastaneet Tervon saamaa valtavaa, monimediaista julkisuutta. Sofi Oksasen kohdalla puolestaan sekä julkinen että institutionaalinen kirjallinen arvostus ovat kulkeneet Hypénin mukaan sopuisammin käsikädessä. (Hypén 2012, 14.)

Feministisen tutkimuksen keskeinen motiivi on laajasti ja tietoteoreettisesti ajateltuna ”sukupuolen ja sukupuolieron tuottamisen historiallisten, kulttuuristen ja sosiaalisten ehtojen, ulottuvuuksien ja seurausten tutkiminen,” kirjoittaa naistutkimuksen professori Marianne Liljeström (2004, 13). Juuri tätä työtä pyrin osaltani tässä tutkielmassani tekemään.

Ruoho ja Saarenmaa kirjoittavat oman naistenlehtitutkimuksensa lähtökohtana olleen ajatuksen suomalaisten naistenlehtien perustavanlaatuisesta yhteiskunnallisuudesta ja omanlaisestaan kiinnittymisestä yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Myös Maija Töyry (2005) viittaa Ruohon ja Saarenmaan mukaan samaan asiaan kuvailemalla naistenlehtiä keskusteluareenoina, joilla on neuvoteltu naisten ja miesten välisen ”sukupuolisopimuksen” ehdoista (Ruoho & Saarenmaa 2011, 11). Näiden ajatusten pohjalle perustan oman motiivini tehdä tutkielmani nimenomaan naistenlehtiaineistoista ja nimenomaan feministisestä näkökulmasta.

Koska aiempi tutkielmanikin käsittelee Meriluotoa, on Meriluoto-tietämykseni laaja. Olen ollut hänen kanssaan kirjeenvaihdossa ja myös tavannut kirjailijan henkilökohtaisesti. Samoin olen tavannut Meriluodon ja Viidan tyttären Ursula Viita-Leskelän ja keskustellut hänen kanssaan Meriluotoa koskevasta julkisuudesta. (Viita-Leskelä esiintyy itsekin lukuisissa Meriluotoa käsittelevissä 1960- ja 70-lukujen lehtiteksteissä.)

Oletan, että edellä mainitut suhteet näkyvät jollakin tavalla myös tutkielmassani. Haluan korostaa, että olen tietoinen asiasta. Tässä kohtaa on kuitenkin painotettava myös sitä, etten tutki Aila Meriluotoa reaalisenä, luuta ja lihaa olevana henkilönä – tutkin niitä diskursseja, joiden avulla Meriluodon julkisuuskuvaa naistenlehtiteksteissä tuotetaan.

Lähestyn tutkimusaiheeni konstruktivistisesta näkökulmasta. Yksinkertaisimmillaan tämä tarkoittaa sitä, että hahmotan tiedon olevan aina jostakin näkökulmasta rakentunutta. Ajattelen, että ihmisen suhdetta todellisuuteen värittää aina jokin käytännön intressi (ks. esim. Kunelius 1998, 13–14).

Viestintäkäsitykseni perustuu pitkälti ajatukseen viestinnästä rituaalina. ”Se perustuu käsitykseen, että viestintä on itsessään yhteisyyttä ja se myös luo kuviteltua yhteisyyttä, kuten kuulumista tiettyyn sukupuoleen.” (Puustinen ym. 2006, 25.) Kuten Puustinen, Ruoho ja

Mäkelä (2006) tiivistävät, rituaalimallin uranuurtajan James Careyn mukaan viestinnässä ei ole tärkeää levittää sanomia tilassa, vaan ylläpitää yhteiskuntaa ajassa.

Viestinnän tutkija, professori Erkki Karvonen puolestaan kuvaa journalisteja rakentajiksi, jotka vakuuttavat yleisöjä omilla valinnoillaan: he valitsevat sen, mitä kerrotaan, mitä korostetaan ja mikä jätetään sanomatta. Samalla heidän retoriset valintansa luovat ja tuottavat sosiaalista todellisuutta – lukijat muodostavat käsityksensä asioista näiden valikoitujen näkökulmien, tulkintojen ja esitysten pohjalta. (Karvonen 1999, 7, 78–79, 85.)

Nämä näkemykset ja käsitykseni viestinnästä linkittävät Meriluodon julkisuuskuvan tutkimisen vahvasti yhteiskuntatieteelliseen tutkimusperinteeseen.

Työni päätutkimuskysymykseksi nousee kysymys Meriluodon julkisuuskuvasta: minkälaisin diskursiivisin keinoin Aila Meriluodon julkisuuskuva luotiin naistenlehdissä vuosina 1960–2010.

Samalla haluan kiinnittää huomioni niihin ilmauksiin, joilla naistenlehtien henkilöhaastatteluissa motivoidaan ja perustellaan kirjailijan läsnäolo lehden sivuilla: miten haastattelu linkitetään kirjailijahaastateltavan teoksiin ja hänen ammattiinsa kirjailijana?

Tutkimukseni aineistona toimivat henkilöjutut Aila Meriluodosta Anna-, Eeva- ja Kotiliesi-lehdissä vuosina 1960–2010. Aineistoartikkeleita minulla on käytössäni yhteensä 19 kappaletta. Vaikka aineistoni on kokonaisuudessaan näin laaja, keskityn diskurssianalyyssissäni tarkemmin vain muutamiin vuosien varrelta poimittuihin, analyysin kannalta keskeisiin artikkeleihin.

Miksi sitten rajaan tutkimusaineistoni ajallisesti nimenomaan 60-lukuun, vaikka Meriluodon julkinen kirjailijan taival alkoi jo lähes parikymmentä vuotta aiemmin? Siksi, että 1960-luvulta lähtien Suomessa alkoi toteutua iso julkisuuskulttuurin muutos, jota esimerkiksi Laura Saarenmaa on tutkinut kattavasti väitöskirjassaan *Intiimin äänet* (2010).

Samaan aikaan tapahtui koko suomalaisella mediakentällä isoja murroksia television, moninaistuneiden lehtikonseptien, lukijamäärän kasvun ja yhteiskunnallisen radikalisoitumisen myötä. Naistenlehtiin tämä murros vaikutti niin, että naistenlehdet alkoivat

saada osakseen kritiikkiä, ja joissain piireissä naistenlehtien lukemista alettiin pitää merkinä huonosta mausta. (Ruoho & Saarenmaa 2011, 8; Saarenmaa 2010; Malmberg 1991.) Kaikkien näiden muutosten vuoksi haluan työssäni keskittyä tutkimaan nimenomaan kyseisten murrosten jälkeistä aikaa.

Työni metodiikka nojaa vahvasti feministisen mediatutkimuksen viitekehykseen. Tarkemmin määriteltynä metodina työssäni toimii feministisesti painottunut, kriittinen diskurssianalyysi. Tuon metodin muotoutumisessa hyödynnän työssäni etupäässä Norman Faircloughin ajatuksia (esim. Fairclough 1997).

Faircloughin esittelemän kriittisen diskurssianalyysin valitsin käyttöni siksi, että sen avulla voin linkittää aineistoanalyysini laajempiin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin muutoksiin. Fairclough liittyy diskurssit tiiviisti median valtaan ja sitä kautta välitettyyn ideologiaan: ”[...] [T]ekstin koherenssisuhteet voivat tuottaa ideologista ’kutsua’ (Althusser 1971): yleisöä johdatellaan omaksumaan arkijärkeen vetoava ideologinen malli [...], jonka teksti tarjoaa lähestymistavaksi tulkitsijalle. Toistuessaan toistumistaan tällaiset tekstit voivat vaikuttaa yleisön tietoihin, uskomuksiin ja arvoihin.” (Fairclough 1997, 162.)

Itse aineistojani – naistenlehtien henkilöjuttuja – ei yleensä pidetä yhteiskunnallisesti tai poliittisesti kovinkaan merkittävänä uutismateriaalina. Aila Meriluotoa hahmona ei myöskään voi suoraan liittää vahvoihin yhteiskunnallisiin tai poliittisiin keskusteluihin. Uskon silti, että kriittisen, feministisen diskurssianalyysin avulla voin poimia aineistosta joitakin sellaisia asioita, joita voi käsittää edellisessä kappaleessa mainituksi Althusserin *ideologiseksi kutsuksi*. Ennakoin, että nämä ideologian pohjalta muodostetut diskurssit liittyvät vahvastikin naistenlehtien kirjailijasta välittämään naiskuvaan.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkielmani risteää monien eri tieteenalojen ja tutkimussuuntausten rajapintoja. Mukana on kirjallisuudentutkimus, journalismintutkimus, viestintätutkimus ja feministinen (media)tutkimus. Sivutaanpa työssäni ohimennen kirjailijan tuotteistamisen kautta markkinoinnin tutkimustakin.

Kuvio 1 havainnollistaa työssäni keskeisiksi nousevien eri tieteenalojen ja -suuntausten sekä niistä nousevien käsitteiden suhdetta toisiinsa. Seuraavassa alaluvussa esittelen kyseisiä käsitteitä tarkemmin.



Kuvio 1: Tutkielman teoreettinen viitekehys

2.1 Julkisuuskuva ja julkkikset

Tutkielmani keskeisimmäksi käsitteeksi nousee *julkisuuskuva*, jonka käsitän Erkki Karvosen ajatusten pohjalta ”mediavälitteisenä mielikuvana” Aila Meriluodon *imagosta* (Karvonen 1999, 78). Arkikielessä julkisuuskuvan ja imagon käsitteitä käytetään usein toistensa synonyymeinä – julkisuuskuvaa ikään kuin englanninkielisen ”image” sanan suomennoksena. Itse hahmotan asian kuitenkin toisin.

Oman käsitykseni mukaan imago ja julkisuuskuva eivät käsitteinä tarkoita täysin samaa. Karvosen mukaan ”imago tai mielikuva on ymmärrettävissä kognitiiviseksi tietorakenteeksi (skeema), joka on eräänlainen odotusrakenne tai teoria siitä, millainen kohde tyypillisesti tai oletusarvoisesti on” (Karvonen 1999, 61). Havaittaja muodostaa imagon aina havaitsemansa tiedon perusteella – normaalitilanteessa henkilö A siis tulkitsee henkilö B:tä hänen olemuksensa, sanavalintojensa, eleidensä ja niin edelleen perusteella.

Julkisuuskuva puolestaan on käsitykseni mukaan aina journalistin/journalismin omista intresseistään muodostama tulkinta ja tiedotusvälineeseen harkiten muotoilema esitys kohteen, tutkielmassani siis Aila Meriluodon, *imagosta*. Tai kuten Karvonen asian määrittelee: ”Media- ja journalismivälitteisestä kuvasta voidaan puhua julkisena kuvana.” (Karvonen 2000, 58.) Tämän synonyymina Karvonen ehdottaa käytettäväksi myös käsitettä *journalistinen kuva* (Karvonen 1997, 31–32).

Imagolla voidaan viitata myös lähettäjäpuolen toimintaan – siis ammatillisten markkinakoneiden aktiiviseen toimintaan, jonka avulla kohde yritetään saada näyttämään tietynlaiselta (Karvonen 1997, 31). En tutki lähettäjän tai vastaanottajan tulkintaa, vaan sitä kuvaa, jonka naistenlehtien tekstit luovat Meriluodosta. Siksi imagon käsite sopii tämän työn tavoitteisiin huonosti.

Imago-käsitteellä on myös toinen taakka, jonka vuoksi en halua sitä työssäni käyttää. Käsitteenä imago on kiinteä osa organisaatioviestinnän teoriaa ja tuon teorian myötä imagon suhde ”todellisuuteen” on vuosien saatossa joutunut vaakalaudalle. Karvonen kirjoittaa: ”Kun *imagosta* puhutaan julkisuudessa, keskeinen erottelu on 'joltakin näyttämisen' ja 'todella olemisen' vastakohta. Kriittinen kysymys on kuulunut: kyllähän se hyvältä on saatu näyttämään, mutta onko se todella sitä?” (Karvonen 2000, 51.) En esseessäni tutki ”todellisen

Aila Meriluodon” ja hänen mahdollisesti kaunistellun/rumistellun imagonsa suhdetta, vaan sitä kuvaa, mikä muodostuu häntä käsittelevän lehtitekstin kautta. Siksi puhun työssäni imagon sijaan mieluummin julkisuuskuvasta.

Yksittäisen ihmisen julkisuuskuvaa tutkittaessa nousee olennaisesti esiin lehdistön halu ja taipumus *henkilöllistää* asioita ja ilmiöitä. Karvosen mukaan henkilölistäminen on yritys ymmärtää jotakin vaikeasti käsitettävää asiaa (Karvonen 1997, 60). Henkilöllistämisen kautta vaikeaa asiaa on helpompi selventää ja siten yksittäisten ihmisten julkiset kuvat tuppaaavatkin monesti muodostumaan yksinkertaistetuiksi ja pelkistetyiksi stereotyyppioiksi (Karvonen 1999, 19). Arvaan, että näin on joiltain osin käynyt myös Aila Meriluodon julkisuuskuvan kohdalla.

Muun muassa Norman Fairclough (1995) on todennut, että median sisältö on yhä viihteellisempää, ja persoonallisuuksia markkinoidaan samaan tapaan kuin esineitä, instituutioita tai poliittisia ideologioita (mt., 51). Karvonen esittää henkilölistämisen perusteeksi median halun havainnollistaa vaikeita ilmiöitä yleisölle ”rautalangasta vääntäen” (Karvonen 1997, 60). Fairclough puolestaan liittää henkilölistämisen paremminkin haluun muokata yleisöstä parempia kuluttajia (Fairclough 1997, 51).

Myös John Hartley (1998) tulkitsee, että yhä nousevien mediatrendien, kuten yksityisen korostumisen ja seksualisoinnin tavoitteena on nimenomaan myynnin lisääminen. Hartleyn mukaan yleisön oletetaan yhä enenevässä määrin olevan kiinnostunut sellaisista aiheista – muun muassa perheestä, kodista, vapaa-ajasta, yksityiselämästä, muodista ja terveydestä –, jotka aiemmin olisi luokiteltu feminiinisiksi. Nykyisin näitä aiheita käsitellään lehden etusivuilla, ei vain erillisillä ”naisten sivuilla”. (Mt., 55–56.)

Ruoho & Saarenmaa puolestaan näkevät median halun henkilölistää liittyvän kiinteästi etenkin juuri naistenlehtiin. He kirjoittavat: ”Naistenlehdet nostetaan herkästi esimerkiksi, kun puhutaan mediakulttuurin kielteisistä kehityspiirteistä: henkilöitymisestä, privatisoitumisesta, viihteellistymisestä ja kaupallistumisesta.” (Ruoho & Saarenmaa 2011, 8.)

Tutkielmani viistää läheltä kaikkia edellä mainittuja piirteitä, privatisoitumista, viihteellistymistä ja seksualisoimistakin, mutta henkilölistäminen piirtyy niistä aineistoni

kannalta selvimmin esiin. Sivuan työssäni joiltain osin myös edellä mainittua kuluttajuuden teemaa.

Yksityisen ja julkisen käsitteille voidaan antaa useita erilaisia merkityksiä. Kielitoimisto määrittelee yksityisen vastakohtaksi yleiselle, julkiselle ja yhteiselle. Yksityinen on henkilökohtaista, omakohtaista ja ”privaattia”. Julkinen puolestaan tarkoittaa jotakin avoimesti, kaikkien nähden ja kuullen tai tieteen tapahtuvaa tai tehtävää asiaa, ja yleisesti tiedossa olevaa. (MOT Kielitoimiston sanakirja 20.9.2010.)

Etenkin naistutkimuksen puolella on noussut esiin ajatus siitä, että julkisen piiriin kuuluvat asiat ovat merkittäviä, yhteisiä ja politisoitavia; yksityinen puolestaan on joko triviaalia, jolloin se ei ansaitse julkisuutta, tai intiimiä, jolloin sitä on suojeltava julkisuudelta (Julkunen 1995, 15). Tämä julkisuuskäsitys määrittelee siis jo itsessään sen, mikä on ”julkisuuden arvoista” ja mikä ei.

”Uutisarvo ja etenkin yksityisen ja julkisen rajanveto ovat feministiselle mediatutkimukselle hankalia aiheita,” kirjoittaa Ruoho (2006, 172). Esimerkiksi politiikan tutkijat sijoittavat naisen mediajulkisuutta ajatellen usein nimenomaan yksityisen piiriin, mikä tarkoittaa naisen marginalisoimista julkisen ulkopuolelle (ks. esim. Nikunen 2003, 81). Jos nainen taas pääsee julkisuuden piiriin, tuodaan hänet sinne usein yksityisen kautta – mediateksteinä, jotka käsittelevät yksityisen piiriin suljettuja asioita, kuten perhettä, kotia, parisuhdetta ja niin edelleen.

Jürgen Habermasin laaja julkisuuskäsitys ei puolestaan ota kantaa siihen, mikä tieto on triviaalia ja mikä ei. Hänen mukaansa julkisuutta muodostuu jokaisessa keskustelussa, jossa yksityiset kansalaiset, käytännössä siis miehet, kerääntyvät yleisöksi. Habermasin mukaan julkisuudella tarkoitetaan ensisijaisesti yhteiskunnallisen elämän aluetta, jossa voi muodostua jotakin sen tapaista kuin julkinen mielipide. (Habermas 1985, 17, 22.)

Naistutkijat ovat Nancy Fraserin (1990) johdolla kritisoineet Habermasin teoriaa julkisuudesta (ks. Ruoho 2006, 173). Heidän mukaansa Habermasin julkisuusteoria unohtaa naisen yksityiseen makuuhuoneen kammariin ja kuvaa siten vain ”porvarisluokan maskuliinista julkisuusideaalia” (Ruoho 2006, 175).

Feministinen tutkimus on tyypillisesti pyrkinyt purkamaan sekä sukupuolta luovien kategorioiden, mutta myös tieteenalakohtaisten vastakohtaparien kytköksiä ja merkityksiä. Tätä kautta on haluttu osoittaa sormella ja purkaa myös valtaan liittyviä dikotomisia asetelmia (Liljeström 2004, 15–16). Kuten juuri kerroin, ovat julkisen ja yksityisen käsitteetkin vahvasti tekemisissä sukupuolisten valtakysymysten kanssa: julkinen yleisesti käsitetään patriarkaalisen vallan ja politiikan positioksi, yksityisen edustaessa ”naisen paikkaa” kotona, vallan ja politiikan ulottumattomissa.

Teoreettisesti ajateltuna dikotomia julkinen–yksityinen olisi hyvinkin houkutteleva ja helppo lähtökohta tutkielmalleni. Käytännössä se kuitenkin tarkoittaisi jo lähtökohtaisesti sitä, että sulkisin aineistoistani väistämättä nousevat kysymykset pieniin, siististi suljettuihin poteroihin. Yritän antaa aineistolleni mahdollisuuden rönsytää ilman valmiiksi asetettua teoreettista vastakkainasettelua, siinä missä todellisuus ja lehtitekstien luomat kuvatkin elävät vuorovaikutuksessa sekä julkisena että yksityisenä käsitetyn kanssa.

Kortensa julkisen ja yksityisen rajaamaan keskusteluun kantaa väitöskirjassaan myös Laura Saarenmaa (2010), joka pyrkii kiertämään koko väittelyn yksityisen ja julkisen arvosidonnaisuudesta käyttämällä työssään *intiimin* käsitettä. Intiimin Saarenmaa liittää Suomessa 1960- ja 70-luvuilla tapahtuneeseen julkisuuden muutokseen – siihen, että kaikesta julkkisten elämään kuuluvasta arkisesta, yksityisestä ja tavallisesta tulikin ajanvietelehdissä yhtäkkiä suosittua palstamateriaalia:

Intimisoituminen tarjosi naisille mahdollisuuksia puolustautumiseen ja säädyllystävään julkisuuteen sekä naisten oman äänen ja näkökulman tuomiseen esiin arvostettavassa ja ymmärtävässä ilmapiirissä. Intiimin puhutavan rajoituksena oli kuitenkin aihepiirien rajoittuminen henkilökohtaisen elämän vaikeuksiin. Seurauksena oli naisten säädyllyksen julkisuuden normittuminen yksityiselämään liittyvien murheiden käsittelyksi. (Saarenmaa 2010, 328.)

Saarenmaa on käsitteellään kuvaillut ja osuvasti piirtänyt esiin ilmiön, joka oletettavasti näkyy monella tavalla myös omassa tutkimusaineistossani.

2.2 Julkisuus kirjallisuudentutkimuksen kehyksessä

Kirjallisuudentutkimuksessa julkisuus on perinteisesti jaettu *kirjalliseen julkisuuteen* ja *ulkokirjalliseen julkisuuteen*. Jako ei joidenkin väitteiden mukaan ole nykypäivänä enää relevantti, sillä 1990-luvulta lähtien kirjailijaa on tuotu esiin, markkinoitu ja tuotteistettu kaikin mahdollisin julkisuuden keinoin (ks. esim. Hypén 2002, 39–43). Pysin itse tekstissäni pois päin tästä kirjallisuudentutkimuksen kehyksestä nousevasta dikotomisesta erottelusta. Jotta voisin määritellä omassa työssä käyttämäni käsitteet tarkemmin, on luotava silti katsaus myös kirjallisen ja ulkokirjallisen julkisuuden taustoihin.

Oman näkemykseni mukaan jako kirjalliseen ja ulkokirjalliseen julkisuuteen on olennainen ja olemassa oleva vielä 2000-luvullakin. Perustelen väitteeni Tarja-Liisa Hypéniä lainaten: ”Suomalaisiakin kaunokirjallisuuden markkinoita leimaa jatkuvasti vahveneva kahtiajako: toisaalla ovat hyvin markkinoidut kassamagneetit, toisaalla painettujen nimikkeiden valtaosa, jota ei juuri markkinoida ja jota myydään vähän.” (Hypén 2002, 42.) Kassamagneetit ovat siis väistämättä suuren yleisön huulilla.

On kuitenkin huomattava, että samaan aikaan ne kirjailijat, joita markkinoidaan ja myydään vähän, voivat olla aktiivistenkin keskustelujen herättäjiä kirjallisuuden alan toimijoiden – tutkijoiden, kustantajien ja kirjallisuusharrastajien – pienissä piireissä. Huolimatta siitä, etteivät näiden teosten kirjoittajat patsastele aikakauslehtien kansissa. Näin ollen jako kirjalliseen ja ulkokirjalliseen julkisuuteen on siis yhä väistämättä olemassa, relevantistikin.

Oman sävynsä kirjallisuudesta ja kirjailijoista käytävään julkisuuskeskusteluun tuo nykypäivänä myös sosiaalinen media. Oman käsitykseni mukaan esimerkiksi kirjallisuusaiheiset blogit rajataan nykyäänkin yhä aika tiiviisti sen mukaan ovatko sen kirjoittajat ja/tai lukijat kirjallisuuden harrastajia vai ammattilaisia: molemmille löytyy omat sosiaalisen median fooruminsa. Niissä kukin voi keskustella kirjallisuudesta oman kiinnostuksensa ja tietotasonsa mukaan.

Mitä sitten on kirjallinen julkisuus? Yleisesti hyväksytyyn käsitykseen mukaan kirjallisuus kuuluu julkisuuden alueeseen. Suomessa habermasilaisittain käsitettävä poliittinen ja

kirjallinen julkisuus syntyi 1800-luvun kuluessa, ja se tuotettiin tietoisesti. Tuon julkisuuden keskeisenä hahmona toimi J. V. Snellman. Hän korosti, että kaunokirjallisuudella oli erityinen yhteiskunnalliseen ajatteluun aktivoiva ja yleisesti sivistävä tehtävä etenkin oppimattoman kansan keskuudessa. (Ihonen 1995; Karkama 1989, 70, 85.)

Samaan aikaan voidaan nähdä syntyneen myös suomalaisen kirjallisuusinstituution. Kirjallisuudentutkija Markku Ihosen mukaan 'instituutiolla' tarkoitetaan lailla säädeltyä tai muuten hyvin vakiintunutta yhteiskuntaelämän muotoa tai laitosta (Ihonen 1995). Kirjallisuudentutkija, professori William Mills Todd määrittelee instituution lyhyesti: se on objektivoitua sosiaalista toimintaa, jossa on vakiintuneet roolit ja funktiot (Todd 1986, 45). Toisaalta instituutiot voidaan nähdä yhtäältä yhteiskunnassa vallitsevien tarpeiden tyydyttämiseksi kehittyneinä järjestelminä tai toisaalta väylinä, joiden kautta ihminen voi olla yhteydessä yhteiskuntaansa ja kulttuuriinsa ja vaikuttaa siihen (Ziolkowski 1990, 12).

Itse näen, että kaikki edelliset määritelmät sopivat kirjallisuusinstituution kuvaamiseen. Kirjallisuusinstituutio on vakiintunut yhteiskuntaelämän – osin laitostunutkin – muoto, se on sosiaalista toimintaa, jossa on vakiintuneet – joskin alati muuttuvat – roolit ja funktiot. Samalla se on myös väylä, jonka kautta ollaan yhteydessä yhteiskuntaan ja tyydytetään sekä yksilöllisiä että yhteiskunnallisia tarpeita.

Kirjallisuusinstituution konkreettisena ilmentymänä käsitän ainakin kustantamot, kirjallisuudentutkimuksen laitokset ja yhteisöt, kirjallisuuden alaan erikoistuneet mediatuotteet (aikakauslehdet, radio- ja tv-ohjelmat, verkkolehdet, blogit jne.), kirjailijat, kirjallisuusseminaarit, kirjallisuusaiheiset luennot ja ns. suurelle yleisölle avoimet kirjailijakiertueet, kirjallisuuskritiikit ja -palkinnot – eikä suinkaan vähäisimpänä tietenkin itse teokset.

Vaikuttaakin siltä, että kirjallinen julkisuus on syntyhetkestään lähtien kärvistellyt muutoksen kourissa. 1800-luvun loppuun asti kirjallinen julkisuus kulki Suomessa kiltisti valtion käsipuolella, mutta muutoksia oli tiedossa 1900-luvun vaihteessa (Sevänen 1994, 64). Kirjallisuussosiologi Erkki Seväsen mukaan kirjallinen julkisuus säilytti vielä 1900-luvun alkupuoliskon ajan kiinteän suhteensa valtioon, mutta samalla kustannustoiminta muuttui aiempaa markkinaperustaisemmaksi ja viiheellä alkoi olla yhä vahvempi vaikutus siihen (Sevänen 1999, 250).

1900-luvun jälkipuoliskolla tapahtui monia mullistuksia. Mediakulttuurintutkija Mikko Lehtonen kirjoittaa: ”Kun kansalliset kulttuurit olivat kasvattaneet vastuullisia 'kokonaisen edun' näkeviä kansalaisia, uusi populaarikulttuuri taas puhutteli välitöntä tarpeidensa tyydytystä tavoittelevia kuluttajia.” (Lehtonen 2001, 115.) Tämän kehityksen myötä kirjoista tuli osa mediatarjontaa, ja kirjamarkkinoiden rakenne muuttui kaikelta osin (ks. Gedin 1998, 47).

Myös kirjallisuuden sisällölliset vaatimukset sekä liudentunut raja korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välillä ovat vaikuttaneet kirjallisen julkisuuden muutoksiin tullessa 1900-luvulta kohti 2000-lukua (ks. esim. Lehtonen 2001, 119–129).

2000-luvun aikana kirjallisuuden ja julkisuuden suhde on edelleen saanut osansa siitä valtavasta koko yhteiskunnan läpäisevästä murroksesta, jonka nopea teknologinen kehitys ja internet on tuonut tullessaan. Kirjailija Leena Krohn kuvaa tätä muutosta ”kirjallisuuden uusjaoksi”:

Kirjallisuuden uusjaolla tarkoitan uuden teknologian ja ennen kaikkea verkkojulkaisemisen vaikutuksia, jotka ulottuvat koko kirjalliseen kenttään, julkaisemisen mahdollisuuksiin ja hintaan, levikin laajuuteen ja nopeuteen, lukijoihin, kirjallisuuskritiikkiin ja viimein itse kirjallisuuteen, sen rakenteeseen, lajeihin ja sisältöön. [...] Eräissä kohdin muutokset tulevat olemaan tai jo ovat peruuttamattomia ja syvällekäyviä, kaikissa eivät. (Krohn 2007, 25.)

Kirjallisuuden ja julkisuuden suhde on siis ollut mutkikas ja vahvasti sidoksissa suurempiin yhteiskunnallisiin linjoihin kautta kirjallisuuden historian. Näitä muutoksia voidaan käsitteellistää monenlaisiin eri karsinoinhin, mutta omasta mielestäni yksi vahvimmin kautta kirjallisuushistorian näkynyt käsitteellinen rajanveto on jako kirjalliseen ja ulkokirjalliseen julkisuuteen.

Vaikka myönnän jaon ulkokirjalliseen ja kirjalliseen julkisuuteen siis olevan olemassa ja relevantin, on tämä vastakkainasettelu tutkielmani kannalta samalla tavoin ongelmallinen kuin jako julkiseen ja yksityiseen. Tämä kirjallisuudentutkimuksen kehyksestä nousevan dikotomian mukaan kirjallinen julkisuus on ”sitä oikeaa” kirjallisuusinstituutioiden ylläpitämää julkisuutta – ulkokirjallinen puolestaan itse taiteenlajin kannalta

epäolennaisempaa ”hömpää”. Jaottelun mukaanhan tutkisin jo lähtökohtaisesti ulkokirjallista julkisuutta tutkiessani kirjallisuuslehtien sijasta naistenlehtien henkilöhaastatteluita.

Karkeimmin edellä mainittu dikotomia mielestäni ehkä kiteytyy ja näkyy *tekijyyden* kohdalla. Tekijyys suhteessa julkisuuteen on myös oman tutkimukseni kannalta oleellinen kategoria. Seuraavassa tätä tekijyyden muutosta loistavasti havainnollistava lainaus kirjailija Ulla-Lena Lundbergin kynästä:

Niin sanottu kirjailijanrooli on muuttunut koko lailla niinä vuosikymmeninä, jotka olen kuulunut ammattikuntaan. Kun aloitin, vallitsi hiljainen yksimielisyys siitä, että kirjailijat kirjoittavat muun muassa siksi, etteivät ole estradiesiintyjä eivätkä viihdetaitelijoita. Siihen aikaan vallitsi myös sellainen yleinen tasa-arvo, että suuret kuuluisat kirjailijat ja pienet esikoiskirjailijat kaikki saivat esiintymisestä 50 markkaa ja bussikulut.

Tätä nykyä on oltava tärkeää näkyä [sic] ja olla mukana ja tarjota itseään ja esiintyä edukseen. Mieluiten pitäisi osata seisoa päällään ja soittaa huuliharppua: se keventäisi kokonaisuutta ja kätkisi taakseen kirjallisuuden piinallisen pitkästyttävyyden. Ja vanhasta tasa-arvosta on päästy, nyt meillä on kaikilla markkina-arvomme. (Lundberg 2000, 264.)

Lundbergin ironisoimaa kokemusta nykykirjailijan roolista kuvaakin osuvasti käsite *mediakirjailija*. Käsitteen olen poiminut suoraan Tarja-Liisa Hypénin (2002) artikkelista ”Kirjailija mediatuotteena”. Erona perinteiselle käsitykselle suomalaisesta kirjailijasta *kirjailijameediona* – kansakunnan yhtenäisyyttä luovana ja tulkitsevana romanttisena taiteilijanerona – Hypén esittelee nykykirjailijan roolia paremmin mukailevan määritelmän: ”Mediakirjailijaksi kutsun kirjailijaa, jonka kuvaa luodaan tasavahvasti kaikenlaisin mediamuodoin, eri julkisuuden keinoin, ei pelkästään eikä ensisijaisesti kirjailijan omalla tuotannolla ja kirjallisuusinstituution piiriin kuuluvien välinein kuten kritiikillä ja tutkimuksella.” (Mt., 32–33.)

Hypén näkee kirjallisuuden toisen asteen medioitumisen paikallistuvan 1990-luvulle ja kuvaa ilmiötä seuraavalla tavalla: ”[V]astanottaja ei saa kuvaa kirjailijasta yksistään tai aina ensisijaisesti kirjailijan tuotannosta [...] vaan kuvan tuottaa muu media.” (Hypén 2002, 33.)

Hypénin teoreettista ajattelua liikaa kyseenalaistamatta väitän, että Aila Meriluoto – ja väistämättä luultavasti moni muukin kirjailija – on täyttänyt Hypénin esittelemästä mediakirjailijan saappaat jo kauan ennen 1990-lukua (ks. Hypen 2002, 33).

Myöhemmin Hypén on pohtinut kirjallisuuden ja julkisuuden suhdetta *julkkiskirjailijan* käsitteen kautta. Käsitteen ympärillä käyty keskustelu antaa toisaalta ymmärtää, että ”julkkiskirjailijuus eroaa vielä merkittävästi kaupallisen julkisuuden tuottamasta julkisuudesta” ja toisaalta, että ”julkkiskirjailijuus on enemmän media- ja markkinointi-ilmiö kuin kirjallisuuden alan ilmiö” (Hypén 2012, 8).

Ensimmäistä kantaa edustavan kulttuurihistorioitsija Joe Moranin mukaan julkkiskirjailijuus eroaa kaupallisesta julkisuusilmiöstä siinä, että sen keskiössä on yksilö, jolla on erityislahjoja ja laadullisia ansioita (Moran 2000, 3–4, 5). Hypénin mukaan jälkimmäistä kantaa edustavat tutkijat James English ja John Frow ovat puolestaan sitä mieltä, että julkkiskirjailijat pyrkivät kaupallisen koneiston ohella myös itse sekä teksteillään että mediaesiintymisillään muovaamaan oman julkkisilmiönsä funktioita (Hypen 2012, 8; English & Frow 2006, 41, 44).

Ei varmaankaan ole vaikea arvata, että itse käännyksen julkkiskirjailijan käsitettä määriteltäessä mieluiten Englishin ja Frow’n puoleen. Moranin tahto nostaa kirjailijan ”erityislahjat ja laadulliset ansiot” julkkiskirjailijan käsitteen keskiöön piirtää edelleen esiin myös näkemyksen kirjailijuudesta ja kirjallisuudesta jonakin arkea ylhäisempänä, pyhänä ilmiönä (ks. Moran 2000, 3–4, 5). Käsitys linkittyy samalla myös kirjallisuudentutkimuksen mielestäni vanhakantaiseen näkemykseen kirjailijasta meediona ja taitelijanerona (ks. Hypen 2002, 32–33).

Jos mediakirjailija onkin Hypénin mukaan 1990-luvun jälkeen syntynyt ilmiö, on julkkiskirjailijuutta sekä Hypénin että Englishin ja Frown mukaan esiintynyt jo 1700-luvulta lähtien. Kotimaisena esimerkkinä historiallisesta julkkiskirjailijasta Hypén mainitsee J. L. Runebergin. ”Aikana, jolloin julkkiskirjailijuutta vielä voinut ilmaista ja tuottaa television ja lehtikuvien kautta, kirjalliselle julkikselle voitiin esimerkiksi pystyttää näköispatsas keskeiselle paikalle suuren yleisön katseltavaksi,” Hypen kirjoittaa (Hypen 2012, 8).

Myöhemmin artikkelinsa viitteissä Hypén mainitsee, ettei kirjailijoiden julkisuus ja sitä kautta brändäys ole arkisena ilmiönä ihmisille laisinkaan niin uusi, kun tiedemaailma sen käsittää.

Muiden muassa Pentti Saarikoskesta (1937–1983) puhuttiin jo aikanaan julkkiksena (Hypen 2012, 16).

2.3 Feministinen mediatutkimus ja naistenlehdet

Iris Ruohon ja Sinikka Torkkolan mukaan naistenlehtien valitseminen tutkimuskohteeksi on aina vaatinut erityisiä perusteluja. Naistenlehtiä pidettiin pitkään journalismin takamaana, kiiltävää pintana, jossa ei ajateltu olevan juuri sisältöjä tai muita arvoja ja merkityksiä kuin kuluttajuuden edistäminen. (Ruoho & Torkkola 2010, 44.) Siksi jotkut yhteiskuntatieteilijät – monesti etenkin varhaiset naistutkijat – ajattelivat, ettei naistenlehdillä tutkimuskohteena voi olla suurta yhteiskunnallista merkitystä.

Varhaiseen naistenlehtitutkimukseen viitaten, minunkin pitäisi nyt siis kai perustella, miksi tutkin juuri naistenlehtiä. Ajattelen kuitenkin, että naistenlehtitutkimuksen ainainen perusteleminen tuottaa jatkuvasti uudelleen sitä traditiota, että aiheen tutkimusta pitäisi jotenkin erikseen perustella.

Aineistovalinnallani on joka tapauksessa merkitystä. ”Utisia on tutkittu, koska lajityyppiä on pidetty tärkeänä,” kirjoittavat Ruoho ja Torkkola (2010, 43). Minä tutkin naistenlehtiä, koska pidän naistenlehtien henkilöjuttuja ensisijaisen tärkeänä tutkimuskohteena kenen tahansa kirjailijan julkisuuskuvaa ja sen pitkäaikaisia muutoksia tutkittaessa. Naistenlehtiä 60-luvulta nykypäivään selatessani minulle tuli hyvin selväksi, että kirjailijoilla ja kirjallisuudella on perinteisesti ollut hyvin suuri rooli naistenlehtien sivuilla.

Kirja-arviot, lyhyet nostot eri teoksista ja kirjailijoiden henkilöhaastattelut ovat yhä edelleen osa lähes jokaista tänä päivänä julkaistavaa kotimaista naistenlehteä. Empiirisen aineistoselailun tuloksena huomasin, että nykyisin esimerkiksi naistenlehtien kirja-arviot ovat selvästi vähentyneet ja lyhentyneet verrattuna 60- ja 70-lukujen naistenlehtiin, mutta yhtä kaikki – kirjallisuus ja kirjailijat ovat yhä merkittävä keino viihdyttää ja puhuttaa naistenlehtien lukijoita.

Myös esimerkiksi Ruoho ja Saarenmaa ovat huomioineet etenkin tämän tutkielman aineistolähteisiinkin kuuluvan Kotiliesi-lehden vahvan kulttuurijournalistisen painotuksen:

”Korkeakoulutettua lukijakuntaa puhuttelevasta Kotiliedestä muodostui 1980–1990-luvuilla merkittävä kulttuuri- ja yhteiskuntatieteiden julkisuuden areena.” (Ruoho & Saarenmaa 2011, 66.)

Naistenlehtiä on tutkittu, etenkin 1980- ja 1990-luvuilta lähtien, määrällisesti paljon. Kuten Ruoho ja Saarenmaa tiivistävät, on sekä kansainvälinen että kansallinen tutkimus määrällisesti keskittynyt paljolti sukupuolen esittämisen ja naistenlehtien rakentamien kulttuuristen identiteettien tarkasteluun. (Ruoho & Saarenmaa 2011, 10.) Osaltaan oma työni jatkaa tämän jo kynnetyn pellon työstämistä, mutta kulttuurijournalistinen painotukseni on käsitykseni mukaan ainakin kotimaisittain uusi.

Vähemmän tutkittua maastoa edustaa myös näkökulmani naistenlehtiin julkisuutena. Oivallus naistenlehdistä julkisuutena ja julkisena tilana ei ole uusi, mutta mediatutkimuksessa tämä näkökulma on verrattain tuore (Ruoho & Saarenmaa 2011, 11).

Huomion arvoista lienee myös se, että en suinkaan käsitä kaikkia kolmea tutkimaani naistenlehteä – Eevaa, Annaa ja Kotiliettä – samankaltaisina, täysin verrannollisina tutkimuskohteina. Kuten Ruoho ja Saarenmaa osuvasti toteavat, ei termi naistenlehti, vielä kerro yksittäisestä naisille suunnatusta lehdestä juuri mitään (ks. Ruoho & Saarenmaa 2011, 13). Työni laajuuden rajoittamana en kuitenkaan voi perehtyä eri lehtien erityispiirteisiin tutkielmassani sen tarkemmin – siksi tarkastelen kaikkien kolmen lehden aineistoja tässä työssä vain yleisestä näkökulmasta.

2000-luvulla naistenlehtiä määrittää erityinen suhde kuluttajuuteen. Maija Töyry kiteyttää asian: ”Nykyään naistenlehtien olennainen piirre on journalistisen sisällön ja ilmoitusten saumaton yhteys, jotka yhdessä muodostavat keskeisen osan naisten kuluttajalehden konseptia.” (Töyry 2006, 212.) Siten luonnollisesti myös henkilöhaastatteluihin päätyvät henkilöt ovat osa toimituksellista ja mediakonserneista lähtevää kulutuspolitiikkaa. Vaikka kirjallisuusinstituutiollakin on, etenkin kustannustoiminnan kehyksessä, vahva suhteensa markkinoihin ja kuluttajuuteen, näen – kenties turhan hurskaasti – sen pyrkimyksenä olla yhä myös sosiaalista, yhteiskunnallista ja yhteisöllistä toimintaa sekä tarjota yksilötasolla mielihyvää, sivistystä ja elämyksellisyyttä.

Ajattelen, että naistenlehtienkin kirjailijahaastateltavien valintaa motivoidaan, kuluttajuuden tuottamisen ohella, ajankohtaisin ja vähintäänkin näennäisesti (kulttuuri)journalistisin perustein. Näin ollen kirjailijoita koskevat henkilöhaastattelut luonnollisesti useimmiten ajoittuvat uuden teoksen julkaisun ajankohtaan, ja tällöin itse teoksiinkin on hyvän toimituskäytännön mukaisesti tapana viitata. Se nostaa pintaan myös itse teoksen.

Töyry korostaa, että naistenlehtien toimituspolitiikat ja lukijasuhteet poikkeavat huomattavastikin toisistaan – ei siis ole olemassa vain yhtä yksioikoisesti määriteltävää naistenlehtityyppiä. ”Sitä mukaan kuin sukupuolisopimuksen ehdot ovat muuttuneet, myös naistenlehden konseptit ja lukijoiden puhuttelutavat ovat vaihdelleet. Jotta lehti pystyy ilmestymään numerosta toiseen, sen on suorastaan pakko olla kiinnostunut lukijoiden tarpeista ja odotuksista.” (Töyry 2006, 215.) Oletan, että kirjailijahaastateltavien valinta liittyy myös lukijasuhteen ylläpitämiseen ja rakentamiseen.

Töyryn (2005) mukaan kotimaiset naistenlehdet ovat toimineet historiansa aikana jatkuvasti areenoina, joilla on neuvoteltu naisten ja miesten välisen sukupuolisopimuksen ehdoista. ”Naistenlehti samanaikaisesti tunnistaa, tuottaa, vahvistaa ja purkaa sukupuolieroa sukupuolijärjestelmän ja kulloinkin vallitsevan sukupuolisopimuksen puitteissa. Naistenlehti voi toimia myös keskusteluareenana, jossa sukupuolisopimuksen ehdoista keskustellaan ja jossa niitä voidaan pyrkiä myös muuttamaan,” Töyry kirjoittaa. (Mt., 51.) Pyrin työssäni hahmottelemaan myös niitä sukupuolittuneita raja-aitoja, joiden puitteissa kirjailija Meriluodon julkisuuskuvaa henkilöjutuissa rakennetaan.

Sukupuolta on käsitteellistetty feministisessä (media)tutkimuksessa vuosien saatossa muutaminkin eri tavoin. Omassa työssäni turvaudun – monien muiden feminististen mediatutkijoiden tavoin – yhdysvaltalaisen filosofi ja feministiteoreetikko Judith Butlerin näkemykseen *sukupuolen performatiivisuudesta*. Hänen näkemyksensä mukaan sukupuoli ei perustu miehen ja naisen ruumiilliseen eroon: sukupuoli ei ole olemista, vaan tekemistä, eikä sukupuolella siten ole varsinaista alkuperää (Butler 1990; Pulkkinen 2000, 43).

Butler esittää, että ”sukupuoli tulisi nähdä tekoina ja esityksinä, joita toistetaan erilaisissa kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa valta-suhteissa ja käytännöissä, esimerkiksi mediassa.” (Puustinen ym. 2006, 20.) Jotta performatiivi onnistuisi tuottamaan halutun asiantilan, on oltava olemassa sitä tukeva toistuva käytäntö. Butlerin mukaan sukupuoli onkin seurausta

jokapäiväisesti toistuvista suorituksista, sukupuolen tekevästä eleistä, kuten puheesta, ruumiin muokkauksesta ja kävelytyylistä. (Pulkinen 2000, 52–53.) Tai kuten Tuija Pulkinen ja Leena-Maija Rossi kiteyttävät:

Sukupuoli eli jako naisiin ja miehiin ei siis ole vain yksinkertaisesti olemassa oleva asia vaan vaivannäön tulos, ja sen yksittäiseen tekemisen ja laajamittaiseen tuottamiseen voi kiinnittää analyyttisesti huomiota. Olennaista on ymmärtää, että asiat voisivat olla myös toisin – ihmisiä ei välttämättä tarvitse jakaa näihin luokkiin. [...]

Kuten Butler esittää, kysymys ei ole siitä, että voisimme valita toistamme sukupuolta vai emme, vaan siitä, miten me sukupuolta toistamme. (Pulkinen & Rossi 2006, 10.)

Butler korostaa, ettei ole tärkeää ymmärtää vain, miten sukupuoli rakentuu, vaan on oleellista tarkastella myös niitä normeja, joiden seurauksena sukupuoli materialisoituu (Butler 1993, 9–10). Median tuotantokoneisto, journalismi, median esitykset, lajityypit ja vastaanotto ovat alueita, joissa näitä normeja muokataan ja jossa ne materialisoidaan (Puustinen ym. 2006, 21).

Brittiläinen naistutkija Marjorie Ferguson toteaa, että naistenlehdet muodostavat instituution, joka rakentaa ja ylläpitää naisellisuuden kulttia. Kultti näyttäytyy kaikille naisille avoimena sosiaalisena ryhmänä sekä joukkona uskomuksia ja käytäntöjä, joiden toisto lehden numerosta toiseen luo naiseutta ja antaa tunteen yhteisöön kuulumisesta. Ferguson huomauttaa, että naistenlehdet eivät vain heijasta peilin tavoin naisen roolia yhteiskunnassa vaan ne toimivat naiseuden määrittelijöinä ja naiseuden rooliin sosiaalistumisen välineinä. (Ferguson 1983, 184.)

Sukupuolen performatiivisuus sisältää Butlerin (2006) mukaan kuitenkin mahdollisuuden muutokseen. Butler näkee performatiivisuudessa mahdollisuuden rikkoa hierarkkista kahtiajakoa ja tuoda toisenlaisen toiston kautta esiin uudenlaisia tapoja ymmärtää sukupuoli. Ajatus sukupuolen kulttuurisesta rakentuneisuudesta ja uudenlaisten identiteettien mahdollisuudesta ei kuitenkaan tarkoita, että sukupuoli olisi vapaasti valittavissa ja vaihdettavissa. (Mt., 54–92.)

Kuten viestinnätutkija Sanna Ojajärvi (2004) toteaa, performatiivisuusteoriassa oleellista on se melko tiukka koodisto, joka rajoittaa sukupuolen esityksiä ja tekemisen tapoja. Uusien

identiteettien rakentuminen on mahdollista ainoastaan olemassa olevien toiston käytäntöjen sisällä. Muutoksen mahdollisuus siis muodostuu toisenlaisista toistoista (mt., 264, 268).

Ojajärvi nostaa esiin ajatuksen myös siitä, voisiko sukupuolta lähestyä mediatutkimuksessa myös muuten kuin tutkimuksen lähtökohtana, ennakolta lukkoon lyötynä kategoriana. Hän näkee butlerilaisen ajattelun soveltamisessa mahdollisuuden sukupuolen yksioikoisena tai itsestään selvänä kategoriana näkevien käsitysten kyseenalaistamiseen. Butler vie katseen pois luonnollisena pidetystä sukupuolten kahtiajaosta ja tarjoaa mahdollisuuden pohtia, miten ja minkälaisia sukupuolia kulttuurissa on ylipäättään mahdollista havaita, tulkita ja ymmärtää. (Ojajärvi 2004, 262–263.)

Matilda Butler & William Paisley tutkivat 1980-luvun alkupuolella amerikkalaisia naistenlehtiä ja niissä näkyvää naiskuvaa. Niissä nainen esitettiin tutkijakaksikon mukaan useimmiten kotiäitinä. Naisten työssäkäynti kuvattiin kielteisessä valossa, ei-toivottavana ja epänaissellisenä toimintana. Naisen ihannehahmo oli naimisissa oleva, keskiluokkainen ja perhettään pyyteettömästi rakastava kotiäiti. (Butler & Paisley 1980, 95–120.)

Myös eurooppalaisissa naistenlehdissä naiseuden on nähty sotien jälkeen määrittyvän samaan tapaan – vahvasti perinteisten äitiyden ja vaimon roolien kautta –, mutta 1970-luvulla perinteiset roolit saivat etenkin brittilehdissä rinnalleen uuden tulokkaan, ”itsenäisen naisen” mallin. Brittiläisiä naistenlehtiä tutkineen Marjorie Fergusonin (1983) mukaan tämä uusi tulkinta naiseudesta on hyvin ristiriitainen. Naisia kannustetaan yhtä aikaa olemaan itsenäisiä, omasta elämästään päättäviä ja rohkeita työelämään suuntautuvia sankarittaria, mutta samaan aikaan naisilta odotetaan myös vanhoissa rooleissa, äitinä ja aviovaimona menestymistä. (Mt., 189.)

Fergusonin mukaan tähän naiseudesta tarjotun kuvan ristiriitaisuuteen ei puututa naistenlehdissä eikä juuri niiden ulkopuolellakaan. Naistenlehdet luovat kuvaa ihanasta valinnanvapaudesta: nainen on täysin vapaa päättämään itse, minkälainen nainen hän haluaa olla. Nainen saa itse valita, minkälaisen puolison, kodin tai työn hän haluaa. (Ferguson 1983, 189.)

Jonita Siivonen (2006) kirjoittaa artikkelissaan ”Lohduttava ja piinaava naistenlehti” naistenlehdistä *realismin* ja *fantasian* välisenä köydenvetona. Fantasiaa voidaan määrittää

monella tapaa, mutta itse käsitteellistän fantasian ja realismin naistenlehdissä suoraviivaisesti Siivosen tapaan: ”Fantasiaa naistenlehdissä edustavat selkeästi fiktiiviset jutut, mutta epäsuorasti sitä tuotetaan ulkonäköön ja kulutukseen keskittyvissä jutuissa. Realismia edustavat tekstit taloudenpidosta, kyselypalstat, ihmissuhdekirjoittelu ja osittain henkilöhaastattelut.” (Mt., 227; Siivonen 1999; 2001; Bjarnason ym. 2005.)

Tässä tutkielmassa käyttämäni fantasian ja realismin käsitteet eivät millään tavalla liity siihen, kuka Aila Meriluoto verta ja lihaa olevana ihmisenä todellisuudessa on. Jonita Siivonen kirjoittaa: ”Naistenlehtien henkilökuvat ehkä kertovat todellisista henkilöistä ja niissä rakennetut elämäkerrat ovat jossakin mielessä tosia, mutta ne eivät sinällään kuvaa todellisuutta. Todellista elämää onkin mahdoton kirjata paperille tarkasti, mutta teksti voi olla enemmän tai vähemmän todenmukainen.” (Siivonen 2006, 228.)

Etenkin 1900-luvun lopulle tultaessa naistenlehtien sisältöä on tuotettu vahvasti konseptilähtöisesti. Tarkkaan kohderyhmään ja kuvitteelliseen mallilukijaan perustuva naistenlehtien konseptisuunnittelu on vaikuttanut sekä juttujen muotoon että visuaalisuuteen, mutta etenkin juttujen sisältöön. ”Kohderyhmän voimakas läsnäolo voi näkyä juttuaiheissa, näkökulmissa ja haastateltavien valinnassa. [...] Konseptointi tarkoittaa [...] sitä, että lehdessä on tarkat paikat tietynlaisille jutuille ja jokainen juttu voidaan määritellä sen mukaan, sopiiko aihe ja haastateltava lehden konseptiin, sen ideaan ja brändiin” Ruoho & Saarenmaa kirjoittavat (2011, 19).

Ruoho ja Saarenmaa havaitsivat omassa tutkimuksessaan – haastatellessaan suomalaisten naistenlehtien toimittajia –, että toimittajien suhde tiukkaan konseptointiin oli osittain ristiriitainen. Toimittaja kokivat, että joskus juttuideoa oli vaikea saada sopimaan konseptin tarjoamiin raameihin. Joskus konseptit vaikeuttivat myös toimittajan suhdetta haastateltaviin henkilöihin. ”Pelkkä tarina kun ei aina tunnu riittävän, vaan ihmisen ja tarinan on sovittava lisäksi juttutyypin raameihin. Lehteen haastattelun antava henkilö ei aina ymmärrä, miksi hänen tarinansa ei sovi tarjolla olevaan ideaan,” Ruoho ja Saarenmaa kiteyttävät (2011, 20).

Jos naistenlehtien ja niiden juttutyyppeiden tiukka konseptointi siis vaikuttaa haastatteluja tekeviin toimittajiin, ei se voi olla näkymättä myös haastateltavien käyttäytymisessä. Suomalaisessa mediajulkisuudessaakin on 2000-luvun aikana alkanut näkyä yhä enemmän mediajulkisuudella eläviä hahmoja, jotka osaavat itse lähtökohtaisesti ”myydä” itsensä lehtien

palstoille. Tämä osittain konseptoinninkin myötä syntynyt julkkisilmiö vaikuttaa väistämättä myös kirjailijoiden henkilöhaastatteluihin. Esimerkiksi kirjailija Sofi Oksanen on tunnustanut käyttävänsä mediaa tietoisesti hyväkseen imagonsa luomisessa ja teostensa myymisessä (Keskinen 2007, 27).

Ei tarvitse päätellä kovin kauan ymmärtääkseen, että todennäköisesti Oksasen tapainen media- ja julkiskirjailija osaa varmasti myös kertoa itsestään esimerkiksi naistenlehtien toimittajalle juuri ne asiat, jotka tukevat kyseisen naistenlehden konseptia ja juttupaikkaa. Silloin haastateltavan ja toimittajan välisestä tapaamisesta tulee helposti ikään kuin jonkinlaista näytelmää, jossa kumpikin toteuttaa vain omaa rooliaan. Näin ollen haastateltavan tarinakin kerrotaan kyseisen ”näytelmän” ja konseptin määrittelemän juttutyyppin puitteissa, eikä lopputuloksella ole välttämättä juurikaan tekemistä haastateltavan todellisen tarinan kanssa.

Tutkielmani aineiston – Aila Meriluotoa käsittelevien naistenlehtitekstien – taustalla kulkevat 1960-luvulta nykypäivään asti totta kai juonteet siitä, mitä Meriluodosta tiedetään todellisena henkilönä. Ottamatta tässä kohtaa sen enempää kantaa siihen, kuinka tietoisesti Aila Meriluoto on naistenlehdissä konseptien aikakaudella julkisuuskuvansa luonut, voin tutkielmassani joka tapauksessa kiinnittää huomioni ainoastaan siihen todellisuuteen, jonka naistenlehtitekstit silmiäni eteen luovat. Oli sillä sitten tekemistä Meriluodon todellisen elämäntarinan kanssa tai ei.

3 KRIITTINEN DISKURSSIANALYYSI

Diskurssianalyysiä menetelmänä on usein kritisoitu siitä, että se voi käytännössä pitää sisällään lähes mitä vain. Käytännössä kaikenlaisen aineistojen ”lähilukemisen” voidaan väittää olevan diskurssianalyttistä, koska tapoja käyttää diskurssianalyysiä on lähes yhtä monta kuin on analysoijaakin. Silloin unohdetaan, että menetelmällisesti löyhällä diskurssianalyysillä on kuitenkin vahvat teoreettiset juurensa. Sovellan tässä tutkimuksessa lähinnä Norman Faircloughin, mutta osin myös Michel Foucault’n (1989, 1992) ajatuksia kriittisestä diskurssianalyysistä.

Myös Fairclough myöntää, että: ”[T]ermiä ’diskurssi’ käytetään laajalti useilla tieteenaloilla, joskus hämmentävilläkin tavoilla.” (Fairclough 1997, 31.) Hän ehdottaa, että näistä tavoista eroteltaisiin kaksi merkitystä, joista toinen on kielitieteestä ponnistava ajatus diskurssista sosiaalisena toimintana ja vuorovaikutuksena – toinen jälkistrukturalistiseen yhteiskuntateoriaan liittyvä ajatus diskurssista todellisuuden sosiaalisena konstruktiona ja tiedon muotona (Fairclough 1997, 31).

Fairclough itse kertoo käyttävänsä diskurssin termiä molemmissa edellä mainituissa merkityksissä, liittäen nämä kaksi määritelmää diskurssista yhteen (Fairclough 1997, 31). Oma käsitykseni diskurssista kulkee tiiviisti Faircloughin tekemiä askelmerkkejä pitkin: diskursseja analysoidessa tutkin sekä tekstejä sosiaalisena toimintana että sitä sosiaalista konstruktiota, joka Aila Meriluodon julkisuuskuvasta tekstien kautta muodostuu.

Faircloughin (1997) mielestä mediatekstejä tutkittaessa on vastattava neljään kysymykseen:

- 1) Kuinka teksti on suunniteltu, miksi ja kuinka se olisi voitu suunnitella toisin?
- 2) Kuinka kyseisen kaltaiset tekstit tuotetaan ja millä tavoin niitä todennäköisesti tulkitaan ja käytetään?
- 3) Mitä teksti kertoo tiedotusvälineiden diskurssijärjestyksestä?
- 4) Mihin laajempaan sosiokulttuuriseen yhteyteen teksti kuuluu, mitkä ovat sen yhteiskunnalliset ehdot ja millaisia vaikutuksia sillä todennäköisesti on? (Mt., 265.)

Edellisistä otsikkotason kysymyksistä keskityn etupäässä kysymykseen 1) tekstin suunnittelusta ja valinnoista sekä kysymykseen 4) tekstien laajemmasta sosiokulttuurisesta suhteesta.

Faircloughin mukaan tekstit perustuvat aina valinnoille ja tiedolle siitä, että tekstin valinnat olisivat voineet olla myös toisia (Fairclough 1997, 265). Näitä valintoja pyrin havainnoimaan ja jäljittämään Faircloughin tarjoamien analyysivälineiden avulla. Käytännössä kyseiset valinnat voivat näkyä tutkimassani aineistoissa – Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtien henkilöjutuissa – yksittäisten sanojen tasolta aina naistenlehtiartikkelin näkökulmavalintaan tai visuaaliseen toteutukseen asti. Henkilöjutun sävy esimerkiksi muuttuu huomattavasti, kun siinä puhutaan pääasiallisesti Aila Meriluodon perhe-elämästä, verrattuna siihen, että tekstissä puhuttaisiin pääosin hänen viimeisimmästä teoksestaan.

Faircloughin kriittinen diskurssianalyysi menee menetelmällisesti hyvin syvälle teksteihin ja tarjoaa lähes loputtomat mahdollisuuden tekstien sekä niiden yhteiskuntasuhteiden ja -vaikutusten analysointiin. Itse olen poiminut Faircloughin ajatuksista käyttöön vain oman näkökulmani kannalta keskeiset välineet.

Käytännössä tutkin muun muassa sitä, mihin *genreihin*, *puheääniin* ja diskursseihin teksti perustuu ja kuinka ne kytkeytyvät toisiinsa. Tekstin *representaatioita* tarkastellessani voin puolestaan nähdä, mitä tekstissä on läsnä ja mitä poissa, mitä korostetaan ensisijaisena ja mitä häivytetään toissijaisena. Samalla voin havaita, minkälaisia *toiminnan* ja *osallistujien tyyppejä* tekstissä on ja kuinka näitä eri tyyppejä *kategorisoidaan* ja *metaforisoidaan* (Fairclough 1997, 266). Näistä Faircloughin diskurssianalyysiin perustuvista ”työvälineistä” kerron tarkemmin seuraavassa luvussa, jähka ne nousevat analyysissäni luontevasti esille.

Kiinnitän aineistoissani paljon huomiota myös niiden sisältämien diskurssien kautta esiin nousevaan ilmiöön, jota Fairclough kutsuu nimellä *ideologinen kutsu*. Faircloughin mukaan ideologiat ovat väittämiä, jotka tulevat tekstistä esiin epäsuorasti, niin sanotusti ”rivien väleissä”, ja niiden tehtävänä on vaikuttaa erilaisten valtasuhteiden ylläpitämiseen ja muovaamiseen. (Fairclough 1997, 25). Analysoimani aineistot pitävät sisällään monenlaisia – osin keskenään ristiriidassakin olevia – ideologisia kutsuja, mutta itse kiinnitän tutkimuksessani diskurssianalyysin avulla huomiota etenkin sukupuolentutkimuksen

näkökulmasta olennaisiin ideologisiin kutsuihin. Siis niihin diskursiivisiin rakenteisiin, jotka tuottavat, toisintavat ja muokkaavat sukupuolta performatiivisesti.

Michel Foucault ajattelee diskurssien tutkimisen olevan sille ominaisten *lausumien* ja niitä säätelevien käytäntöjen ja sääntöjen kuvailua (Jokinen 2004, 197). Tutkija Arto Jokinen vetää Foucault'n vähän hämäräperäiseksi jääneen lausuman määritteet halki poikki ja pinoon ja kiteyttää lausumien voivan olla sekä diskurssille ominaisia ilmauksia tai merkkejä että kielikuvia, lauseita ja selityksiä, jotka rakentavat diskurssin keskeisesti käsittelemiä objekteja (Jokinen 2004, 197–198). Jokinen kirjoittaa Michel Foucault'n ajatuksiin viitaten: ”Diskurssit ovat toiston ja variaatioiden kautta kiteytyneitä puhe- ja ajattelutapoja jostain tietystä aihealueesta.” (Jokinen 2004, 191.)

Oma tapani tehdä diskurssianalyysiä, on etsiä ja poimia aineistoista esiin niitä toistuvia ja variaatioiden kautta kiteytyneitä diskursseja, joilla Meriluodon julkisuuskuvaa – ja samalla myös performatiivista sukupuolta – naistenlehtiteksteissä vuosien varrella kyhätään kokoon. Analyysini päätteeksi minulla on toivon mukaan kasassa kokoelma Meriluodosta eri vuosikymmeninä rakentuneita diskursseja, joiden kautta voin sanoa jotakin kokoavaa myös diskurssien kautta piirtyvästä kirjailijan julkisuuskuvasta.

Käytännössä Faircloughin ja Foucault'n ajatuksiin perustuvalla diskurssianalyysillä on tutkielmani kannalta merkittävä rooli – menetelmällisesti diskurssianalyysi on se pohja, jolle kaiken päättelyni työssäni rakennan. Nivon diskurssianalyysin työssäni tiiviisti feministiseen teoriaan ja sukupuolentutkimukseen.

Kuten jo aiemmin sanoin kriittinen diskurssianalyysi menetelmänä antaisi minulle mahdollisuudet pyrkiä aineistoni kanssa loputtoman syviin ja syvällisiin tulkintoihin. Kun aineisto kuitenkin jakaantuu niin monelle vuosikymmenelle ja pitkälle aikajanelle, olen pakotettu tyytymään yleistykseen: työssäni pyrin siis keskittymään vain muutamiin eri vuosikymmeninä Meriluodon julkisuuskuvaa naistenlehtiteksteissä muovanneisiin ja hallinneisiin diskursseihin. Tunnustan, että tämä on vain osatotuus kaikista niistä hienon hienoista diskursiivisista valinnoista, joita analysoimani tekstit sisältävät. Samalla uskon, että näiden muutamien naistenlehtitekstejä hallinneiden diskurssien kauttakkin pystyn kertomaan Meriluodon julkisuuskuvasta ja toisaalta tämän kuvan sisältämistä sukupuolen tekemisen tavoista jotakin olennaista.

4 MERILUOTOON KOHDISTUVA MEDIAJULKISUUS JA AINEISTO

Olen pro gradu -tutkielmaani varten kerännyt ja lukenut paljon Aila Meriluotoa käsitteleviä sanoma- ja aikakauslehtijuttuja. Vain pieni osa kyseisestä materiaalista päätyi tutkielmani aineistoksi, mutta yhtä kaikki ajattelen, että Meriluodon julkisuuskuva kokonaisuudessaan rakentuu intertekstuaalisesti kaikkien näiden lukijoiden käsiin päätyvien journalististen tuotteiden kautta.

Tutkielmassani pyrin keskittymään Meriluodon julkisuuskuvaan vain yhden tietyn juttutyypin, naistenlehtien henkilöjuttujen, kautta. Työni taustalla vaikuttavat kuitenkin implisiittisesti myös ne muut Meriluotoa käsittelevät mediatekstit, joita lukenut, katsonut ja kuullut. Siksi avaan näitä taustatietoja lyhyesti seuraavassa alaluvussa 4.1.

Alaluvussa 4.2 keskityn itse tutkielmani aineistoon – Aila Meriluotoa käsitteleviin naistenlehtien henkilöjuttuihin vuosilta 1960–2010.

4.1 Meriluoto mediajulkisuudessa

Tekemäni yleisen mediakatsauksen perusteella näyttää siltä, että Aila Meriluodon ensimmäisen runokokoelman, *Lasimaalaus*, julkaisemisen myötä sodista toipuva Suomi sai Meriluodon teoksesta – mutta mediavälitteisesti myös itse Meriluodon hahmosta – säikeen toivoa keskelle sodan jälkeistä henkistä kurimusta. Nuorta pieksämäkeläistyttöstä suitsutettiin kaikin mahdollisin ylisanoin, ja Meriluodon ylle luotiin viattoman runotytön halo. Tuota imagoa täydentämään riensivät myös kirjallisuusinstituution jäyhät mieshahmot, joista suurimmaksi ihailijaksi ja suojelijaksi ilmoittautui ajan kirjallisuusvaikuttajista suurin, itse V.A. Koskenniemi.

Virve Miettinen kuvailee Helsingin kaupunginkirjaston kirjailijaesittelyissä *Lasimaalaus* -teoksen jälkeistä aikaa näin:

Ja kyllä, kokoelma on yhtä aikaa illuusioton ja optimistinen, uhmakas ja suora. Se resonoi suoraan vastoin odotuksia sodasta selvinneen sukupolven tuntoihin, sukupolven, joka joutui aloittamaan elämän monella tapaa alusta. Kokoelma oli perinteistä runoa parhaimmillaan, loppusoinnullista ja mitallista. Perinteinen oli

myös sen sisältämä naiskuva, unelmoivan runotyön imago, jota Meriluoto joutui aktiivisesta vastustuksestaan huolimatta kantamaan vielä pitkään. (Miettinen 2009.)

Runotyttö Meriluodosta kasvoi – mediassakin – nopeasti vaimo ja perheenäiti, kun hän aloitti suhteen vanhempaan, naimisissa olevaan kirjailija Lauri Viitaan. Pari avioitui vuonna 1948 ja pysyi osin julkisuudessa, vaikka Meriluoto itse julkaisi toisen teoksensa, *Sairas tyttö tanssii*, vasta vuonna 1952. Media sai lisää vatvottavaa, kun Viita sairastui skitsofreniaan, pariskunta erosi ja Meriluoto lähti ensiksi evakkoon lappalaisen pastorin yläkerrankammariin ja sieltä myöhemmin useiksi vuosiksi Ruotsiin. Etenkin naistenlehtien lukijoille tulivat 1960-luvulla tutuiksi myös Meriluodon lapset, koti ja perhe-elämä.

Eivät myöskään Meriluodon myöhäisemmät rohkeat miesvalinnat jääneet lehdistössä huomiotta. 70- ja 80-luvuilla media kiinnostui Meriluodon tunnustuksellisista, omaelämäkerrallisista teoksista ja sitä myöden myös hänen rakkauselämänsä yksityiskohdista. 2000-luvulla Meriluoto puolestaan nähtiin jonkinlaisena ikäihmisen seksuaalisuuden puolesta puhuvana ”seksin papittarena”.

Liesbet van Zoonen teoretisoi jo varhain median naiskuvaa naistenlehtiä laajemmassa perspektiivissä: ”[M]edian tuottama nainen on 1) vaimo, äiti ja kodinhoitaja miehelle, 2) seksiobjekti, jonka tehtävänä on myydä tuotteita miehille 3) yksilö, joka yrittää näyttää kauniilta miehiä varten.” (Zoonen 1994, 66; Hole & Levine 1971, 249, suomennos tutkielman tekijän.) Van Zoonen jatkaa Daviesin ja kumppaneiden ajatusta siitä, että media ja naistenlehdet tarjoavat naiskuvaa, jonka tarkoituksena on kertoa naisille, kuinka olla täydellinen äiti, rakastaja, vaimo, kodinhengetär tai mitä tahansa muuta sellaista, mikä palvelee yhteiskuntasysteemiä (Zoonen 1994, 66; Davies ym. 1978, 4).

Syventymättä toistaiseksi vielä sen enempää itse tutkielmani aineistoon voin hypoteettisesti todeta, että kirjailija Aila Meriluodosta on kautta vuosien luotu mediassa tarinaa, joka täsmää lähes täydellisesti kaikkiin Van Zoonenin ja kumppaneiden luettelemiin naisen kategoriisiin mediaroleihin. Tällä ei tietenkään ole mitään tekemistä suoranaisesti sen kanssa, kuka tai minkälainen ihminen Aila Meriluoto todellisuudessa on. Sitä me lukijat emme nimittäin tiedä.

4.2 Tutkielman aineisto

Tutkielmani aineistona toimivat Meriluotoa käsittelevät *henkilöjutut* Anna-, Eeva- ja Kotiliesi-lehdissä vuosina 1962–2010. Aineistoni poimin kolmesta pitkäikäisestä, edelleen ilmestyvästä naistenlehdessä: kaksi kertaa kuukaudessa ilmestyvästä Otavamedian (aikaisemmin Yhtyneet Kuvalehdet) Kotiliedestä (1922–), kerran kuukaudessa ilmestyvästä A-Lehtien Eevasta (1934–) ja kerran viikossa ilmestyvästä niin ikään Otavamedian Anna-lehdestä (1963–). Aineistoartikkeleita minulla on käytössäni yhteensä 19 kappaletta, joista kahdeksan on julkaistu Annassa, kuusi Eevassa ja neljä Kotiliedessä.

Yksi aineistoni artikkeleista on poikkeus, sillä se on poimittu Monalisa-nimisestä lehdestä vuodelta 1962. Monalisa oli suomalainen naistenlehti, jota julkaistiin kuukausittain vuodesta 1959 vuoteen 1976, jolloin se sulautettiin Eeva-lehteen (Wikipedia 20.10.2012). Syy, miksi uskaltauduin ottamaan vain muutamia vuosia julkaistun Monalisa-lehden artikkelin aineistokseni, on yksinkertainen – Eeva-lehdellä on iso osa tutkielmani aineistosta, joten käsittelen Monalisa-lehden tekstiä työssäni ikään kuin osana Eeva-lehden tarjoamaa aineistoa.

Samoin osa Anna-lehden artikkeleista on julkaistu lehdessä, jota välillä kutsuttiin nimellä Uusi Anna ja välillä nimellä Anna. Yhtäkaikki, kyse on samasta lehdestä ja siksi viittaankin jatkossa myös Uusi Anna -lehden teksteihin pelkästään Anna-lehden artikkeleina.

Valikoin aineistokseni juuri nämä lehdet, koska kaikkia niitä on julkaistu 1960-luvulta nykypäivään (Anna tosin vasta vuodesta 1963 lähtien). Juuri nämä lehdet valikoituivat aineistolähteiksi myös käytännöllisistä syistä: näistä kolmesta lehdestä sain – Tampereen kaupunginkirjaston ja Anna-lehden henkilökuntien suotuisalla avustuksella – helpoiten käsiini vuosikausia vanhoja artikkeleita.

Kuten muiden muassa Ruohoa ja Saarenmaata mukaillen aiemmin kerroin, ei termi ”naistenlehti” yksin kerro lehdestä juuri mitään. Tutkimani naistenlehdet – Kotiliesi, Eeva ja Anna – eroavat monilta osin toisistaan sekä teemoiltaan, painotuksiltaan että näkökulmiltaan.

Kotiliesi on mediakorttinsa mukaan luokiteltu kategoriioihin yleisölehdet, yleisaikakauslehdet ja naisten yleislehdet. Sen lukijoita ovat yli 45-vuotiaat, päivittäisosostospäätäjät, jotka harrastavat muun muassa ruuanlaittoa ja leivontaa, sisustamista, matkailua, teatterissa

käymistä, puutarhanhoitoa ja viinejä. Lehti sisältää paljon ruuanlaitto- ja leipomisohteita sekä ”ohjeita kodin kohennukseen, puutarhanhoitoon, sisustukseen, käsitöihin ja perhejuhlien järjestämiseen”. (Kotiliesi-lehden mediakortti; Kotiliesi-lehden mediatiedot 2.2.2014.)

Eeva-lehteä kuvaillaan A-lehtien verkkosivuilla näin:

[L]ehti, joka tarjoaa aikuiselle, ajattelevalle naiselle laadukasta ja koskettavaa luettavaa. Eevassa korotustuvat syvällisyys, laatu, luotettavuus ja myötäelämisenkyky visuaalisesti upeassa muodossa.

Henkilöjuttujen ohessa on naisellista muotia, kauneutta ja terveyttä, kiehtovia matkajuttuja, kauniita ja persoonallisia koteja ja aisteja herättäviä ruokajuttuja. *Kohderyhmä:* Laatatietoinen 40–65-vuotias nainen. (A-lehtien verkkosivu 2.2.2014.)

Otavamedian verkkosivujen mukaan Anna-lehden lukijat puolestaan ovat yli 35-vuotiaita naisia, korkeakoulututkinnon suorittaneita, johtavassa asemassa tai ylempiä toimihenkilöitä, hyvätuloisia, kiinnostuneita esimerkiksi hyvinvoinnista ja terveydestä, ruuanlaitosta, kauneudenhoidosta, pukeutumisesta ja muodista sekä raha-asioista (Anna-lehden mediatiedot 2.2.2014).

Kaikki tutkimani lehdet siis eroavat sävynsä, näkökulmiensa, aiheidensa ja kohderyhmänsä puolesta joiltakin osin toisistaan. Tämä ei tietenkään voi olla vaikuttamatta lehden sisältöön, etenkin kun otetaan huomioon se tosiasia, että naistenlehdet ovat sisältönsä puolesta nykyään lähes poikkeuksetta aika pitkälle konseptoituja.

Lukijoittensa puolesta Eeva- ja Kotiliesi-lehtiä tehdään kutakuinkin samalle ikäryhmälle ja osittain samoin painotuksin (ruokareseptit, sisustus, kodinhoito). Anna puolestaan on suunnattu vähän nuoremmille lukijoille, mutta sen sisällössä korostuvat niin ikään osin samat asiat kuin Eeva- ja Kotiliesi-lehdissä: ruuanlaitto, raha-asiat sekä hyvinvointi, kauneudenhoito ja terveys. Kotiliesi on mutua-tuntumalta lehdistä ehkä perinteisin (onhan se kyseisistä lehdistä myös vanhin), Eevan edustaessa hieman modernimpaa linjaa ja Annan ollessa kyseisistä lehdistä modernein.

Kaikki edellä mainitsemani tutkimieni naistenlehtien eroavaisuudet varmasti näkyvät joiltain osin myös tässä työssä analysoimissani aineistoissa, mutta ne eivät ole varsinaisesti tutkielmani keskiössä. Analyysissäni keskityn tutkimaan kaikkia aineistoon valittuja

artikkeleita suhteessa toisiinsa, riippumatta siitä onko ne poimittu Kotiliesi-, Eeva- vai Anna-lehdestä.

Journalistinen *henkilöjuttu* voidaan määritellä ja käsitteellistää hyvin monella tavalla. Esimerkiksi Jonita Siivonen erottelee henkilökuvan ja henkilöhaastattelun toisistaan. Henkilöhaastattelu käsittelee hänen määritelmässään yhtä päähenkilöä kerrallaan, kun taas henkilökuvassa kohdetta valotetaan usean eri puhujan näkökulmasta (Siivonen 2007, 95). Toimittaja, kirjoittajakouluttaja Panu Rätty puolestaan on sitä mieltä, että henkilöhaastattelussa välitetään tietoa, kun taas henkilökuvassa pyritään luomaan kokonaiskuva ihmisestä (Rätty 1998, 138).

Itse käytän työssäni Siivosen ja Rätyn ehdotuksista poiketen paljon yksinkertaisempaa tutkija Maria Lassila-Merisalons määritelmää henkilöjutusta. Hän kuvailee henkilöjuttua tekstiksi, jossa joku muu kuin toimittaja on henkilönä pääosassa, puheena olevaa aihetta käsitellään päähenkilön henkilökohtaisesta näkökulmasta ja jossa on mainintoja päähenkilön henkilöhistoriasta (Lassila-Merisalo 2009, 16–17).

Vaikka aineistoni on kokonaisuudessaan laaja, keskityn diskurssianalyysissäni tarkemmin vain muutamiin vuosien varrelta poimituihin, analyysini kannalta keskeisimpiin henkilöjuttuihin. Olen valinnut koko aineistosta tarkan diskurssianalyysini kohteeksi jokaiselta vuosikymmeneltä 1–2 tekstiä, jotka mielestäni kuvastavat kyseisen vuosikymmenen aineistoa parhaiten tai toisaalta ovat eniten ristiriidassa muiden kyseisellä vuosikymmenellä julkaistun henkilöjutun kanssa.

1960-luvulta analysoin Monalisa-lehden 7/1962 henkilöjuttua ”Triivastuuko Aila Meriluoto?” ja Anna-lehden 16/1963 tekstiä ”Matka Aila Meriluodon vieraaksi asumattomiin”. 1970-luvulta tutkin tarkemmin niin ikään Anna-lehden 49/1971 juttua ”Kuka kukin on Aila Meriluodon avainromaanissa”.

1980-luvulta analysoitavia tekstejä on jälleen kaksi: Eeva-lehden 3/1985 teksti ”Lapset ja rakkaus ovat ansa naisen elämässä” ja Kotiliesi-lehden 17/1986 juttu ”Minä olen Aila Meriluoto – nimi ja hahmo yhtä”. 1990-luvulta diskurssianalyysin kohteeksi valikoitui Anna-lehden 27/1996 teksti ”Aila Meriluoto päiväkirjoissaan: vapaa ja valmis rakkauteen” ja

Vuosilta 2000–2010 analysoin tarkemmin Kotiliesi-lehden 22/2010 artikkelia ”Aila Meriluoto: ’Tervetuloa vanhuuteen!’”.

Kerron kuinkin edellä mainitun tekstin valintaprosessista tarkemmin itse analyysiosiossa, seuraavassa luvussa.

5. DISKURSSIEN KIRJO VUOSINA 1960–2010

Jo pelkällä aineiston silmäilyllä voi helposti päätellä, että Meriluodon julkisuuskuvaa ovat alusta saakka määritelleet tietyt toistuvat diskursiiviset valinnat. Sanat ”runotyttö”, ”avoimuus”, ”perhe”, ”seksuaalisuus” ja ”päiväkirja” vilahtelevat usein eri vuosikymmenien henkilöjutuissa Aila Meriluodosta. Teksteissä näkyvät samoin – ja lähes poikkeuksetta! – hänen uraansa ja henkilökohtaiseen elämäänsä vaikuttaneet miehet. Myös Meriluodon lasten nimet ja iät muistetaan mainita lukuisissa Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtiteksteissä.

Voidaan ajatella, että tietyllä tavalla Meriluotoa käsittelevien henkilöjuttujen diskurssit ovat naistenlehdissä vuosi toisensa perään aika tavalla samaa kauraa, toistavat itseään. Osittain näin onkin, mutta jokaisella vuosikymmenellä diskurssipalettiin tuntuu ilmaantuvan silti myös jotakin uutta. Diskurssit toimivat toinen toistaan täydentäen – ajallisesti toinen diskurssi on välillä heikompi kuin toinen. Yhtä kaikki jokainen näistä diskursseista ja henkilöjutuista muovaa osaltaan sitä julkista kuvaa, joka Aila Meriluodosta kyseisten tekstien perusteella muodostuu. Seuraavaksi analysoin tarkemmin näitä eri vuosikymmeninä eri painoituksin esiin nousevia Aila Meriluodon julkisuuskuvaa määritteleviä diskursseja.

5.1 Meriluoto perheenäitinä ja runoilijana 1960-luvulla

Aineistoni 1960-luvulta on siksi ongelmallinen, että kaikki kolme aineistotekstiäni ovat ilmestyneet aivan 1960-luvun alkuvuosina, hyvin lähellä toisiaan vuosina 1962 ja 1963. Kaikissa kolmessa tekstissä on niiden ajallisen läheisyyden vuoksi paljon samankaltaisuuksia lähinnä liittyen Aila Meriluodon elämäntilanteeseen, tekeillä oleviin töihin ja positioon julkisuudessa. Samalla yksi teksteistä kuitenkin poikkeaa muodoltaan olennaisesti kahdesta muusta: Jaakko Tervasmäen teksti Annassa 16/1963 on nimittäin todella syvälinen analyysi Meriluodon työstä ja teksteistä, kahden muun – Monalisan 7/1962 ja Eevan 12/1963 – tekstien keskittyessä Meriluodon hahmoon enemmän perheenäitinä kuin kirjailijana.

Kaikissa kolmessa artikkelissa muistetaan mainita Meriluodon julkisuuteen nostanut menestyksekkäs *Lasimaalaus*, mainitaan silloin julkisuudessa esiintynyt ujo, nuori tyttönen, esiintuodaan hänen jo päättynyt avioliittonsa Lauri Viidan kansa ja puhutaan tavalla tai

toisella Meriluodon vuonna 1963 julkaistusta suomennoksesta Harry Martinsonin *Aniarasta*. Kaikissa teksteistä kerrotaan myös Meriluodon muutosta perheineen Sodankylän korkeudelle Lappiin Nilivaaran pikkukylään (kirjailija asui siellä vuosina 1962–1964), perheen taloudellisista ongelmista sekä kerrotaan jotakin kirjailijattaren lapsista.

Alun perin, tutkielmaa vasta suunnitellessani, ajattelin, että valitsisin diskurssianalyysini kohteeksi kultakin vuosikymmeneltä vain yhden aineistoon kuuluvan henkilöjutun. Suunnitelma osoittautui haastavaksi heti työni alkumetreillä: jo 1960-luvun tekstien kohdalla vain yhden valitseminen tarkempaan diskurssianalyysiin oli kyseisenä vuosikymmenenä julkaistujen tekstien vähäisyyden vuoksi erityisen hankalaa. Asiaa ei yhtään helpottanut, että kaksi aineistoteksteistä luo Meriluodosta vahvaa kuvaa ensisijaisesti perheenäitinä ja vasta toissijaisesti kirjailijana, kun yksi teksteistä puolestaan keskittyy pääasiallisesti Meriluotoon ammattinsa ja konkreettisten teostensa kautta.

Näin ollen päädyin ratkaisuun käsitellä syvällisemmin kahta tekstiä 60-luvulta. Toinen niistä on perheenäiti-diskurssia viljelevä Monalisan teksti vuodelta 1962 ja toinen kirjailija-diskurssia korostava Annan teksti vuodelta 1963. Samalla annoin itselleni vapauden valita myös muilta vuosikymmeniltä diskurssianalyysin kohteeksi tarvittaessa kaksikin tekstiä.

5.1.1 Perheenäiti-diskurssi

Monalisa-lehden 7/1962 tekstin ”Triivastuuko Aila Meriluoto?” on kirjoittanut nimimerkki ”Liz”. Määrittelen jutun reportaasiksi, koska se on rakennettu tietoisesti toimittajan kokemuksen kautta niin, että toimittaja kirjoittaa tekstissä itsensä esiin. Yhden, hyvin yleisen määritelmän mukaan: ”Reportaasi on laaja kuvista ja tekstistä koostuva juttukokonaisuus. Se ei välttämättä ole tuore ja ajankohtainen samalla tavalla kuin uutinen. Reportaasi on subjektiivisempi ja henkilökohtaisempi kuin uutinen. Se käsittelee aihettaan tai teemaansa laajasti ja voi yhdistää faktaa, haastatteluja sekä tekijän henkilökohtaisia havaintoja ja ajatuksia.” (Yle.fi Mediakompassi 20.10.2012.)

Aineistoartikkelin teksti sijoittuu Meriluodon elämässä aikaan, kun hän on (jo vuonna 1956) eronnut lastensa isästä Lauri Viidasta, elää yksinhuoltaja-arkea Helsingissä neljän lapsensa

kanssa ja hänen runoilijan uransa on jälleen herännyt jonkinlaiseen eloon pitkän hiljaisuuden jälkeen.

Meriluoto on parhaillaan tekemässä haastavaa käännöstyötä Harry Martinsonin *Aniarasta*. Kyseinen käännöstyö mainitaankin jo varhain leipätekstissä, joten tätä voi pitää jonkinlaisena löyhänä motiivina koko henkilöjutulle. Kirjailija on kuitenkin artikkelin kirjoittamisen aikoihin päättänyt pakata kimpsut, kampsut ja lapset kaikkinsa kasaan, jättää Helsingin taakseen muuttaakseen Lapin Nilivaaraan tutun pappismiehen alivuokralaiseksi. Pääosin jutussa käsitellään enemmän muuttoa, siihen johtanutta päätöstä ja Meriluodon perhe-elämää, kuin itse *Aniaran* käännöstyötä.

Ensi näkemältä aineistoartikkelista hyökyy päälle perhearki viikkorahoineen ja -siivouksineen. Tekstin ensimmäistä aukeamaa hallitsevat isot kuvat Meriluodosta lastensa kanssa kotona. Itse tekstille kuvilta jää tilaa noin yksi kolmasosa ensimmäisestä aukeamasta. Myös kuvatestit puhuvat Meriluodosta ensisijaisesti äitinä – niissä häntä jopa tituleerataan ilmaisulla ”Aila-äiti”. Vain yhdessä neljästä kuvatekstistä viitataan kiertoteitse Meriluodon ammattiin kirjailijana: ”Ursula haastattelee äitiään: – Milloin sinä kirjoitat sen dekkarin? Aila Meriluoto tallettaa magnetofoniin mielenkiintoisia esitelmiä radiosta.” Siinäkin kirjallisesta urasta vihjaava kysymys on asemoitu tytär Ursulan suuhun – kirjailija Meriluoto itse ei ole kysymyksessä toimijana.

Marjorie Fergusonin mukaan 1970-luvulla naistenlehdissä yleistynyt ”itsenäisen naisen” -malli sekä siihen mielestäni kiinteästi liittyvä realismin ja fantasian ristiriita ovat tavallaan läsnä Meriluotoa käsittelevässä *Monalisa*-lehden reportaasissa, vaikkakin teksti ilmestyi jo 1960-luvulla (ks. Ferguson 1983, 189).

Realismia on, ettei tekstissä kierretä sitä tosiasiaa, että Meriluoto on neljän lapsen yksinhuoltaja. Ajalleen tyyppillisesti seikkaa ei tosin kerrota suoraan, eikä tekstissä käytetä ilmaisua ”yksinhuoltaja” (liekö sitä vielä 60-luvun Suomessa ollut edes käytössä), mutta ei tarvitse olla kovinkaan valistunut lukija ymmärtääkseen asian tilan esimerkiksi seuraavista ilmaisuista:

”Kolmetoistavuotias Ursula jäi seuraamme. Tyttö on venähtänyt äitiään mittavammaksi ja on parhaillaan ihana sekoitus lasta ja aikuista, vakavan mielteliästä ja välittömän avointa.

– Oikeastaan hän onkin perheemme pää, joka pitää huolta minustakin, sanoi äiti-Aila Ursulan määrätessä, että Petrin on pysyttävä vuoteessa. Poika on vilustunut ja kuumemittari osoitti 37.4.”

”Hyvä, iloinen äiti on lähellä ja toveri, mutta hänen runonsa jäävät ulkopuolelle. Isä, Lauri Viita, on itse ulkopuolella, jo uudessa perheessä, mutta runoissaan lapsia lähempänä.”

”– Muuttomme on taloudellinen kysymys, sanoi Aila Meriluoto ja nyt hänessä puhui perhehuoltaja. – Olen laskenut, että tulemme siellä toimeen vähemmällä, asumme halvemmalla, lasten koulunkäynti on huokeampaa. Ja näettehän, miten ahdas tämä asunto on. Anoin Aravaa, mutten saanut sitä. No, lähdetään sitten Lappiin.

Aila Meriluoto toteaa, ettei neljän lapsen kouluttaminen ole hänelle aivan yksinkertainen juttu. Mutta hän ei valita, ja kaiken yllä pulppuaa nauru.”

Realismin kategoriaan luokittelen myös edellisessä sitaatissa näkyvän yksinhuoltajan taloudellisen epävarmuuden, joka pakottaa Meriluodon tietynlaisiin ratkaisuihin.

Yllättäen realismin sekaan pulpahtaa kuitenkin palanen fantasiaa siinä kohtaa, kun toimittaja haluaa mainita ”kaiken yllä pulppuavan naurun”. Toki nauruakin varmasti perheen arkeen kuuluu, mutta kontekstissaan ilmaus ikään kuin luo oman tulkintani mukaan illuusiota Fergusonin (1983) mainitsemasta ihanasta itsenäisen naisen valinnanvapaudesta. Todellinen valinnanvapaushan tilanteesta on varmasti hyvin kaukana, kuten Meriluoto itsekin perheen taloudellisesta tilanteesta puhuessaan antaa ymmärtää.

Mitä tulee sitten Meriluodon kirjailijan uraan ja kirjailijuuteen, sille reportaasissa annetaan vain hyvin vähän tilaa. Sekin vähä tulee esimerkiksi pikemminkin kiellon kautta: artikkelista piirtyvän kertomuksen mukaan Meriluoto ei ole ensisijaisesti kirjailija vaan perheenäiti. Siitä osuva esimerkki esimerkiksi tässä:

”En tavannut runoilijaa työpöytänsä ääreen kumartuneena, näkyi vain työn jälkiä; oli paperiliuskoja ja avonainen Harry Martinsonin ”Aniara”, parhaillaan suomennettava runoteos. Mutta tapasin marimekkoisen perheenäidin istumassa sohvan nurkalla käsilaukku polvellaan.”

Fairclough ajattelee kaikkien tekstien olevan yhdistelmiä erilaisista explisiittisistä ja implisiittisistä merkityksistä ja alkuoletuksista. Hän kytkee alkuoletukset osaksi intertekstuaalista jatkumoa, joka olettaa tekstin lukijan tuntevan myös (olemassaolevia tai kuvitteellisia) muita tekstejä, jotka määrittävät toisiaan. Alkuoletukset ikään kuin antavat ymmärtää merkityksiä, sanomatta niitä suoraan. (Fairclough 1997, 140.)

Edelliseen ingressiin on sisäänkirjoitettu oletus siitä, että lukijat tunnistavat alkuoletuksena kuvan Meriluodosta kirjailijana, kuvan runoilijasta ja hänen työhuoneestaan ja niin edelleen. Samalla implisiittisesti tuodaan kuitenkin esiin, että tätä runoilijan kuvaa tekstissä EI nähdä – nähdään vain tavallinen perheenäiti.

Vielä mielenkiintoisemmaksi Monalisa-lehden tarjoama kuva Meriluodosta muuttuu, kun tekstiin piirtyy mukaan lasten isä ja Meriluodon entinen mies, niin ikään kirjailija Lauri Viita. Sen lisäksi, että Meriluodon kirjailijan ura on artikkelissa alisteinen hänen perheenäidin roolilleen, asettuu hänen uransa alisteiseen asemaan myös suhteessa Viidan uraan kirjailijana.

Monalisa-lehden toimittajan kysyessä lapsilta, Ursulalta ja Petriltä, heidän lempirunojaan käy ilmi, etteivät he ole juurikaan lukeneet äitinsä teoksia. Isän tekstit puhuttelevat lapsia enemmän.

”Hyvä, iloinen äiti on lähellä ja toveri, mutta hänen runonsa jäävät ulkopuolelle. Isä, Lauri Viita, on itse ulkopuolella, jo uudessa perheessä, mutta runoissaan lapsia lähempänä. Hänen kielensä ja huumorinsa puhuttelee heitä välittömämmin kuin Aila Meriluodon vaikeasti avautuvat runokuvat.”

Rivien väliin piirtyy sukupuolen performatiivisuuden näkökulmasta ajateltuna herkullinen asetelma. Kuten jo aiemmin mainitsin, butlerilainen ajatus sukupuolen performatiivisuudesta vaatii aina toteutuakseen toistuvan käytännön. Butlerin mukaan sukupuoli onkin seurausta jokapäiväisesti toistuvista suorituksista, sukupuolen tekevästä eleistä, kuten puheesta, ruumiin muokkauksesta ja kävelytyylistä. (Pulkkinen 2000, 52–53.) Monalisa-lehden artikkeli toistaa suloisen uskollisesti perinteistä kuvaa miehestä toimijana ja naisesta ensisijaisesti kodin piiriin asettuvana hahmona.

Teksti toisintaa täydellisesti sitä käytäntöä, jota jo Butler ja Paisley todensivat 1980-luvulla. Heidän mukaansa naistenlehtien mainoksissa esitettiin mies useammin töissä kuin nainen.

Mies esiintyi usein bisnesmaailmassa, kun naisen paikka oli joko jossain muualla kuin töissä, usein kotona, tai pienituloisissa töissä. Naistenlehtien jutuissa ja novelleissa nainen puolestaan esitettiin useimmiten kotiäitinä. Naisten työssäkäynti kuvattiin kielteisessä valossa, ei-toivottavana ja epänaissellisenä toimintana. (Butler & Paisley 1980, 95–120.)

Tutkielmani tavoitteena on tutkia Aila Meriluodon julkisuuskuvan muotoutumista eri vuosikymmeninä 1960-luvulta 2010-luvulle asti. Näin pitkälle aikajaksolla sekä Meriluodon julkisuuskuvan että sukupuolen tekemisen diskurssit ovat vaihdelleet paljon ja mukautuneet luonnollisesti myös ympäröivässä yhteiskunnassa vallitseviin keskusteluihin ja normeihin. Yhdysvalloista 1960-luvulla Eurooppaan pikkuhiljaa rantautuneen feministisen liikkeen nousu näkyy vahvasti myös *Monalisa*-lehden henkilöjutussa. Juttuun diskursiivisesti rakentunut naiskuva on ristiriitainen, samoin kuin näiden diskurssien kautta piirtyvä kuva Aila Meriluodosta.

Tulkitsen, että tavallaan artikkeli luo naisen paikasta realismin ja fantasian ristiriidan ympärille myös moraalista naiskuva: niin ihanalta, kuin Meriluodon arki kaikessa vapaudessaan tavallaan kuulostaakin, älkää, lukijat hyvät, silti vain valitko itsellenne samanlaista elämää! Artikkelin kautta nainen saadaan kätevästi ikään kuin asetettua moraalisesti oikealle paikalleen – nainen saa toki harrastella kirjoittamista silloin, kun siihen jää olennaisimmalta, eli lasten- ja kodinhoidolta, aikaa, mutta perheestä huolehtimisen tulee silti tulla aina ennen kirjoittelua.

Fairclough (1997) kutsuu edellä mainittua ilmiötä tekstin ideologiseksi kutsuksi. ”[I]deologiat ovat väittämiä, jotka käyvät tekstistä esiin epäsuorasti ja esiintyvät yleensä alkuoletuksissa (itsestäänselvyydet) myötävaikuttaen eriarvoisten valta- ja hallintasuhteiden ylläpitämiseen ja muotoutumiseen,” Fairclough kirjoittaa. (Mt., 25.)

Myös Janice Winship (1987) on kutsunut tätä samaa ilmiötä (naisten)lehtien välittämäksi ”ideologiaksi”, eli niiden osallisuudeksi sukupuolijärjestelmän tukemisessa. Winshipin mukaan naistenlehdet ohjailevat naista naiseuden roolien suorittamisessa, ja näinhän Meriluotoa koskevassa artikkelissa juuri tehdään. Tätä tulkintaa tukee myös *Monalisa*-lehden artikkelin lopussa esiin piirtyvä yksinhuoltajaäidin yksinäisyys, ilman hänestä huolehtivaa aviomiestä:

”Hän on rohkea ja yksinäinen – yksinäinen hymyillessäänkin. Jo kaksikymmentävuotiaana hän sanoi: Löysin ilon kaikesta kauniista – eikä kukaan ole voinut myöhemmin ottaa sitä minulta pois.”

Edellisessä sitaatissa pelataan jälleen realismin ja fantasian ristinollaa. Toimittajan Meriluodon olemukseen hahmottelemisissa yksinäisyyden ja rohkeuden diskursseissa puhutaan mielikuvilla ja tunnelmilla, jotka antavat ymmärtää Meriluodon olemuksesta jotakin ylimaallisen suurta ja ihailtavaa. Meriluotohan näyttäytyy tekstissä lähestulkoon lännenelokuvien suurena yksinäisenä sankarina – yksinäisenä mutta ylväänä. Yksinäisyys ja rohkeus lienevät Meriluodon kohdalla kumpikin myös osa itse totuutta, mutta tekstin kautta ne tuodaan esiin lukijan kannalta lähes banaaliksi romantisoituvan kuvan kautta. Tämäkin on yksi naistenlehtien konventionaalisen kerronnan muodoista.

Silti perheenäiti-diskurssissakin näkyy pieninä rippeinä myös kirjailijuuteen yleisesti liitetty ajatus boheemiudesta. Jälleen käydään fantasian ja realismin rajanvetoa, sillä muuten niin perheeseensä sitoutunut äiti-Aila ei artikkelin mukaan ilmiselvästikään pidä siivoamisesta. Seuraavat esimerkit liittyvät kiinteästi kodinhoitoon:

”- Tulkaa perjantaina, sanoi Aila Meriluoto puhelimesta ja lisäsi naurua äänessään:
- ... perjantaina meillä on siivottu.”

”Sitten hänessä puhui kirjailija: – Ehkäpä siellä on parempi keskittyä työhön.
Vuokraamme oman pienen talon...
– ... ja saamme lainata pappilan palvelijaa, eikä sinun tarvitse tiskata, täydensi
Ursula.”

Tavallaan tämä boheemiuden ilmentymä on kenties hyväksytty keino käydä rajanvetoa fantasian ja realismin ohella myös vallitsevan naistenlehden naiskuvan reunaehdoista. Kyse on jälleen kerran kenties myös siitä ”vapauden ideologiasta”, jota Ferguson (1983) väitti naistenlehtien uuden naiskuvan välittävän.

Toisaalta Meriluodon yksinhuoltajuuden kuvaus *Monalisa*-lehdessä voidaan tulikita myös toisin. Siivonen kirjoittaa: ”Vaikka naistenlehti epäsuorasti kehottaakin naista muuttamaan yhteiskunnan hyväksymäksi, se puhuu samalla myös asioista, joista valtakulttuuri vaikennee.” (Siivonen 2006, 230). Valtakulttuurista teksti poikkeaa siinä, että Meriluoto pärjää lasten kanssa myös ilman miestä. Artikkelia voidaan siis pitää myös osoituksena konventioiden, sovinnaisuuden ja perinteisen sukupuolisopimuksen rikkomisesta.

Oma etukäteisoletukseni oli, että vuonna 1962 *Monalisa*-lehdessä julkaistun artikkelin kautta Meriluodosta piirtyy rosoton kuva perheenäitinä, toisintamassa niitä konventionaalisia performatiivisia naisrooleja, joita naistenlehdet etenkin vielä 1960-luvulla naisista loivat. Van Zoonenin ja kumppaneiden jaottelua mukaillen siis rooleja naisesta 1) vaimona, äitinä ja taloudenhoitajana, 2) seksiobjektina, joka edistää kuluttajuutta ja 3) miehisen katseen kohteena (Zoonen 1994, 66; Hole & Levine 1971, 249).

Kuva vaimona, äitinä ja taloudenhoitajana Meriluodosta tässä artikkelissa todellakin välittyy, mutta toistaiseksi en päässyt vielä kiinni Meriluodon rooliin seksiobjektina tai miehisen katseen kohteena (katsotaan, jos siihen päästään myöhemmin tutkielmani aineistossa). Vaikka Meriluodon julkisuuskuva *Monalisa*-lehden tekstissä määrittyykin pääasiallisesti perheenäitidiskurssin kautta, on totuuden nimissä myös huomioitava, että artikkelissa käsitellään myös hänen ammattiaan, toimijuuttaan ja työtään. Vaikka niistä puhutaan sivulauseissa ja etupäässä kiellon kautta (Meriluoto ei perheenäidin rooliltaan ehdi tehdä töitä), niin niistä silti puhutaan ja Meriluodon useita teoksia mainitaan jopa nimeltä.

Meriluodosta tekstin kautta piirtyvä kuva sisältää kuitenkin ristiriitaisuuksia – railoja konventionaalisen naistenlehtien naiskäsitelmien ja yhteiskunnallisen todellisuuden välillä. Teksti tuntuu tietyllä tavalla hetkittäin jopa ylistävän Meriluodon rohkeutta ja vapautta yksinhuoltajana, joskin kerrontaa värittävät myös maininnat yksinhuoltajaäidin yksinäisyydestä ja taloudellisesta epävarmuudesta.

Meriluodosta *Monalisan* henkilöjutun kautta piirtyvä naiskuva ei ole mutkattoman särötön. Vaikka jutussa on diskursiivisesti ajateltuna vahvasti fantasioivia, romantisoivia ja jopa sankarillisiakin piirteitä, se ei silti ole puhdasta fantasiaa. Analysoimassani artikkelissa näkyy ristiriitoja fantastisen ja realistisen kerronnan välillä, ja se osaltaan luo kuvaa myös itse Meriluodosta inhimillisenä olentona, vaikeuksien kanssa painivana siinä missä me muutkin. Tämä edustaa osaltaan konkreettisesti myös sitä fantasian ja realismin ristiriitaa, jota Siivonen kuvaa artikkelissaan olennaisena osana koko naistenlehtikonseptia (Siivonen 2006, 226–243).

Kriittisen diskurssianalyysin viitekehyksessä edellä mainittua realismin ja fantasian -kategorioita voisi kutsua Faircloughiin pohjaten myös termeillä *faktuaalinen* ja *fiktiivinen*. Fairclough kuvailee ilmiötä rajanvetona julkisen tiedottamisen ja draaman välillä, jonka hän

liittää yleisemmin viime vuosikymmenien aikana aina vain voimistuneeseen viihteen ja journalismin väliseen jännitteeseen. Hän itse on tutkinut ilmiötä etenkin uutisjournalismissa, mutta yhtäläillä ajatus sopii mielestäni naistenlehtitekstien analysointiin. (Fairclough 1997, 209.)

Osana naistenlehteä on jo varhaisina vuosina käsitetty myös naisasialiikkeen ja naisten tasa-arvon edistäminen. (ks. Töyry 2006, 212–312). Analysoimani artikkeli kuvastaa myös tätä Meriluodon yksinhuoltajaelämää kuvatessaan. Vaikka artikkeli pääosin myötäileekin sukupuolisopimusta korostamalla Meriluodon roolia yhteiskunnassa enemmän äitinä, kuin kirjailijana, on tekstissä silti myös ripaus emansipaatiota: Meriluoto pärjää perheensä kanssa ilman miestä.

5.1.2 Runoilija-diskurssi

Toisin kuin edellisessä aluvussa käsittelemässäni Monalisa-lehden artikkelissa, keskitytään Jaakko Tervasmäen kirjoittamassa Anna-lehden 16/1963 artikkelissa luomaan Meriluodon julkisuuskuvaa nimenomaan kirjailijana. Teksti on reportaasi – samoin kuin Monalisan tekstikin – sillä sen keskiössä on toimittajan kokemus matkasta Meriluodon luo Lapin Nilivaaraan, tai ”asumattomiin”, kuten toimittaja itse otsikossaan ”Matka Aila Meriluodon vieraaksi asumattomiin” määrittelee.

Samalla otsikossa mainitaan intertekstuaalisen oivaltavasti myös Meriluodon juuri ilmestyneen runokokoelman *Asumattomiin* (1963). Näin ollen ei ole vaikea tulkita, että tekstin pääasiallisena motiivina on nostaa esiin Meriluodon uutta teosta ja uraa kirjailijana.

Monalisan reportaasista poiketen Anna-lehden artikkelissa käydään heti tekstin alusta asti käsiksi Meriluodon töihin ja työprosessiin. Onpa tekstin alkukappaleisiin ujutettu yksi kirjailijan runokin:

”Kylläpäs Te olette paikan etsinyt! Mistä tämä vapaaehtoinen maanpako? 'Asumattomiin' antaa kyllä osan syistä: että Helsinki oli liian ahdistava kirjoittamiseen – siitähän se on, 'Kaupunki'-runo? 'Pieniä paheita, lukulamppu, punainen huopa / musiikin morfiini kirottujen öihin / askeleet palotikkailla, puhelin rikki.’

Sitähän se on. Joskus tulee tuollainen hetki, jolloin tuttuja asioita on liian paljon, ne kaatuvat päälle ja täyttävät koko elämisen. Siitä ei selviä muuten kuin lähtemällä pois. Ja aloittamalla uuden kokoelman *Jäähyväisillä runoille!*”

Monalisan tekstille käänteisesti Anna-lehden reportaasissa puhutaan pääosin kirjailijan työstä perheeseen ja Meriluodon muuhun elämään liittyvien asioiden piirtyessä vain tekstin sivulauseisiin. Meriluodon lapset mainitaan ohimennen, kirjailijan omassa sitaatissa vasta kaksisivuisen artikkelin loppupuolella.

Sen sijaan artikkelin ainoassa kuvassa lapset, etenkin kuvan keskiöön nouseva Aija, muistetaan mainita, ikään kuin arkisena vastapainona Meriluodon kirjallista työtä esittelevälle leipätekstille.

Sanna Ojajärvi toteaa Butlerin performatiivisuuden käsitteen pohjalta, että uusien identiteettien rakentuminen on mahdollista ainoastaan olemassa olevien toiston käytäntöjen sisällä ja näin ollen muutoksen mahdollisuus muodostuu siis toisenlaisista toistoista (Ojajärvi 2004, 264, 268). Performatiivisuuden näkökulmasta ajateltuna näyttäisikin siltä, että artikkelissa olevalla valokuvalla yritetään paikata sitä totuttua sukupuolen tekemisen toistoa ja rituaalia, jota leipäteksti osaltaan pyrkii vastustamaan luomalla Meriluodosta perinteisestä naistenlehtikonseptista poikkeavan kuvan ensisijaisesti ammatillisena toimijana, kirjailijana.

Meriluodon runojen ja työprosessien analyysi muodostuu artikkelissa välillä niin syvälliseksi, että tekstin ilmaisu on jopa enemmän kirjallisuuslehtimäinen kuin naistenlehdelle tyyppinen. Viitataanpa tekstissä kertaalleen myös suoraan kirjallisuudentutkimukseen:

”Kamalia olette te kirjailijat – kirjoitatte toisillenne kirjeitä, joissa selitätte tuntemisiänne ja assosiaatioitanne, vaikka tiedätte, että tuollaiset kirjeet olisivat äärettömän arvoikkaita kirjallisuudentutkijoille.”

Toimittaja kirjoittaa näin, kuullessaan Meriluodon vaihtaneen pitkiä kirjeitä kirjailija Harry Martinsonin kanssa *Aniaraa* kääntäessään. Voidaan sanoa tekstin rikkovan myös Siivosen (2006) naistenlehtien fantasian konseptia tiukalla asiapitoisella ja realistisella analyysillään kirjallisuudesta ja Meriluodon runoudesta.

Diskursiivisesti tämä naistenlehtiartikkeli poikkeaa tuntuvasti myös sanavalinnoillaan, lauserakenteillaan ja metaforillaan muista 60-luvun aineiston artikkeleista. Faircloughlaisena alkuoletuksena näyttäisi olevan se, että lukija tuntee Meriluodon tuotantoa jo entuudestaan. Tämä ilmenee osuvasti muun muassa seuraavassa esimerkissä:

*”Miten Te oikein koitte sodan? ‘Lasimaalaus’ on täynnä sotarunoja, ja ne jatkuvat ‘Sairas tyttö tanssii’ -kokoelmassa. Olitte koulutyttö, Pieksämäellä.
Talvisodan aikana Pieksämäkeä pommitettiin – Kivinen jumala syntyi erään pommituksen jälkeen [...]”*

Tekstiesimerkissä sekä toimittaja, että Meriluoto sitaattissaan puhuvat Meriluodon teoksista ja yksittäisestä runosta (Kivinen jumala) kuin itsestäänselvyyksinä – oletuksella, että myös naistenlehden lukija tunnistaa, mistä puhutaan. Samalla lukijan tulisi tuntea Meriluodon henkilöhistoriaa pysyäkseen henkilöjutussa mukana kärryillä.

Vaikka Annan 16/1963 henkilöjuttu poikkeakin siis aika tavalla muista 60-luvun aineistoartikkeleista, ja etenkin edellisessä luvussa perheenäiti-diskurssia viljelevästä reportaasista, niin silti Anna-lehden tekstissäkin muistetaan mainita pieninä sinne tänne heiteltyinä sanoina myös Meriluodon menneisyys ”ujona runotyttösenä”. Se kertoo siitä, kuinka tiukassa alun perin jo 40-luvulla luotu runotyön stereotyyppinen julkisuuskuva Meriluotoa käsittelevissä lehtiteksteissä istuu.

5.2 Katse menneisyyden miehiin 1970-luvulla

1970-luvulta löysin aineistooni yhteensä kuusi artikkelia sekä Annasta (4 tekstiä), Eevasta (1 teksti) että Kotiliedestä (1 teksti). Näiden tekstien perusteella kirjailija Meriluodosta piirtyy kuva 1960-lukuun verrattuna itsenäisempänä, entistä enemmän työhönsä keskittyneenä, keski-ikäistyvänä, mutta ”henkistä tylsistymistä” vastustavana naisena. Artikkeleiden katse on kääntynyt Meriluodon perheestä ja perheenäitiydestä enemmänkin Meriluotoon itseensä, hänen nykyisyyteensä henkilönä ja vielä enemmän etenkin hänen tarinaansa menneisyydessä.

Naistenlehtien haastatteluissa 70-luvulla pyritään ikään kuin tekemään keski-ikäistyvän naisen välitilinpäätöstä: tutkaillaan tarkkaan etenkin Meriluodon suhdetta jo edesmenneeseen entiseen aviomieheen Lauri Viitaan sekä tutkaillaan analyttisesti etenkin Meriluodon

Lasimaalaus-teoksen menestystarinaa ja Meriluodon suhdetta teoksen menestykseen olennaisesti vaikuttaneeseen V. A. Koskenniemeen.

Artikkelit 1970-luvulla toisintavat perusteellisesti ja uskollisesti jo 1960-luvulla opittua diskursiivista kaavaa. Lähes poikkeuksetta jokaisessa 70-luvulla julkaistussa aineistoartikkelissa mainitaan vähintäänkin kuvatekstissä *Lasimaalaus* teoksena, Viita entisenä aviomiehenä ja Meriluodon lapset nimeltä. Useimmissa teksteistä toisinnetaan myös kuvaa Meriluodosta ”ujona, arkana runotyttönä”, joka on sittemmin kasvanut aikuiseksi ja itsevarmemmaksi. Lisäksi muutamissa artikkeleista nousevat esiin, myös 60-luvun tapaan, Meriluodon taloudelliset ongelmat.

Perusteellisempaa tarkasteluun 70-luvun naistenlehtiteksteistä valitsin (Uusi) Anna-lehden 49/1971 artikkelin ”Kuka kukin on Aila Meriluodon avainromaanissa”. Tekstin on kirjoittanut Hertta Myllymäki ja kuvat ottanut Urpo Rouhiainen. Tuttuun tapaan teksti on jälleen kerran reportaasi, jossa toimittaja matkustaa Meriluodon kotikonnuille Ruotsiin.

Valitsin diskurssianalyysin kohteeksi juuri tämän tekstin, koska se konkretisoi tyypillisimmin ja perusteellisimmin ne asiat, jotka nousivat vahvasti esiin lähes kaikissa 70-luvulla julkaistuissa aineistoartikkeleissa. Lisäksi halusin valita tekstin nimenomaan Anna-lehdestä, sillä suurin osa aineistosta 70-luvulta julkaistiin juuri Annassa.

5.2.1 Menneet miehet -diskurssi

Anna-lehden 49/1971artikkelissa nousevat korostetusti esiin Meriluodon miessuhteet. Tämän voi todeta sekä mittaamalla jutussa esiintyvien eri toimijoiden osakseen saamia palstamillimetrejä että jutun diskursiivisia valintoja. Koko tekstin jäntevänä linjana, otsikosta lähtien, on tutkailla Meriluodon vastikään ilmestyneen *Peter-Peter*-romaanin mieshahmoja ja sitä, ketkä Meriluodon elämässä vaikuttaneet miehet ovat kunkin romaanin mieshahmon taustalla. Koko reportaasin taustamotiivina on siis nostaa esiin Meriluodon uutuusteosta.

Meriluoto itse ei suoraan tunnusta, että *Peter-Peter*-kirjan henkilöt olisivat yks'yhteen hänen omasta elämästään, mutta siten hahmoja on kuitenkin Annan artikkelin mukaan tulkittu. Sitä kuvaa osuvasti ote artikkelin ingressistä:

”Aila Meriluoto on kirjoittanut ensimmäisen romaaninsa. Kirjan tapahtumapaikkana on ruotsalainen pikkukaupunki ja aiheena on ilmeisen omaelämäkerrallisia aineksia sisältävä rakkaustarina. Niissä piireissä, joissa romaanihenkilöiden esikuvina olleet tunnetaan, Peter-Peter on räjähtänyt oitis juorukirjojen maineeseen.”

Koko reportaasi elää ja hengittää siitä lähtökohdasta, että kirjan hahmot perustuvat Meriluodon todellisuuteen, vaikka kirjailija itse pyrkii kyseenalaistamaan tätä diskurssia esimerkiksi näin:

”Lisäksi hän [Meriluoto] haluaa vielä korostaa – ja sen hän on sanonut jo aikaisemminkin ihmisille – ettei kukaan voi kirjoittaa sellaista romaania, jonka henkilöt olisivat aivan suoraan todellisuudesta. Romaanin henkilökuva on aina tyylitelty.”

Toisaalla Meriluodon suuhun on kuitenkin pistetty lausahdus, joka ikään kuin pyyhkii pois kirjailijan oman näkemyksen:

”Romaanissa on Sanna Auhdon mies nerokas kirjailija Kivipää, joka on kuollut. Hänet tuntee helposti Lauri Viidaksi. Tätä henkilökuva ei Aila Meriluoto ole halunnut muuksi naamioidakaan”

Edellä kuvattu diskursiivinen kädenvääntö romaanin henkilöhahmojen ja todellisuuden sekä Meriluodon omien aikeiden ja yleisön tulkintojen välillä asettuu kiinnostavaan valoon etenkin subjektin rakentumisen näkökulmasta.

Jokisen mukaan diskurssi rakentaa sille ominaisia subjekteja ja niihin liittyvää toimijuutta tarjoamalla niin sanottuja subjektipositioita kuten esimerkiksi lukuasemia ja puhujanpaikkoja. Vain niiden kautta diskurssin sisältämä tieto tulee merkittäväksi ja on mahdollista ottaa käyttöön. (Jokinen 2004, 203.) Myös Foucault’n mukaan jokainen tieto ei ole lähtöisin tietävästä subjektista, vaan subjekti on seurausta vallan ja tiedon välisistä suhteista (Foucault 1980, 35). Jokinen jatkaa ajatusta: ”Subjekti ei voi ylittää diskurssin sisältämän tiedon rajoja, koska se rakentuu aina jossakin diskurssissa.” (Jokinen 2004, 203.)

Jokisen Foucault’n ajatuksiin perustuvaa näkemystä mukaillen voidaan haastatellun Meriluodon siis ajatella olevan tekstin subjekti. Kyseinen subjekti pyrkii tekstissä ikään kuin

sanomaan jotakin (etteivät *Peter-Peter*-teoksen hahmot ole yks'yhteen tosielämän ihmisten kanssa), mutta koska subjektin esittämä ajatus ei sovi artikkelin diskursiivisen todellisuuden sisään, jää subjektin antama tieto paitsioon. Tekstin muu kokonaisuus vastustaa subjektin puhetta, eikä tekstin lukijalle näin ollen jää juuri muuta mahdollisuutta, kuin asettua uskomaan artikkelissa vallitsevaa diskurssia – siten artikkeli kytkeytyy myös tiedon ja vallan välisiin suhteisiin: lukija suostutellaan mukaan diskurssiin, jonka mukaan *Peter-Peter*-teoksessa esiintyvät mieshahmot ovat toisintoja todellisuudesta.

Jopa Meriluotoa itseään merkittävämmän roolin tekstissä saa jälleen kerran Lauri Viita. Viidan elämästä sekä hänen ja Meriluodon yhteisestä taipaleesta kerrotaan pitkään ja perusteellisesti. Erona 1960-luvun teksteihin, tohditaan tässä Viidan kuoleman jälkeisessä tekstissä kritisoida Viitaa aiempaa kovasanaisemmin:

”Vaikeudet jatkuivat Helsingissä, missä he asuivat jälleen kahdessa huoneessa ja lapsia tuli aina lisää.

– Meillä oli sellainen työnjako, että perheessä ei ollut muita runoilijoita kuin hän. Hänen mielestään naisen paikka oli kotona kotitehtävissä, joita Aila Meriluoto ei osannut hoitaa. Hän murskasi ihmisen. Peter-kirjassaan Aila Meriluoto sanoo, että hän oli kuin vuori, joka varjosti ja yhä varjostaa hänen sielunmaisemaansa.”

Subjektille jää jälleen hyvin vähän vaikuttamisen mahdollisuutta: artikkeli viittaa *Peter-Peter*-kirjaan jälleen kerran aivan kuin se olisi suora toisinto todellisuudesta. Artikkelin antaa ymmärtää, että kirjassa esiintyvä ”vuori, joka varjosti ja varjostaa yhä hänen sielunmaisemaansa” on Lauri Viita joka varjostaa Aila Meriluodon elämää, kun itse asiassa on kyse vain romaanin henkilöahmoista ja romaanin sisäiseen todellisuuteen sijoittuvista kokemuksista.

Fairclough kirjoittaa representoivan diskurssin (toimittajan puhe) ja representoidun diskurssin (haastateltavan puhe) välisestä rajasta, joka on erityisen tärkeä muuttuja journalistisissa teksteissä. Hän mainitsee, että uutisissa representoituja puheääniä kohdellaan hyvin hartoin tasapuolisesti: toisia korostetaan ja toiset marginalisoidaan, toiset saavat enemmän painoarvoa olemalla osa toimittajan puhetta ja toiset eivät. (Fairclough 1997, 107–108.) Samoin edellisessä lainauksessa sekoittuvat Meriluodon sitaatin ja toimittajan tekstin rajat – missä sitaatti päättyy ja mistä alkaa toimittajan tietoisesti muovaama diskurssi?

Edellä mainittu esimerkki kuvaa mielestäni osuvasti myös koko tekstiin rakentuvaa diskursiivista tiedon ja vallan kietoutumaa: Meriluodolle subjektina ei jää juurikaan sijaa tässä diskurssissa, joka kuristaa subjektin todellisuuteensa. Diskurssihan itse asiassa toimii subjektia alistaen myös metaforan tasolla kertoessaan siitä, kuinka Lauri Viita ”murskasi” Aila Meriluodon. Meriluodon oma toimijuus typistetään minimiin ja hänet esitetään naisena, joka on täysin miestensä ohjailtavissa.

Tästä diskurssien metaforisesta tasosta on kirjoittanut myös Fairclough: ”Metaforien valinnat voivat tuottaa ratkaisevan eron representaatioiden välille.” (Fairclough 1997, 150.) Uskoisin, että kyseisellä ”Viita murskasi Meriluodon” -metaforalla pyritään lisäämään lukijoiden myötätuntoa ja tarjoamaan samaistumispintaa 70-luvun naisille. Samalla metafora kuitenkin myös toisintaa sukupuolitettua asetelmaa miehestä toimijana ja naisesta ohjattavana, alistuvana osapuolena.

Sukupuolen performatiivisuuden kannalta ajateltuna nainen miehen alistamana on sellainen toistuvat performatiivi, jota on viljelty jo vuosikausien ajan, ensiksi ikään kuin osoittaen naisen paikan ja myöhemmin kritiikkinä patriarkaalista valtaa vastaan. Anna-lehden artikkelissa konkretisoituu kiinnostava ristiriita, sillä se merkityksen ja sanojen tasolla antaa ymmärtää, ettei Viidan soviniismi ollut reilua tai oikein Meriluotoa kohtaan, mutta samalla teksti itsessään kuitenkin anastaa samalla tavoin Meriluodolta mahdollisuuden toimijuuteen.

Ruoho ja Saarenmaa nostavat tutkimuksessaan Edunvalvonnasta elämänpolitiikkaan (2011) esiin naistenlehdissä 1970-luvulla tapahtuneen asennemuutoksen, jota he kutsuva Riitta Jallinojan termillä ”seksuaalinen vallankumous”. Seksuaalisuuden teemojen lisääntymisen lisäksi tämä näkyi naistenlehdissä muillakin tavoilla: ”Naistenlehdissä asennemuutos näkyi yksityiselämän aiheita käsittelevien haastattelujen ja etenkin avioeroaiheisten haastattelujen lisääntymisenä,” kirjoittavat Ruoho ja Saarenmaa Jallinojaa mukailleen. (Mt., 51; Jallinoja 1991.)

Itse liitän analysoimani Anna-lehden artikkelin osaksi tätä samaa ”seksuaalisen vallankumouksen” -tematiikkaa. Artikkelissa puhutaan Lauri Viidasta aivan eri sävyyn – huomattavasti kriittisemmin – kuin aiemmissa naistenlehtien aineistoteksteissä. Samalla viitataan myös aiempaa suorasukaisemmin Meriluodon avioeron jälkeisiin rakastajiin teoksen *Peter-Peter* kautta.

5.2.2 Kirjailijamme vieraalla maalla -diskurssi

Jo 60-luvun aineistoista kävi ilmi Meriluodon muutto ensiksi Lappiin ja sitä kautta Ruotsiin, mutta vasta Annan 49/1971 henkilöjutussa toimittaja matkustaa Meriluodon ja hänen lastensa luo Ruotsiin tutustumaan elämään, jota kirjailija on siellä elänyt jo kahdeksan vuoden ajan. Tekstissä nähdään uudenlainen, itsenäistynyt maailman nainen, joka pohdiskelee suhdettaan suomenkieleen ja kotimaahansa.

Reportaasissa toimittaja ja valokuvaaja kulkevat Meriluodon mukana hänen kotonaan, aiemmalla työpaikallaan Enköpingin kirjastossa ja Enköpingin kaduilla sekä tapavat hänen ystävänsä Irmeli Anderssonin.

Meriluodon muuttua Ruotsiin kuvataan artikkelissa ”pakenemisena”:

”Jokainen, joka muuttaa maastaan, pakenee tietysti jotakin. Sotaa, valloittajia, olosuhteita, itseään. Voi onnistuakin, ensimmäiset vuodet. Mutta jossakin käänteessä tulevat oman jäljet vastaan”, Aila Meriluoto kirjoittaa uudessa romaanissaan.

– Mitä sinä pakenit, kun lähdit vieraaseen maahan, kysyn häneltä.

Aila tunnustaa, että tavallaan hän pakeni Lauri Viitaa, vaikka he virallisesti olivatkin jo eronneet.

Sitten hänellä oli tarve päästä liikkeelle, pois pysähtyneisyydestä ja ahtaudesta.”

Toimittaja perustelee kysymystään Meriluodon omalla tekstillä teoksesta *Peter-Peter*, joten jälleen kerran ollaan ristiriitaisessa tilanteessa todellisuuden ja teoksen todellisuuden suhteesta. Diskursiivisesti muutosta ”pakenemisena” puhuminen on kuitenkin selvä valinta. Samasta asiastahan olisi voinut puhua vaikkapa ”uusien mahdollisuuksien etsimisenä” tai ”pakkona”.

Fairclough puhuu kategorioiden valinnasta, viitaten erilaisiin fraaseihin ja käsitteisiin, joilla toimittajat päättävät kutsua teksteissään esiintyviä teemoja, asioita ja henkilöitä. Esimerkiksi Fairclough kertoo siitä, kuinka eri tavalla lehtiteksteissä voidaan käsitteellistää ja kategorisoida vaikkapa köyhiä ihmisiä: voidaan puhua köyhistä, kaupunkiköyhälistöstä, köyhemmistä kansanosista, maalaisista, kansasta tai vaikkapa riistetyistä (Fairclough 1997, 149). Samalla tavoin Meriluodon muutto Nilivaaraan voitaisiin kategorisoida hyvin monella

tavalla. Syystä tai toisesta toimittaja on päätenyt kuitenkin puhumaan muutosta nimenomaan pakenemisena.

Pakenemis-diskurssin valinta tällaisenaan häivyttää edelleen Meriluodon toimijuutta. Hän asettuu tämän metaforan kautta jälleen alistuvaan ja heikkoon asemaan, josta ainoa ulospääsy on ”pakeneminen” toiseen maahan. Ja edelleen lisämausteensa soppaan tuo maininta siitä, että hän pakeni juuri Lauri Viitaa. Sukupuolentutkimuksen näkökulmasta diskurssi muovailee lukijan eteen lähes tuskastuttavan stereotyyppisen mies–nais-asetelman miehestä voimakkaana toimijana ja naisesta alistuvana.

Toisaalla tekstissä Meriluodon annetaan ymmärtää pärjäävän kuitenkin hyvin itseksensä uudessa kotimaassaan:

”Miten suomalaiset sitten pärjäävät Enköpingissä? Osalla menee hyvin. Heille riittää, että on työtä ja taloudelliset huolet poissa päiväjärjestyksestä. Toiset, varsinkin ne, jotka eivät ole oppineet ruotsia, tunteva kipeästi juurettomuutensa.”

Myöhemmin artikkelissa selviää, että Meriluoto itse on näitä onnekkaita enköpingiläisiä, jotka taitavat Ruotsin kielen ja pärjäävät niiltä osin mukavasti.

Itsenäisesti pärjäämisen lisäksi, tekstissä rakennetaan Meriluodolle myös jonkinlaista 60-luvun teksteihin verrattuna uudenlaista aktiivista toimijuutta:

”Kun Aila Meriluoto viime keväänä oli väliaikaisena kirjastonhoitajana Enköpingin kaupunginkirjastossa, hän tapasi siellä usein suomalaisia. He kävivät ahkerasti kirjastossa sen jälkeen, kun Aila Meriluoto sai hankituksi sinne parinsadan kirjan suomenkielisen kirjaston kaupungin myöntämän pienen määrärahan turvin.”

Vihdoinkin Meriluodolle annetaan myös diskursiivisesti toimijan paikka. Hänen uraansa kirjailijana varsinainen teko ja toiminta ei tälläkään kertaa liity, mutta yhtäkaikki teksti tunnustaa hänen saaneen omilla toimillaan konkreettista hyvää aikaiseksi yhteisössään.

Fairclough kirjoittaa: ”Ensinäkemältä voi vaikuttaa siltä, että teon (jolla on tekijä) ja tapahtuman (jolla ei ole tekijää) välinen ero on todellinen, asioiden luontaiseen järjestykseen kuuluva. Näin ei kuitenkaan ole, ei ainakaan mitenkään yksinkertaisella tavalla. Kun

representoidaan kielellisesti jonkin tapahtumista, on valittava ilmaistaanko se tekona vai tapahtumana.” (Fairclough 1997, 143.) Edellinen tekstikatkelma antaa tietoisesti ymmärtää nimenomaan Meriluodon hankkineen Engköpingin kirjastoon kyseiset suomenkieliset kirjat, siis antaa Meriluodolle tilanteen toimijuuden.

Uudenlainen Meriluodon tuotantoon liitetty näkökulma on myös se, että häntä verrataan muihin aikalaiskirjailijoihin. Tavallaan on suorastaan hämmästyttävää, että tätä omassa ylhäisessä yksinäisyydessään liihottelevaa runotyttöä ei ole tutkimissani aineistoissa aiemmin verrattu keneenkään kanssakirjailijaan! Nytkin se tosin tapahtuu enemmän siirtolaistematiikan, kuin itse teosten samankaltaisuuden kustannuksella:

”Ruotsissa asuvien suomalaisten kirjailijoiden ääni ei ole paljon kuulunut, mutta tänä syksynä siirtolaisongelma on yhä kiperämmin tiedostettu.

Margareta Keskitalo on Liukuhihnaballadissaan kertonut suomalaisnuorten elämästä Tukholmassa.

Boråsissa asuvan Hannu Ylitalon uuden romaanin nimi on Saatanan suomalainen. Aila Meriluoto ei tunne Ylitaloa, mutta sanoo muilta suomalaisilta kuulleen, että kirja on hyvä.”

Näin Meriluoto niputetaan jälleen yhden tietoisesti valitun kategorian, ”siirtolaiskirjailija”, alle – tiedä sitten, kuinka oikea nimitys on sikäli, että vaikka Ruotsin vuodet luonnollisestikin vaikuttivat myös Meriluodon tuotantoon, niin eihän hän suoranaisesti siirtolaisuusteemaista kirjallisuutta ikinä ole kirjoittanut.

Fairclough painottaa toistuvasti tekstien yksittäisiä sanavalintoja ja kategorisointeja osana tekstien diskursiivista luokittelua. ”Representaatioon kuuluu aina se valinta, mihin kategoriaan esitettävä asia ’sijoitetaan’ tässä kategorioiden järjestelmässä [...]”, Fairclough (1997, 143) kirjoittaa. Tuo valinta on aina suoranaisessa suhteessa myös valtaan.

Annan 49/1971 artikkelissa Meriluodon muutto Ruotsiin tuntuu vaikuttaneen moneen kategoria- ja sanavalintaan – tietyllä tavalla se on ollut koko tämän kirjailijamme vieraalla maalla -diskurssin avain ja punainen lanka. Samalla teksti tyypistää kuitenkin kaiken muun Meriluodon kirjailijuudesta, teoksista ja elämästä hyvin pieneen rooliin.

5.3 Kirjailija ja aikuinen rakkaus 1980-luvulla

1980-luvulta löysin aineistokseni yhteensä kolme artikkelia. Ne ovat Anna-lehdestä 45/1980, Eeva-lehdestä 3/1985 ja Kotiliesi-lehdestä 17/1986. Tekstit poikkeavat toisistaan aiempien vuosikymmenien aineistotekstejä jyrkemmin, johtuen osaltaan siitä, että ne ovat kaikki eri lehdistä ja jokaisen lehden tyyli jo itsessään on tietysti vähän omanlaisensa.

Jonkinlainen murros Meriluodon julkisuuskuvassa kaikissa kyseenomaisissa teksteissä silti näkyy verrattuna 60- ja 70-luvun aineistoartikkeleihin: kaikissa teksteissä tehdään jo selvää pesäeroa Meriluodon julkisuuskuvaan ”eteerisenä runotyttönä” – nyt ääneen pääsee ensimmäistä kertaa aikuinen Meriluoto, jolla on jo perspektiiviä katsoa itseään ja elämäänsä taaksepäin, kriittisestikin. Tämä johtuu varmasti osittain niinkin luonnollisesta asiasta, kuin Meriluodon ikääntymisestä. 80-luvulla hän elää jo kypsää keski-ikänsä.

Kuten aiemmin, myös 80-luvun naistenlehtiteksteissä puhutaan korostetun pitkään Meriluodon aviomiehistä Lauri Viidasta ja vuonna 1980 Meriluodon kanssa vihitystä Jouko Paakkasesta. Kahdessa kolmesta tekstistä kirjoitetaan pitkään ja hartaasti myös *Lasimaalaus*-kokoelmasta sekä muistellaan Meriluotoa ”runotyttönä” – nämäkin seikkoja, jotka tuntuivat hallitsevan Meriluodon julkisuuskuvaa myös aiempina vuosikymmeninä.

Koska 80-luvun kolmesta tekstistä yksi poikkeaa diskursiivisesti huomattavasti kahdesta muusta, päätin jälleen ottaa kyseisen vuosikymmenen teksteistä yhden sijaan kaksi tarkemman analyysini kohteeksi.

Ensimmäinen, aiempien vuosikymmenien julkisuuskuvaa diskursseissaan mukaileva teksti on Eeva-lehdestä 3/1985. Toinen, näistä jo tutuiksi tulleista diskursseista poikkeava, uudenlaista julkisuuskuvaa rakentava teksti on Kotiliesi-lehdestä 17/1986. Molemmat teksteistä ovat tuttuun tapaan reportaaseja, joissa toimittaja matkaa Meriluodon koti- ja mökkimaisemiin vierailulle.

5.3.1 Aikuinen rakkaus -diskurssi

Eeva-lehden 3/1985 artikkelin ”Lapset ja rakkaus ovat ansa naisen elämässä” tyyli­lajista ei voi erehtyä. Jo otsikko antaa ymmärtää, ettei nyt olla suoranaisesti Meriluodon kirjailijantyön äärellä, mutta viimeistään koko aukeaman kokoinen kuva Meriluodosta aviomiehensä Jouko Paakkasen kanssa vahvistaa asian. Kuvatekstinä komeilee:

”Professori Jouko Paakkanen on se Aila Meriluodon yllättäen löytynyt ihminen
– Ikääntyneempien ihmisten liitossa ei enää samalla tavoin kuin nuorena jää ansoihin, Aila toteaa.”

Henkilöjutun on kirjoittanut Raija-Liisa Rantanen, kuvat on ottanut Douglas Sivé­n.

Reportaasin ingressi jatkaa tutuilla linjoilla, vahvistaen entisestään puheta­paa, jonka olen nimennyt ”aikuinen rakkaus -diskurssiksi”. Nykylukijan silmään ingressi saa itse asiassa koomisiakin sävyjä – niin perusteellisesti siinä korostetaan Aila Meriluodon naiseutta:

”Kirjailija Aila Meriluoto on kokenut nainen. Avioliiton, eron yksinäisyyden, levottoman etsimisen ja toisen ihmisen odottamattoman löytymisen läpikäynyt naisihminen.”

Tässä kohtaa mieleeni nousee lähes huomaamattani jälleen varhaisten feministitut­kijoiden jaottelu naisen rooleista mediassa 1) vaimona, äitinä ja taloudenhoitajana, 2) seksiobjektina, joka edistää kuluttajuutta ja 3) miehisen katseen kohteena (Zoonen 1994, 66; Hole & Levine 1971, 249). Artikkelin ilmestymisen aikaan eletään aikaa, kun Meriluoto alkaa olla jo turhan iäkäs seksiobjektin asuun, mutta tähän menneeseen kuvaankin toki muistetaan viitata:

”Ihmisillä on vielä tänäänkin taipumus lähestyä Aila Meriluotoa kuin eteeristä runotyttöä, samaa kirkassilmäistä olentoa, johon Lauri Viitakin aikanaan hullaantui.

Runotyttö on kuitenkin jo aikansa elänyt ja virheellinen mielikuva, jonka Meriluoto itse romutti Peter Peter -romaanin myötä.

– Runotyttö ei muka saa kirjoittaa tuhmia kirjoja...

Lauri Viidan ja Aila Meriluodon kohtaamisesta on pitkästi yli kolme vuosikymmentä. Lauri Viidan kuolemastakin on kulunut kaksikymmentä vuotta.

Siitä eteerisestä runotyöstä, jonka huikentelevaisten samettikenkien paljastamaa isovarvasta Lauri Viita yllättäen kosketti, on tullut isoäiti.”

Edellä mainitussa sitaatissa ikään kuin muistutetaan Meriluodon menneestä julkisuuskuvasta eeterisenä, miesten ihailmana runotyttönä ja samalla päivitetään julkiskuvaa ja diskurssia kohti nykypäivää. Sitaatissa puhutaan runotyttö-käsitteestä jo ikään kuin itseään toteuttavana ilmauksena.

Diskursiivisesti ajateltuna ja usein toistuvana runotyttö-termistä on jo 1980-luvulla muodostunut fraasi, jolla kuvailtiin nuorta Aila Meriluotoa. Fairclough viittaa samantyyppiseen fraasiin puhuessaan Margaret Thatcherin puhuttelusta ”rautarouvana”. ”[...] [T]ekstissä ilmeneviä toistuvia sanayhdistelmiä analysoimalla voidaan osoittaa, kuinka erilaiset diskurssit voivat tiivistyä yhteen lyhyiksi fraaseiksi, jotka on helppo ohittaa kiinnittämättä niihin erityistä huomiota,” Fairclough (1997, 150) kirjoittaa.

Faircloughin mukaan diskursseissa on aina kyse valinnoista (esim. Fairclough 1997, 149). Nuorta kirjailijaa olisi voitu kuvailla myös toisenlaisilla sanavalinnoilla tai fraaseilla. Syystä tai toisesta tämä runotyttö-käsite jäi kuitenkin elämään Meriluotoa käsittelevissä lehtiteksteissä vuosikymmenestä toiseen. Syitäkin juuri tämän fraasin käyttöön voi arvailla. Käsitteessä on jotakin viattoman pientä ja naisellista. Se antaa mielikuvan nuoresta, kepoisesta kirjoittelijatyttöisestä, josta ei ole uhkaa kenellekään. Itse ajattelen myös, että runotyttö-termillä myydään kirjoja. Kun termi vuodesta toiseen niin tiiviisti liitetään jo ikääntyvään, perheelliseen kirjailijaan, myydään samalla mielikuvaa Aila Meriluodosta. Runotyttö – tietynlaisen viattoman seksisymbolin – kirja tarttuu helposti ostajankin käteen.

Todellisuus romuttaa kuitenkin vuosien myötä ajatuksen nuoresta runotyttöisestä ja median on aika muovata Meriluodon julkisuuskuvaa jotenkin toisin. Edellisessä tekstikatkelmassa piirtyykin esiin uusi 80-lukulainen diskurssi, jossa Meriluodosta puhutaan, ei enää seksiohjektina, vaan miehisen katseen kohteena: katsojana on Meriluodon oma, tuore aviomies Jouko Paakkanen. Hänet tuodaan mukaan leipätekstiin väliotsikolla ”Aviomies ei mitätöi vanhoja rakkauksia”.

Paakkasen asettaminen tekstissä katsojan ja arvioijan asemaan näkyy myös allegorisesti tekstin tasolla:

”Vaikka keskustelumme aiheena on Aila Meriluoto ja rakkaus, aviomies ei ole vetäytynyt pois siksi aikaa kun tytöt puhuvat. Rakkaudessa ei ole mitään sipisemistä.

Jouko Paakkanen istuu sohvassa selvästi vastaanottavaisin mielin.”

Lukijapositionista käsin piirretty mieleen kuva Meriluotoa vahtivista silmistä sohvalla nurkassa.

Edellisessä tekstiesimerkissä tapahtuu myös sukupuolen performatiivisuuden kannalta katsottuna mielenkiintoinen sukupuolen tekemisen ilmaus lauseessa ”Vaikka keskustelumme aiheena on Aila Meriluoto ja rakkaus, aviomies ei ole vetäytynyt pois siksi aikaa kun tytöt puhuvat.” Miehen ja naisen sukupuolirooleja rakennetaan metaforisella tasolla ja toisaalta myös kiellon kautta: ”tytöt” puhuvat rakkaudesta, kun taas miehet eivät puhu, vaan vetäytyvät pois näistä tyttöjen ”rakkauskeskusteluista”. Tekstissä ikään kuin luodaan performatiivisesti tietynlaisia sukupuoleen kuulumisen paikkoja. Jouko Paakkanen miehenä kuitenkin osaltaan rikkoo tämän sukupuolisidonnaisen odotuksen asettamalla toisenlaiseen asemaan kuin toimittaja olettaa.

Myöhemmin tekstin lopussa stereotyyppiset sukupuoliroolien oletukset rikkoontuvat myös niiltä osin, että teksti päättyy Jouko Paakkasen lähtiessä valmistamaan Meriluodolle ruokaa.

”Rakkauskeskustelumme päättyy siihen että kypsävien perunoitten höyry rupeaa hallitsemaan keskustelua keittiöstä asti. Jouko Paakkanen poistuu. Astiat kalisevat. Pian hän kutsuu Ailaa syömään.

– Ruoka – sekin on tämän suhteen mukanaan tuoma uusi ulottuvuus. Ajatella – minä olen oppinut arvostamaan makunautintoja.”

Tekstin edetessä Paakkasen rooli muuttuu muiltakin osin vähä vähältä osallistuvammaksi ja hänen sitaattinsa ikään kuin kaikkitietävän viisauden tavoin päättävät toimittajan ja Meriluodon pohdinnat. Kuten esimerkiksi Meriluodon luodatta suhdettaan Lauri Viitaan:

”Mitä vuolaammin Lauri puhui sitä mykemmäksi muuttui Aila. Vaikeneminen ei kuitenkaan merkinnyt vihamielisyyttä.

– En oikeastaan ollut koskaan aggressiivinen Viidan kanssa, Aila Meriluoto sanoo nyt.

– En jaksanut vihata.

– Hiljaisuuteen vetäytyminen voi merkitä oman kokemustavan suojaamista silloin, kun ihminen huomaa, ettei tule ymmärretyksi sellaisena kuin on, Jouko Paakkanen arvelee.”

Jouko Paakkaselta on artikkelissa lainattu myös vissit viisaudet ikääntyvien ihmisten rakkaudesta ja parisuhteesta sekä onnesta. Ajoittain tekstin puhujan paikka siirtyy Meriluodolta Paakkaselle niin voimakkaasti, ettei aivan varmasti voi sanoa, ketä artikkelissa itse asiassa käsitellään.

Kuten jo aiemmin mainitsin, Faircloughin mukaan yksi tärkeä muuttuja diskurssin muotoutumisessa on se, miten pitkälle ja millä tavoin toimittajan puheen ja raportoidun puheen välistä rajaa pidetään yllä. Yksi Faircloughin mainitsema, etenkin naistenlehtiteksteissä paljon käytetty, tapa hallita tätä rajaa on sitaattien käyttö. (Fairclough 1997, 172–108.)

Edellisessä sitaatissa Jouko Paakkasen sitaatti ikään kuin kehystää sitä, minkä Meriluoto on sitä ennen sanonut. Paakkasen sitaatti antaa Meriluodon toteamukselle vain yhden syyn ja selityksen, mutta lukija tulkitsee sen helposti jonkinlaisena absoluuttisena totuutena. Toisaalta toimittaja jättää sikäli lukijalle myös tulkinnan varaa, että hän on toisintanut pariskunnan keskustelun suorina sitaatteina.

Vaikka Aila Meriluodon julkisuuskuvaa muokataan artikkelissa vahvasti hänen miestensä kautta, käsitellään tekstissä myös hänen töitään. Nimeltä mainitaan kolme hänen teoksistaan: tietenkin *Lasimaalaus*, luonnollisesti myös vuonna 1974 ilmestynyt Lauri Viidan elämäkerta mutta myös vuonna 1971 ilmestynyt romaani *Peter-Peter*. *Peter-Peter* on arvatenkin poimittu mukaan artikkeliin, koska – kuten jo aiempia henkilöjuttuja analysoitaessa huomattiin – se perustuu löyhästi Meriluodon omiin rakkauskokemuksiin. Nyt Meriluoto kuvailee suhdettaan kyseiseen teokseen hyvin eri tavalla kuin vuosikymmen aiemmin:

”Romaania Peter Peter [sic] on pidetty Ailan Ruotsin vuosien pikkutarkkana kuvauksena. Sellainen se ei kuitenkaan tekijän mukaan ole.

– Sinänsä banaali tarina, jolla ei ole paljon merkitystä. Minulla oli tarve tiedostaa sellainen prosessi kuin rakastuminen, tutkia tunnevyöryä sisältäpäin.

– Mikään ei ole niin typerää kuin rakkauskirje ihmiselle, joka ei ole rakastunut, Aila lainaa lauseen kirjasta. Se jo eletystä tunnevyörystä ja hylätyksi tulemisestä.”

Huomattava on, että artikkelissa myös lainataan suoraan kahta Meriluodon teoksista – jo edellä mainittuja Lauri Viidan elämäkertaa ja *Peter-Peter*-romaania. Näin ollen Meriluodon

kirjallinen työ on tekstissä suhteellisen vahvasti läsnä, vaikka artikkelin pääasiallinen diskurssi onkin Meriluodon aikuisessa rakkauselämässä kiinni.

Artikkelin diskurssiin kuuluu puhua kirjailijasta ja hänen nykyisestä, aikuisesta rakkauselämästään pääosin ylistävin ja hyväksyvin sanavalinnoin – aikuista rakkautta kuvataan yhteisöllisenä, sallivana, aiempaa rikkaampana ja täyteläisenä. Samalla teksti antaa kiellon kautta ymmärtää, että aikuinen rakkaus on jollakin tavalla ”parempaa” kuin kahden nuoren ihmisen rakkaus. Saattaapa seuraavasta lainauksesta erottaa myös pienen feministisen sävyn:

”Rakkaus ja äitiys ovat Aila Meriluodon kokemusten mukaan ansoja naisen elämässä.

– Niihin jää kiinni, joutuu kehään eikä pääse pois.

– Ikääntyneiden liitoissa tähän kehään ei enää joudu. Suhde voi rakentua kahden ihmisen yksilöllisyyteen. Sen pohjalta löytyy myös yhteisyys.”

Vähän aiemmin artikkelissa Meriluodolta on lainattu myös naiseutta ja miksei hänen julkisuuskuvaakin vahvasti määrittelevä sitaatti:

”– Silloin olin identiteetiton, epävarma, väsynyt: tyypillinen pienten lasten rasittunut äiti”

Performatiivisesti myös tässä toisinnetaan sukupuolittunutta kuvaa perheenäidistä ja naisesta tietynlaisena epäitsenäisenä hahmona – identiteetittömänä yksikkönä, jonka pääasiallinen tehtävä on pitää lapsista huolta.

Niin tai näin, analysoimassani Eevan 3/1985 artikkelissa ajaudutaan temaattisesti ja diskursiivisesti jo hyvin kauas siitä, miksi Aila Meriluoto alun perin vaikuttaa julkisuudessa. Tekstiä ei motivoi niinkään Meriluodon työ kuin hänen vaihteleva rakkauselämänsä – tekstiä ei siis motivoida tavalliseen tapaan jollakin juuri julkaistavalla tai julkaistulla teoksella tai muulla Meriluodon työhön liittyvällä seikalla. Meriluotoa vain haastatellaan, koska hän on julkisuudesta tuttu, kiinnostava henkilö. Tässä päästään jo hyvin lähelle muun muassa Tarja-Liisa Hypénin käsitteellistämää ajatusta julkiskirjailijasta. Hypénhän käsittää julkiskirjailijuuden enemmänkin media-alan kuin kirjallisuuden ilmiönä – tavoitteena on siis enemmänkin myydä käsillä olevaa mediatuotetta (tässä Eeva-lehteä) kuin kirjailijan teoksia tai mainetta kirjailijana (Hypén 2012, 8).

5.3.2 Kokonainen kirjailija -diskurssi

Kotilieden 17/1986 artikkeli ”Minä olen Aila Meriluoto – nimi ja hahmo yhtä” on kahdesta muusta 80-luvun tekstistä erottuva virkistävä poikkeus. Siinä Meriluotoa käsitellään pääasiallisesti työnsä ja pitkän uransa kautta.

Tekstin on kirjoittanut Raili Malmberg ja kuvittanut Heikki Tuuli. Artikkelin on tuttuun tapaan jälleen kerran reportaasi, jossa toimittaja ja kuvaaja matkaavat Meriluodon kesäkotiin, Pieksämäen Takamaalle. Vaikka artikkelissa kuvaillaan toimittajan matkaa ”Takatakan” -pirtille ja takaisin me-muodossa, ja myöhemmin tekstissä esitetään toimittajan minämuotoisia subjektiivisia mielipiteitä esimerkiksi *Lasimaalaus*-teoksesta, ei artikkelissa silti mässäillä toimittajan omalla kokemuksella. Ääni ja puhujanpaikka annetaan etupäässä Meriluodolle itselleen.

Tekstissä siteerataan suoraan jopa kolmea eri Meriluodon teosta, ja artikkeli on heti alusta – jo ingressistä asti – selkeästi motivoitu Meriluodon kirjalliseen työhön liittyen:

”Tänä syksynä tulee kuluneeksi neljäkymmentä vuotta siitä, kun Aila Meriluodon kohuttu esikoisteos, *Lasimaalaus*, ilmestyi. Tämän merkkitapauksen juhlistamiseksi WSOY julkaisee ainutlaatuisen dokumentin, nuoren runoilijan päiväkirjan vuosilta 1944–47, ainoan joka säästyivät tulehuksesta poltetuksi. Minkälaisia ovat runoilijan omat mietteet elokuussa 1986 *Lasimaalauksen* uutta tulehusta odotellessa?”

Olen nimennyt tästä artikkelista esiin nousevan puhettavan kokonainen kirjailija -diskurssiksi, koska tekstissä mainitaan Meriluodon työ sekä runoilijana, kääntäjänä että kirjailijana (prosaistina). Myös Meriluodon lukuisten teosten määrä mainitaan ja suhteutetaan kirjailijan koko uraa suhteessa *Lasimaalauksen* osakseen samaan julkisuusryöppyyn:

”– Totta kai *Lasimaalauksen* suosio imarteli ja ilahdutti minua. Mutta sillä oli myös kääntöpuolensa: *Lasimaalauksen* loiste on ollut niin kirkas, että se on himmentänyt kaiken muun, mitä myöhemmin olen kirjoittanut. Minua harmittaa kovasti se, että tänäkin päivänä monet puhuvat minusta vain *Lasimaalauksen* runoilijana ja olen sentään kirjoittanut kaiken kaikkiaan 18 teosta, joista kymmenen on runoteosta.”

Meriluodon edellä mainittu sitaatti muunnellen on eroteltu myös artikkelin erilliseen korostettuun nostoon sekä samalla aukeamalla olevaan Meriluodon kuvan kuvatekstiin.

Mitä sitten taas tulee itse artikkelin leipätekstiin, käsitellään siinä puolestaan pääosin *Lasimaalaus*-kokoelmaa, sen historiaa, syntyä ja osakseen samaa julkisuusryöppyä. Samalla esitellään ja analysoidaan – syvällisestikin – otteita Meriluodon saman vuonna ilmestyvästä teoksesta *Lasimaalauksen läpi. Lasimaalaus ja päiväkirja vuosilta 1944–47*. Näin ollen voidaan nähdä, että artikkelin motivointi on nimenomaan pian julkaistavassa omaelämäkerrallisessa teoksessa. Sen tarjoamasta aiheistosta artikkelissa pääosin puhutaankin.

Myös leipätekstissä korostetaan tekstin ammatillista sävyä mainitsemalla ”Olemme tulleet tapaamaan nimenomaan runoilija Meriluotoa [...]”. Toimittaja kirjoittaa lähtökohtaisesti juttua siis nimenomaan Meriluodon työstä, ei hänen yksityiselämästään, ja kertoo tavoitteensa kategorian tasolla myös tekstin lukijalle.

Faircloughin mukaan tekstin ja diskurssien kategorisoinnissa ensisijaisen painon saavat tekstin sanavalinnat (ks. Fairclough 1997, 42, 149–150). Puhuttelemalla Meriluotoa tekstissä ”runoilijaksi” koko tekstiin muodostuu diskursiivinen ohjaava kehys, joka määrittelee sen, mistä tekstissä on tarkoitus puhua.

Kyseisessä artikkelissa toki mainitaan tavalliseen tapaan myös Meriluodon entiset ja nykyiset miehet, V. A. Koskenniemi sekä lapset ja puhutaan Meriluodosta nuorena runoilijana. Silti painotus kaikkiin näihin asioihin lähtee kirjailijan työstä eikä niinkään hänen yksityiselämästään. Esimerkiksi Meriluodon tyttären ja lapsenlapsen läsnäoloa haastattelutilanteessa kuvataan näin:

”Takaniemen vanhassa päärakennuksessa, sen pienessä peräkammarissa, Aila Meriluoto avaa pöytälaatikkonsa ja ottaa sieltä esiin leikekirjan, jonka lehdille on talletettuna Lasimaalauksen ympärillä riehunut innostuksen myrsky, kaikissa eri vivahteissaan.

Hellyttävässä lukuhetkessämme on läsnä myös tytär Aija ja tyttärentytär Milka-Maija, joka kuusiviikkoisessa viisaudessaan ei vielä pysty ymmärtämään, mikä meitä niin naurattaa kaikkein sähkövimpistä superlatiiveja lukiessämme”

Itse ajattelen, että kyseinen Kotilieden artikkeli on aineistoni ensimmäinen teksti, jossa Meriluodon julkisuuskuvaa rakennetaan tasaveroisesti sekä kirjailijana että yksityisihmisenä. Tekstissä Meriluodon yksityiselämän asiat tulevat tekstiin etupäässä hänen töittensä kautta – siis juuri sen verran kuin Meriluoto itse on avannut itsestään ja elämästään omissa töissään. Yksityiselämän asioita ei tuoda tekstiin keinotekoisesti Meriluodon omien töiden ulkopuolelta. Jopa Lauri Viitaa ja Meriluodon suhdetta häneen kuvataan kirjailija-diskurssissa:

”Koko Pieksämäki kihisi kuin muurahaispesä ja kaikki kauppalan moraalinvartijat olivat kauhuissaan: olihan siinä heidän nenänsä alla, kehkeytymässä yksi kaikkien aikojen dramaattisimmista rakkaustarinoista koko suomalaisen kirjallisuuden historiassa.

Täällä Lauri Viita myös aloitti lopullisen Moreenin kirjoittamisen. Eikä täälläkään mikään ole kuollut. On niin kuin loimu ja Lauri Viidan persoonallisuuden väkevyys vieläkin viipyisivät pienessä saunakamarissa.

– Täällä en voi työskennellä. En voi kirjoittaa sanaakaan omaa tekstiäni. Tämä on liian täynnä Lauri Viidan henkeä. Ei tänne mahdu mitään muuta, sanoo Aila Meriluoto.”

Kirjailijan nykyinen mies Jouko Paakkanen loistaa tekstissä poissaolollaan muihin 1980-luvun teksteihin verrattuna, sillä hän vilahtaa vain artikkelin yhdessä kuvassa ja kuvatekstissä. Ratkaisu korostaa entisestään sitä, että nyt puhutaan kirjailijasta ja hänen työstään eikä ihmissuhteista. Kuten jo aiemmin totesin, diskurssi rakentaa sille ominaisia subjekteja ja subjektipositioita, jotka luovat toimijuutta (Jokinen 2004, 203). Tässä Kotilieden tekstissä subjektipositio on diskursiivisesti rakennettu nimenomaan Meriluodon oman toimijuuden tueksi.

5.4 Meriluoto tunnustuksellisuuden ja intohimon papittarena 1990-luvulla

1990-luvulla naistenlehtien kiinnostus Aila Meriluotoa kohtaan alkoi selvästi hiipua. Osaltaan siihen vaikutti tietysti Meriluodon ikääntyminen – täyttihän hän vuonna 1994 jo 70 vuotta –, mutta luonnollisesti median mielenkiintoa hillitsi myös kirjailijan aiemmista vuosikymmenistä huomattavasti vähentynyt kirjallinen tuotanto. Meriluoto julkaisi 90-luvulla vain yhden teoksen, vuonna 1996 ilmestyneen päiväkirjan *Vaarallista kokea. Päiväkirja vuosilta 1953–1975*. Ainoat 90-luvulta löytyneet naistenlehtiaineistot liittyvätkin kiinteästi

juuri kyseiseen päiväkirjaan: molemmat, sekä Anna-lehden 27/1996 ja Eeva-lehden 11/1996, artikkelit käsittelevät lähestulkoon vain ja ainoastaan kyseistä teosta.

Kyseisten aineistojen analysoiminen on erityisen konstikasta, koska ne on motivoitu ja kirjoitettu vahvasti Meriluodon intiimejä ja erittäin henkilökohtaisia päiväkirjamerkintöjä silmällä pitäen. Näin ollen myös artikkeleiden näkökulma Meriluotoon on vahvasti kirjailijan yksityiselämässä, ei niinkään työssä. Päiväkirjojensa julkaisun myötä Meriluoto on itse ikään kuin avannut lukijoille, mutta myös julkisuudelle oven yksityiselämäänsä ja samalla myös päiväkirjoissa esiintyvien lukuisten ihmisten elämään. Näin ollen tekstistä on hyvin vaikea erottaa, mikä on toimittajan tekstiin luomaa diskursiivista valintaa ja mikä puolestaan kumpuaa suoraan Meriluodon omista päiväkirjoista.

Pyrin analyysissäni tovin välein muistuttamaan itseäni, että kaikki paitsi suorat lainaukset päiväkirjasta on lopulta toimittajan diskursiivista valintaa. Päiväkirjojahan voi lukea hyvin monella tapaa – aineistotekstien kirjoittajat ovat valinneet oman tapansa, joka heijastuu luonnollisena valona myös heidän kirjoittamiinsa henkilöjuttuihin.

Judith Butlerin ajattelussa ja performativisuuden teoriassa korostuu historiallisuus. Siis ajatus sukupuolesta tietyssä ajassa ja paikassa muotoutuvana rakennelmana (Rossi 2003, 12). Erityisen mielenkiintoiselta tämä ajatus näyttäytyy etenkin Eevassa 11/1996 julkaistun aineistoartikkelin kohdalla. Siinä Aila Meriluotoa on haastateltu yhtenä kolmesta julkisuuden naishenkilöstä. Artikkelin nimi on ”Syksyn kuumimmat tunteet”. Se on kirjoittanut Riitta Jyrkinen ja kuva on ottanut Tommy Selin. Tekstin ingressi selittää ehkä jutun konseptia tarkemmin: ”Kolme naista. Kolme tarinaa intohimosta, joka on puhuttanut Suomea pitkin syksyä. Mistä se tulee? Mihin se johtaa? Mitä se jättää jälkeensä?”

Meriluodon lisäksi kolmen henkilöjutun kokonaisuuteen on haastateltu yrittäjä Liisa Voimaa (joka puhuu haastattelussa suhteestaan kirjailija Jussi Kylätaskuun) ja omaelämäkertansa saman syksynä julkaisutta puhemies Riitta Uosukaista. Henkilöjuttujen ohessa juttukokonaisuuteen kuuluu myös asiantuntijanäkökulma intohimoon – siis sivun mittainen ”Intohimoa ei tarvitse pelätä” -niminen psykologian lisensiaatti Maija Kirveen asiantuntijahaastattelu.

Koko neljän haastattelun juttukokonaisuuden motiivina on osittain toki esitellä Meriluodon ja Uosukaisen kirjauutuuksia, mutta pääasiallisesti käsitellä tiettyä aihetta: naisen intohimoa. Tätä voi pitää ikään kuin tapausesimerkkinä siitä, miten naistenlehtitekstit journalistisena käytäntönä liittyvät osaksi jotakin ajassa liikkuvaa – niistä tulee osa ihmisten ruumiillisia, materiaalisia ja historiallisia kokemuksia sekä kulttuuristen esitysten kokoelmia (ks. Mäkelä, Puustinen, Ruoho 2006, 12). Näin kyseinen artikkeli osallistuu vahvalla, yhteensä kahdeksan sivun, kokonaisuudellaan butlerilaiseen sukupuolen toistotekojen kaanoniin.

Historiallisesti ja kulttuurisesti nimenomaiset intohimon ja tunnustuksellisuuden diskurssit tuntuvat rakentuvan Eeva-lehden artikkeliin ikään kuin ajasta ja paikasta lähtien. Toimittaja on havainnut ajassa, syksyissä 1996, jotakin monia naisia puhuttelevaa, jotakin sellaista, joka on vaatinut asian käsitteellistämistä Eeva-lehdessä jopa kahdeksan sivun laajuisesti.

Aila Meriluoto, juuri julkaistuine päiväkirjoineen, on jutussa selvästi niputettu yhdeksi tämän ajassa liikkuvan ja sukupuolta tekevän intohimon teeman äänitorveksi ja airueeksi. Tämä on mielestäni hyvinkin tyypillinen esimerkki nykyään laajaltikin sanoma- ja aikakauslehdissä käytäntönä olevasta henkilölistämisestä. Kuten Erkki Karvonen tiiviisti esittää, henkilölistämisessä on kyse jonkun yksittäisen monimutkaisen ja -muotoisen ilmiön selittämisestä yksittäisen henkilön kautta yksinkertaisten ja niin sanotusti ”rautalangasta vääntäen” (Karvonen 1997, 60).

Toinen 90-luvun molemmista aineistoartikkeleista vahvasti esiin nouseva piirre on se, kuinka Meriluotoa niissä määritellään ja käsitteellistetään henkilönä etupäässä kohtaamiensa miesten kautta. Tämän tyyppinen, aiemmin työssäni menneet miehet -diskurssiksi nimeämäni puhetapa on Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtiteksteissä tuttu jo aiemmin analysoimistani teksteistä.

1990-luvulla kirjailijan entisiä miehiä nostetaan kuitenkin esiin pilvin pimein, nimi toisensa perään ja heitä käsitteellistetään kiinteänä osana Meriluodon henkilökohtaista ihmisenä kasvamisen prosessia. Jopa itse artikkelin aiheena oleva päiväkirja *Vaarallista kokea* suljetaan diskursiivisesti kahden Meriluodon elämässä vaikuttaneen miehen rajaamaan karsinaan:

”Päiväkirja alkaa vuodesta 1953, jolloin Aila Meriluodon avioliitto kirjailija Lauri Viidan kanssa on loppusuoralla ja päättyy vuoteen 1975, jolloin hän kohtaa nykyisen miehensä, professori Jouko Paakkasen.”

Sukupuolisen performatiivisuuden ajatuksen ja diskursiivisten valintojen kannalta on tietysti mielenkiintoista spekuloida sillä seikalla, että kirjailija Aila Meriluodon elämäntarinan kertominen linkitetään kiinteästi juuri hänen kokemiinsa rakkaussuhteisiin. Meriluodon päiväkirjoja ja elämäntarinaahan voitaisiin jäsentää myös aivan toisin, vaikkapa tulkitsemalla päiväkirjamerkintöjä suhteessa hänen kulloinkin julkaistuun teokseensa.

Käsittelen seuraavissa alaluvuissa tarkemmin näitä 90-luvulla esiintyneitä tunnustuksellisuuden ja intohimon diskursseiksi nimeämiäni puhetapoja. Koska fokukseni tässä työssä ei suuntaudu yleisiin naistenlehdissä esiintyviin diskursseihin, vaan Aila Meriluodon julkisuukuvaan ja sitä muovaaviin diskursseihin, on tarkemman analyysini kohde Eeva-lehden artikkelin sijasta ainoastaan Meriluotoa käsittelevä henkilöjuttu Anna-lehdessä 27/1996.

5.4.1 Tunnustuksellisuuden diskurssi

Kuten jo aiemmin mainitsin, motivoi Anna-lehden 27/1996 – tutusti reportaasimuotoisen – henkilöjutun kirjoittanut Riitta Kylänpää tekstinsä alusta asti vastikään ilmestyneellä Aila Meriluodon päiväkirjalla *Vaarallista kokea*. Jutun otsikko ”Aila Meriluoto päiväkirjoissaan: vapaa ja valmis rakkauteen” viittaa jutun motiiviin. Samoin ingressi, joka ottaa kantaa myös tunnustuksellisuuden diskurssin rajallisuuteen:

”Runoprinsessa julkaisi kiihkeät päiväkirjansa, mutta pyyhki pois intiimit kohtaukset. Miehet ovat ihania ja seksi jumalaista, mutta eivät ne ole päällimmäiset, kun nainen haluaa kasvaa puuksi, jota ei vielä ole olemassa.”

Jo ingressissä ikään kuin myönnetään, että Meriluodon päiväkirjojen tarjoama tunnustus on joiltain osin sensuroitua – ei siis täydellinen todistus siitä, mitä Meriluodon elämässä on vuosina 1954–1977 tapahtunut.

Kirjallisuudentutkimuksen piirissä on puhuttu Philippe Lejeunen omaelämäkerrallisen kirjoittamisen sopimuksesta, jonka mukaan omaelämäkerturi ei ole henkilö joka kertoo totuuden elämästään, vaan henkilö joka kertoo tekevänsä niin (Vatka 2001, 106). Ingressi aukikirjoittaa tämän ajatuksen. Samoin tapahtuu myöhemmin tekstissä Meriluodon viitatessa Helvi Hämäläisen julkaisemiin päiväkirjoihin.

”– Helvi Hämäläinen on sensuroinut päiväkirjojaan valtavasti. Minulle oikeat nimet ovat nauvoja, jotka kiinnittävät päiväkirjani historiaan.”

Artikkelissa aukikeritään tunnustuksellisuuden diskurssia kiinnostavalla tavalla – se nähdään ikään kuin jatkumona itse päiväkirjoissa esiin nousevalle tarpeelle rikkoa rajoja ja sovinnaisuuksia: diskurssiin kuuluu tulkinta päiväkirjojen julkaisemisesta osana Meriluodon ”itseksensä kasvamisen” prosessia. Tätä ajatusta tuetaan korostamalla esimerkiksi sitä, ettei Meriluoto voinut julkaista päiväkirjojaan aiemmin, vielä sovinnainten vanhempinsa eläessä:

”Aila Meriluoto ei voinut julkaista päiväkirjojaan vanhempinsa eläessä. Kun *Peter-Peter*, hänen kirjeromaaninsa viimeisetkin illuusiot karistaneesta suhteestaan miehiin ilmestyi, oli äidin kommentti yksiselitteinen:

– Jollet sinä olisi Kaarlon tytär, katkaisisin minä välit kanssasi.
Sitten äiti piilotti kirjan, eikä siitä puhuttu sen koommin.”

Metaforisesti tunnustuksellisuuden diskurssissa annetaan kielen ja puhujavalintojen tasolla ymmärtää, että Meriluodon oli ”pakko” julkaista päiväkirjansa osana omaa henkilökohtaista kasvuaan, vaikka todellisuudessa kirjailijan motiivit päiväkirjojen julkaisemiseen ovat voineet olla henkisen kasvun sijasta hyvinkin käytännölliset ja materialistiset.

Fairclough kirjoittaa diskurssin metaforisista sovelluksista: ”Diskurssin säännönmukainen soveltaminen tarkoittaa sitä, että diskurssia käytetään tavanomaisesti. Metaforinen soveltaminen taas on diskurssin laajentamista sille epätavanomaiseen käyttöön; se merkityksellistää nyt sellaisia kokemuksia, joihin sitä ei tavallisesti liitetä.” (Fairclough 1997, 125.)

Faircloughin mukaan diskurssin metaforisilla sovelluksilla on yhteiskunnalliset syyt ja ne houkuttelevat lukijaa erilaisiin ideologisiin suuntiin (Fairclough 1997, 125). Anna-lehden 27/1996 artikkelissa lukija päiväkirjan kirjoittamisen ja tunnustamisen pakon metaforalla ikään kuin suostutellaan mukaan ajatukseen ja ideologiaan ikääntyvän naisen tarpeista ja itsensä toteuttamisesta: ikääntyvän naisen on yksinkertaisesti pakko kirjoittaa historiansa auki kasvaakseen ”kokonaiseksi puuksi”, kuten jo aiemmin lainaamassani artikkelin ingressissäkin kirjoitetaan:

”Runoprinsessa julkaisi kiihkeät päiväkirjansa, mutta pyyhki pois intiimit kohtaukset. Miehen ovat ihania ja seksi jumalaista, mutta eivät ne ole päällimmäiset, kun nainen haluaa kasvaa puuksi, jota ei ole vielä olemassa.”

Artikkelissa tunnustuksellisuuden diskurssi saadaan liitettyä myös johonkin yleisempään sukupuolen tekemisen käytäntöön ja performatiiviin. Tekstistä piirtyy esiin butlerilaisittain ajateltuna tietynlainen performatiivinen sukupuoleen liittymisen toisto ja teko: kuva siitä, että ikääntyvän naisen tulee osana kasvuaan tunnustaa ja aukikirjoittaa elämänsä.

Yksittäisenä artikkelina kyseinen Annan teksti ei tietenkään kertoisi vielä mitään yleistä ikääntyvän naisen olemuksesta. Kuitenkin, kun luen sitä rinnan aiemmin yläluvussa esittelemäni Eevan 11/1996 tekstin – ja lukuisten muiden ikääntyvien naisten henkilöhaastatteluiden – kanssa, en voi välttyä päätelmältä, että myös Aila Meriluodon julkisuuskuvan kautta henkilölistetään jotakin sellaista, minkä ajatellaan liittyvän kiinteästi sukupuoleen ja naisena kasvamiseen.

Vielä yhden huvittavan iltapäivälehtimäisen lisänsä itse tekstiin ja koko tunnustuksellisuuden diskurssiin tuo myös metsässä hymyilevän Meriluodon kuvan yhteyteen liitetty teksti:

”Aila Meriluodo paljastaa salatun elämänsä elokuun alussa julkaistavissa päiväkirjoissaan.

Miehiä tulee ja miehiä menee, mutta hänhän on vapaa kuin taivaan lintu.”

Tunnustuksellisuuden diskurssia ja sen ympärille kietoutuvaa vahvaa diskursiivista metaforaa rakennetaan artikkelissa siis sekä yksittäisten sanavalintojen ja lauseiden – kuten ”paljastaa”, ”salattu elämä”, ”sensuroida” ja ”kirjahan on todistus siitä, että olen elänyt” – kuin tekstin kokonaisuuden tasollakin.

Meriluodon julkisuuskuvan tasolla tästä tunnustuksellisuuden diskurssista oli viitteitä jo *Peter-Peter*-teoksen julkaisun aikoihin – siihenhän viitataan edellä esitetyssä lainauksessa myös Annan 27/1996 artikkelissa – sekä Lauri Viidan elämäkertateokseen liittyen. Siksi tuntuu, että juuri päiväkirjojen kohdalla vahvemmin esiin noussut tunnustuksellisuuden diskurssi on määritellyt Meriluodon julkisuuskuvaa jo aikaisemminkin. Diskurssi on tavallaan tutun oloinen, mutta vasta nyt se käsitteellistetään ja aukikirjoitetaan selvästi myös itse naistenlehtitekstissä ja näin ollen ikään kuin myös Aila Meriluodon ”suulla”.

5.4.2 Intohimon diskurssi

Eeva-lehden 11/1996 aineistoartikkelissa Meriluotoa kutsutaan ”intohimon papittareksi” ja hänen päiväkirjojensa kerrotaan nostaneen ”esille keski-ikäisen naisen eroottiset tunnot paljaina ja raadollisina”. Anna-lehden 27/1996 henkilöjutussa ei tehdä aivan näin suoraviivaisia tulkintoja, mutta erityinen intohimon diskurssi kyseisestä aineistotekstistäkin löytyy. Seuraavassa muutama esimerkki artikkelin intohimon diskurssiin viittaavista lauseista, metaforista ja sanavalinnoista:

”Naisen intohimoinen itsensä etsintä kariutuneen avioliiton jälkeen on ihanuudessaan ja kamaluudessaan terveellistä luettavaa.”

”Sitten hän alkoi kääntää ruotsalaisen Nobel-kirjailija Harry Martinsonin *Aniaraa*. Hän luki Martinsonia kuin rakastellen ja pelkäsi heidän kohtaamistaan todellisessa elämässä. Mutta sekin päivä koitti, ja silloin eivät mitkään sanat riittäneet, vaan he rakastelivat.”

”[...] Seksuaalikokemuksetkin muuttuivat hänellä kuviksi: Lasse Heikkilän kanssa edessä välkkyi sininen meri. Viidan kanssa rakastelu oli lopulta matka outoon painajaiskaupunkiin.”

Voi suorastaan tulkita niin, että koko Anna-lehden henkilöjuttu on rakennettu tämän intohimon diskurssin varaan – niin usein seksuaalisen intohimon ilmaukset artikkelista purskahtelevat pintaan.

Joiltain osin kyseiseen diskurssiin liittyy myös moraalinen aspekti ja rajanveto siitä, onko Meriluodon päiväkirjoissaan tunnustama avoin seksuaalisuus sopivaa. Seuraavaksi siitä pari esimerkkiä:

”– Päiväkirjat olivat minulle shokki. Olin unohtanut kaiken, 72-vuotias Aila Meriluoto sanoo ja nauraa tarttuvasti. Siinä ei ole jälkeäkään hyvinkasvatetun perhetytön hybrisestä hihityksestä, ”kun kerta ollaan pahoja, niin ollaan sitä reilusti”. Siihen törmää hänen päiväkirjojensa sivuilla. Nyt nauru kumpuaa syvältä, lämpimästi.

Yhtäkkiä nauru katkeaa ja Aila Meriluoto katsoo kuin haastaisin kisaan. Odottaako hän, että häntä arvostellaan moraalittomuudesta. Hän väittäisi kuitenkin vastaan.

– Kirjahan on todiste siitä, että olen elänyt! hän julistaa. Ja nauraa päälle”

Artikkelissa viitataan osuvasti keskusteluun naisen sukupuolirooleista ja niistä sukupuolisista moraalisisista paikoista, joita naiselle yhteiskunnallisesti asetetaan. Artikkelin on julkaistu aikana, jolloin naisen aktiivinen seksuaalisuus alkoi olla jo arkipäivää naistenlehtien sivuilla. Samalla siinä kuitenkin viitataan menneeseen ja aikaan, kun sukupuoliroolit ja -odotukset sekä etenkin naisen seksuaalinen paikka oli tiukasti määritelty.

Laura Saarenmaa kirjoittaa Tabe Slioorin mediajulkisuutta tutkiessaan 1960-luvun taitteessa tapahtuneesta seksuaalitabujen purkamisesta, siveellisyyskäsityksen muutoksesta ja naisen julkisen liikkumavaran laajentumisesta. Vielä 1950- ja 1960-lukujen taitteessa esimerkiksi Liana Kaarinan kuuluisa naku-uintikohtaus katsottiin tarpeelliseksi sensuroida elokuvasta *Kuu on vaarallinen* (1962). Myös televisiossa esiintyvien naisten kaula-aukkoja ja yksittäisiä romaaneja sensuroitiin liian avoimen seksuaalisuuden pelossa. (Saarenmaa 2011, 87–92.)

90-luvulla Meriluotoa käsittelevä henkilöjuttu kertoo jo suhteellisen suurin sanoin seksuaalisesti aktiivisesta runotyttöisestä siveellisyysvuosikymmeninä. Jälleen puhutaan tunnustuksellisuudesta, mutta myös erityisestä intohimon diskurssista, naisen seksuaalisuudesta:

”– Ulkokuoreni säilyi kiltin tytön kuorena. Kukaan ei sanonut, että toltä saa, Aila Meriluoto sanoo ja heläyttää makean naurun.

Runoilijattaren käytös kauhistutti hänen ystävättäriäänkin. Heille riitti, kun Aila julisti, että miehen voi vietellä ja miehestäkin voi yhtä hyvin sanoa, että siltä saa.

– Minähän olin vapaa, miksi olisin pidättynyt.”

Tämä vapaan naisen vapaa seksuaalisuus sopii hyvin Marjorie Fergusonin jo varhaisina vuosina tekemään havaintoon naistenlehdissä esiintyvän itsenäisen naisen kategoriasta. Hänen mukaansa naistenlehdet luovat kuvaa ihanasta valinnanvapaudesta: nainen on täysin vapaa päättämään itse, minkälainen nainen hän haluaa olla. Nainen saa itse valita, minkälaisen puolison, kodin tai työn hän haluaa. (Ferguson 1983, 189.)

Diskursiivisesti naisen vapaus valita siis korostuu Meriluotoa käsittelevässä tekstissä sekä sanavalintojen, että kategorisointien tasolla hyvinkin monella tavalla. Fairclough huomauttaa huomauttamasta päästyäänkin, että diskurssissa on aina kyse valinnoista, jotka korostavat tiettyjä asioita ja jättävät jotakin ulkopuolelleen (esim. Fairclough 1997, 265).

Kyseisen artikkelin ja sen diskurssien avulla halutaan siis jakaa ideologisesti juuri tietynlaista ”kutsua” – kuvaa ikääntyvän naisen vapaasta seksuaalisuudesta. Aihe lienee jotakin nimenomaan 1990-luvun ajalle yhteiskunnallisestikin olennaista, pinnalla olevaa. Kirjailija Meriluoto saa artikkelissa jälleen kerran toimia henkilölistämisen välineenä ilmiössä, joka nousee esiin topless-baarien ja laman aikaisessa Suomessa.

Sukupuolen performatiivisuutta ajatellen artikkelissa rakennetaan vahvalla vastakkainasettelulla myös kuvaa miehestä, naisesta ja näiden välille automaationa oletettavasta tietynlaisesta heteroseksuaalisuudesta. Butler korostaa vallan yhteyttä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen – hän täsmentää vallan liittyvän siihen, mitkä sukupuolet ja seksuaalisuudet ovat ylipäätään ymmärrettävissä kulttuurissa. ”Käsitteellä heteroseksuaalinen matriisi Butler kuvaa sitä ’kulttuurisen käsitettävyyden kehikkoa’, jossa kehot, sukupuolet ja halut luonnollistetaan’,” kirjoittavat Pulkkinen & Rossi (Pulkkinen & Rossi 2006, 10).

Annan artikkeli on osa performatiivista toisintoa, joka rakentaa uudenlaista seksuaalisesti aktiivisen, intohimoisen naisen kuvaa. Naisen, jonka intohimon kohteena on oletusarvoisesti tietynlainen mies ”jolta saa” Osa samaa toisintoa on myös jo aiemmin esittelemäni Eevan 11/1996 artikkeli.

Ilahduttavasti ja 1990-luvun henkeen sopivasti analysoimassani Annan artikkelissa ei ole lyöty tämän seksuaalimoraalisen keskustelun ratkaisua Meriluodon kohdalla lukkoon – moralisoinnin ja paheksunnan mahdollisuuteen vain viitataan –, diskursiivisesti lopputulos jätetään lukijan ratkaistavaksi.

5.5. Kirjailijuuden häivyttäminen 2000-luvulla

2000-luvulla Aila Meriluoto alkaa olla jo verraten iäkäs, mutta se ei näytä haittaavan hänen kirjoittamistaan tai esiintymistään naistenlehtien palstoilla. Meriluodolta julkaistiin vuosina 2000–2010 yhteensä jopa viisi teosta. Näistä etenkin omaelämäkerrallinen romaani *Mekko meni taululle* (2001) ja päiväkirja *Tältä kohtaa. Päiväkirja vuosilta 1975–2004* (2010) herättivät myös naistenlehdet kirjoittamaan Meriluodosta.

Vuosilta 2000–2010 löysin yhteensä viisi tekstiä tutkielmani aineistoon. Näissä teksteissä näkyi selvä kahtiajakoisuus suhteessa Meriluodon kirjailijuuteen ja uraan. Vuosikymmenen alkupäässä julkaistut kaksi artikkelia ovat hyvinkin tiiviisti kiinni Meriluodon työssä, kun taas pari viimeistä tekstiä kertovat hänestä lähes koko hänen uransa ja ammattinsa häivyttäen – ikään kuin kenenä tahansa julkkiksena.

Tämä kirjailijuuden lähes täydellinen häivyttäminen, oli täysin uusi diskurssi kaikissa 1960-luvulta 2000-luvulle asti tutkimissani Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtiteksteissä. Koskaan aiemmin ei tutkimissani aineistoteksteissä oltu unohdettu Meriluodon kattavaa ammatillista uraa niin täydellisesti. Siksi valitsin tarkempaan analyysiini Kotiliesi-lehden 22/2010 artikkelin, jossa Meriluodon kirjailijan ura unohdetaan tekstin diskursiivisissa valinnoissa näkyvimmin. Henkilöjutun otsikko on ”Aila Meriluoto: ’Tervetuloa vanhuuteen!’”, sen on kirjoittanut Minna Hujanen ja valokuvannut Tommi Tuomi.

5.5.1 Vanhuus on kivaa -diskurssi

Jo Kotiliesi-lehden 22/2010 artikkelin otsikko ja ingressi määrittelevät sen, mikä on tekstin diskursiivinen kehys: nyt ei puhuta Meriluodon kirjoista, eikä urasta, vaan vanhuudesta. Myös koko aukeaman kokoinen kuva Meriluodosta hymyilemässä kotiovellaan ja kuvateksti tukevat viestiä jutun vanhuus-tematiikasta: ”– Minulla on yksi hyvä ystävä, jonka äiti aina sanoi ’kyllä on hauskaa olla vanha!’ Se on minusta mainiota, Aila Meriluoto sanoo.” Juttu on tuttuun tapaan jälleen reportaasi, jossa toimittaja ja kuvaaja matkaavat Meriluodon kotiin.

Artikkelin leipäteksti alkaa aiemmilta vuosikymmeniltä tutuksi käyneellä tavalla: Meriluodon ulkonäön kuvailulla. Sukupuolen tutkimuksen näkökulmasta huomioitavaa on, kuinka ikääntyneen Meriluodon suhteesta ulkonäköönsä tekstissä tullaan määritelleeksi myös naisen olemusta:

”Ulkoapäin tuleva kauneusvaatimukset katoavat iän myötä, ja samalla ulkonäön merkitys myös itselle vähenee. Silti Meriluoto puuteroi kasvonsa yhä joka aamu ja laittaa vähän huulipunaakin. Nainen on aina nainen.”

Sitaatissa tehdään diskursiivisesti selväksi, mitä naiselta odotetaan jopa kypsällä iällä: meikkaamista ja ulkonäöstään huolehtimista. Performatiivisesti siis toisinnetaan hyvin

perinteistä, stereotyyppistä odotusta naisen paikasta ja roolista. Butlerilaisittain ja/tai faircloughilaisittainkin ajateltuna tässäkin kohtaa voisivat leipätekstin ensimmäiset sanat kuvata ikääntyvää kirjailijaa myös hyvin monella muulla tavalla: hänen teostensa kautta, ei-niin-perinteisen sukupuoliroolin avulla, ilman minkäänlaista kulttuurista sukupuolisidonnaisuutta ja niin edelleen.

Artikkelihan on lähes oppikirjaesimerkki siitä, mitä Siivonen tarkoittaa kuvaillessaan naistenlehtien sukupuolisen esittämisen tapaa, jota hän myös kutsuu realismin ja fantasian ristiriidaksi. Esimerkkinään hän käyttää naisen ikääntymisen prosessia: Realismia on se, että nainen ikääntyy ja sitä myöden myös hänen olemuksensa muuttuu. Fantasian osuus astuu kuvaan siinä vaiheessa, kun ikääntynyt nainen esitetään naistenlehdessä kyseenalaistamattoman tyytyväisenä ja onnellisena suhteessa ikääntymiseensä ja elämäntilanteeseensa. (Siivonen 2006, 226–243.)

Jotta fantasia täyteläisestä vanhuudesta olisi uskottava, täytyy realiteetitkin kuitenkin vilauttaa esille, kuten Meriluodon henkilöjutussa:

”Hän toivottaa vanhuuden tervetulleeksi. Hän nauraa paljon ja näyttää aidosti nauttivan elämästään.

– Vanhuus on täynnä elämää. Kaikki menneet asiat ovat läsnä. Minä tunnen itseni hyvin rikkaaksi, paljon rikkaammaksi kuin nuorena, Meriluoto sanoo.

Toisaalta samalla kun sisäinen elämä rikastuu, ulkoinen elämä hiljenee. Enää ei tule lähdettyä samalla tavalla teatteriin ja ulos kuin nuorempana.

[...]

Mutta Meriluodolla on vielä kivaa. Kirjailija painottaa, ettei vanhuutta tarvitse pelätä.”

Siivosen käsitteellistämän fantasian suhdetta todellisuuteen on todella vaikea arvioida – liekö vanhenemiseen todellisuudessa yhtä monta suhtautumistapaa kuin on vanhenevaa ihmistäkin. Siivosen mukaan realismin ja fantasian välinen ristiriita on joka tapauksessa olennainen osa koko naistenlehtikonseptia (Siivonen 2006, 226–243).

Diskurssi, jonka tässä olen nimennyt vanhuus on kivaa -otsikon alle, on oman käsitykseni mukaan jälleen yksi uusi esimerkki tietyn ajankohtaisen ilmiön henkilöllistämisestä naistenlehdissä. Jälleen kerran kirjailija Meriluoto antaa kasvot ja sanat ilmiölle, jota on vaikea käsitteellistää, mutta josta media haluaa silti kirjoittaa.

5.5.2 Kirjailijuuden häivyttämisen diskurssi

Kotiliesi-lehden 22/2010 henkilöjutun otsikossa tai ingressissä ei mainita Meriluodon olevan kirjailija – hänen kirjoittamiseensa pikemminkin vain viitataan ja silloinkin puhutaan päiväkirjoista:

”Täyteläistä. Kivaa. Aila Meriluoto kuvailee elämäänsä. Vasta vanhana hänellä on ollut aikaa ja taitoa pohtia sitä, kuka oikeastaan on. Siinä omat päiväkirjat ovat olleet apuna.”

Vasta tekstin pitkään edettyä – toisen aukeaman loppupuolella – Meriluotoa ennen tuntemattomalle käy selväksi, että kyseessä on julkaissut kirjailija. Meriluodon ulkonäön kuvailujen jälkeen vasta ensimmäisen väliotsikon jälkeen mainitaan hänen työnsä. Tässäkään kohtaan häneen ei viitata ammattisanalla ”kirjailija”, vaan näin: ”Aila Meriluoto tunnetaan kirjoittajana, jolle rakkaus ja erotiikka ovat tärkeitä. Hän on aina kirjoittanut avoimesti omasta seksuaalisuudestaan.” Jos lukija ei tunne Meriluotoa entuudestaan, tekee hän arvatenkin hyvin erikoisia tulkintoja Meriluodosta ja hänen tuotannostaan.

Kuten jo aiemmin mainitsin, Fairclough ajattelee kaikkien tekstien olevan yhdistelmiä erilaisista explisiittisistä ja implisiittisistä merkityksistä ja alkuoletuksista. Hän kytkee alkuoletukset osaksi intertekstuaalista jatkumoa, joka olettaa tekstin lukijan tuntevan myös (olemassaolevia tai kuvitteellisia) muita tekstejä, jotka määrittävät toisiaan. Alkuoletukset ikään kuin antavat ymmärtää merkityksiä, sanomatta niitä suoraan. (Fairclough 1997, 140.) Kotiliesi-lehden 22/2010 artikkelin alkuoletus on selvästi se, että lukijat tunnistavat Meriluodon nimen, ammatin ja osan hänen elämäntarinastaan jo muiden mediatekstien pohjalta.

Fairclough puhuu myös tekstien kategorisista valinnoista, liittyen tekstissä käytettyyn sanastoon. ”[...] [M]inkä tahansa yhteiskunnallisen käytännön voi pukea sanoiksi lukuisilla vaihtoehtoisilla tavoilla. Erilaisia ilmaisutapoja vastaavat erilaiset kategorisoinnit, joissa erilaiset diskurssit tulevat ilmi,” Fairclough (1997, 150) kirjoittaa.

Aivan kuten Fairclough kuvailee, on Kotilieden 22/2010 tekstissä valittu puhua ”kirjoittajasta” ”kirjailijan” sijaan. Voi olla, että ideologisesti tämä liittyy osittain Meriluodon ikään ja henkilöjutun teemaan vanhuudesta. Samalla tekstin kautta tullaan määritelleeksi

myös vanhuksen paikka: vanhus ei ole ammatillinen toimija, vaan henkilö joka muuten vain puuhastelee harrastukseksi. Tällainen stereotyyppinen, kahlitseva ja epäreilukin diskurssin takaa kuultava ideologia pyyhkii mennessään myös koko Meriluodon mittavan uran kirjailijana. Samalla se on vahvasti ristiriidassa sen faktan kanssa, että tämä ”kirjoitteleva vanhus” on julkaissut lähivuosina yhtä tasaisesti laadukasta kirjallisuutta, kuin nuoruusvuosinaan.

Hyvin pian kirjoittelumaininnan jälkeen artikkelissa siirrytään jälleen tuttuihin diskursseihin ikänaisen seksuaalisuudesta, rakkauksista ja miehistä. Paljonpuhuvasti sitaattiin on laitettu kaiken tämän mieskuvioiden selvittelyn sekaan yksi lausuma Meriluodon omasta suusta:

” – Kyllä kirjoittaminen on silti ykkösjuttu, on aina ollut. Olin nuorena niin hirveän ujo ja arka ja heräsin vasta myöhään seksuaalisuuteen, niin se jäi kakkossijalle. Ei niitä voi verrata, Meriluoto sanoo ja hymyilee.”

Tekstistä tulee ikään kuin vaikutelma, että toimittaja haluaa puhua ja kirjoittaa ikäihmisen rakkauselämästä ja seksuaalisuudesta, kun Meriluoto itse taas pyrkii muistuttamaan, että onhan hän sentään menestynyt kirjailijankin. Asetelma olisi huvittava, ellei se olisi samalla tekstin kokonaisuuden kannalta viiltävän tosi. Faircloughia mukaillen toimittaja antaa kyllä puhujaaänen suoran sitaatin kautta Meriluodolle, mutta kehystää sitaatin diskursiivisesti muilla puheäänillä (omallaan) niin voimakkaasti, että Meriluodon oma toimijuus asiassa jää paitsioon (ks. Fairclough 1997, 107–108).

Tuttuun tapaan artikkelissa mainitaan Meriluodon miehet Viita, niin ikään jo edesmennyt Jouko Paakkanen sekä Meriluodon ”pikku-ukot” Ruotsin vuosilta. Ensimmäisiä kertoja ”pikku-ukko” nimitys vilahtaa jo Meriluotoa käsittelevissä 1990-luvun aineistoissa. Tämä termi juontaa juurensa käsittääkseni Meriluodon päiväkirjaan *Vaarallista kokea*, jossa hän itse käyttää kyseistä määrettä – alun perin termin on kuulemma keksinyt juurikin yksi hänen miesystävistään.

Diskursiivisesti ajateltuna ja usein toistuvana termistä ”pikku-ukot” on muotoutunut jo tietynlainen fraasi, jolla kuvailtiin tätä Meriluodon elämässä sinänsä sivujuonetta elänyttä miesjoukkoa. Siis samantyyppinen tietyn diskursiivisen puhettavan kiteyttävä ilmaus kuin määre Meriluodosta ”runotyttö”.

Kotilieden artikkeli keskittyy jälleen kerran kuvailemaan Meriluodon miessuhteita ja seksuaalisuutta semmoisella intensiteetillä, että olen kirjoittanut omiin analyysimuistiinpanoihini lauseen: ”Turhauttavaa! Missä on Aila itse?!” Tuntuu siltä, että Meriluodon oma ääni hukkuu toimittajan vimmaiseen miessuhdekuvailuun kokonaan. Kuten Fairclough muistuttaa, tämäkin on valinta, jonka tarkoituksena on todennäköisesti a) myydä lehteä, jossa artikkeli esiintyy ja b) viihdyttää (ks. Fairclough 1997, 20–21).

Tavallaan koko kirjailijuuden häivyttämisen -diskurssissa menee kuitenkin ristiin kaksi markkinataloudellista tavoitetta. Artikkelin keskittyessä Meriluodon yksityiselämään, skandaalinomaisiin miessuhteisiin ja avoimeen seksuaalisuuteen saadaan ko. naistenlehteä todennäköisesti myytyä. Näennäisesti tappiolle artikkelin kautta jää kuitenkin Meriluodon kirjojen kustantaja omine myynti-intresseineen.

Vai jääkö sittenkään? Aivan tekstin loppupuolella puhutaan toki myös Meriluodon varsinaisista töistä: uudesta vastikään julkaistusta päiväkirjasta *Tältä kohtaa. Päiväkirja vuosilta 1975–2004* (2010) ja tekeillä olevasta runokokoelmasta *Tämä täyteys, tämä paino* (2011). Siitä päättelen, että tekstin näennäinen motiivi on ollut nostaa esiin ajankohtaista kirjailijaa. Joskin tämä motiivi on piilotettu erinomaisen hyvin artikkelin muun tekstikokonaisuuden taa.

Tavallaan koko tämä kuvio, ja Meriluodon ja hänen kirjallisen uransa ja ansioidensa häivyttäminen kaikkien miesten, ikääntymisen ja seksuaalisuuden tematiikan sekaan, on käsitykseni mukaan aika konkreettinen esimerkki siitä, mitä suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvalle tapahtui 2000-luvulla: hänen yksityiselämänsä skandaaleista tuli keino myydä teoksia ja mediatuotteita. Tavallaan tuntuu unohtuneen, että itse teoksilla, kirjallisuudella ja kirjailijan uralla voi itsenäänkin olla jotakin merkitystä.

Esimerkiksi kirjailijat Juha Itkonen, Taina Latvala, Teemu Manninen ja Katri Tapola käsitteellistävät nykykirjailijan ja julkisuuden suhdetta *Kirjailija*-lehdessä 1/2013 näin:

Yleisesti koetaan myös, että kirjat jäävät tekijöittensä varjoon. Taina Latvalan vaikutelma on, että jos kirjailijasta ei löydetä kiinnostavaa ’kulmaa’, hänestä ei tehdä lehteen lainkaan isoa haastattelua, vaikka kirja olisi kuinka hyvä. [...] Monia lehtiä kiinnostaa teoksen asemesta kirjailija.

– Tai ainakin kirjailijan kesähäät, alkoholismi, burn out, avioero tai kääntyminen buddhalaisuuteen, Latvala ironisoi. (Kirjailija-lehti 1/2013, 17.)

Latvalan ironisoima tilanne vaikuttaa hyvin tutulta myös kirjailija Meriluodon kohdalla, ainakin tämän tutkielman aineistotekstien osalta.

6 DISKURSSISTA JULKISUUSKUVAAN

Kahlattuani läpi kaikki aineistoni 19 naistenlehtiartikkelia ja lisäksi tukullisen muita sanomalehtitekstejä, kirjallisuusarvioita ja niin edelleen, alkoi samantyyppisenä toistuva tarina jo turhauttaa. Lähestulkoon jokaisessa Aila Meriluotoa käsittelevässä lehtijutussa mainittiin saman asiat ja usein jopa aivan samoilla sanoin: Lauri Viita ja mutkikas avioliitto hänen kanssaan, Meriluodon lapset ja äitiys, nuoren, eteerisen runotyön ujous ja pidättäytyväisyys sekä Lauri Viidan jälkeinen itsenäistyminen, irtiotto ja sitä seurannut vapaa seksuaalisuus.

Tutkimassani aineistossa kerrottiin vuosien kuluessa samaa tarinallista kehystä Aila Meriluodosta, mutta myös monia käsitteitä ja ajatuksia aineistossa toistettiin vuosikausia muuttumattomina, täysin samanlaisin käsittein. Näistä vahvin ja pitkäikäisin on kenties Meriluodon kuvaaminen käsitteellä runotyttö. Jo ensimmäisissä Meriluotoa käsittelevissä lehtiartikkeleissa esiin noussut kuvailu jatkoi eloaan Meriluodon uran varrella niin, että pian se määritteli vahvasti myös Meriluodon julkisuuskuvaa. Välillä myönnön ja myöhemmin kiellon kautta. Ensiksi Meriluodon tunnustettiin olevan ujo, pidättäytynyt nuori runotyttö ja myöhemmin, 80-luvulta lähtien, naistenlehdissä kuvailtiin ikääntyvän Meriluodon irtiottoa kahlitsevasta runotyön imagosta ja julkisuuskuvasta.

Kuten jo aiemmin analyysiosiossa kuvasin, diskursiivisesti ajateltuna ja usein toistuvana runotyttö-termistä muodostui Meriluodon naistenlehtiluonnehdinnoissa vuosikymmenien kuluessa niin sanottu diskursiivinen fraasi, kuten Fairclough (1997, 150) ilmiön määrittelee.

Toinen kiinnostava – ja tavallaan myös aika huvittava – 1990- ja 2000-luvuilla Meriluotoa käsittelevissä henkilöjutuissa näkyvä ilmiö on viittaus hänen miesystäviinsä ”pikku-ukkoina”. Alun perin Meriluodon päiväkirjasta esiin ponnahtanut termi jatkoi syystä tai toisesta elämänsä Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtiartikkeleissa vielä vuosikausia päiväkirjan julkaisemisen jälkeenkin.

Pikku-ukko-termistä tuli samoin tietyn diskurssin tiivistämä, eri vuosina toistuva fraasi, jolla kuvailtiin tätä Meriluodon elämässä sinänsä sivujuonetta elänyttä miesjoukkoa. Toisaalta fraasi kutistaa nämä miehet Meriluodon – naisen – vallan alle, mutta toisaalta pelkän

terminologian avulla sukupuolisopimuksen rakenteita ei juuri murreta, jos pääosa tekstistä muilta osin kuitenkin käsittelee nimenomaisia miehiä, eikä Meriluotoa itseään.

Pikku-ukkojen lisäksi pääosassa tekstejä, kaikkina viitenä vuosikymmenenä, käsiteltiin suhteellisen syvästi ja pitkällisesti myös Meriluodon suhdetta hänet nujertaneeseen ”isoon ukkoon”, ”myrskynä” Meriluodon elämään rantautuneeseen kirjailija Lauri Viitaan. Meriluoto itse käsitteellistää sekä päiväkirjoissaan ja Viidan elämäkerrassa, mutta toistuvasti myös naistenlehtien henkilöjutuissa heidän suhdettaan niin, että Viita oli voimakas, manipuloiva mies, joka musersi nuoren tyttönsä ja kirjailijan alleen.

Kun Viita jylisi, esitelmöi ja kirjoitti, Meriluoto vaikenä, kuunteli ja lopetti kirjoittamisen. Meriluodosta tuli omien sanojensa mukaan ”ideteetitön, epävarma, väsynyt: tyypillinen pienten lasten rasittunut äiti” (Eeva 3/1985). Myös tämä on diskurssityyppi, joka toistuu vuosikymmenestä toiseen – idealtaan lähes muuttumattomana, mutta kuvauksiltaan vuosikymmenien välillä toki vaihtelevaisena.

Kun 1970- ja 1980-lukujen feminismiin huumassa uskallettiin jo suhteellisen suorasanaisesti kritisoida Viidan valtaa yli Meriluodon, puhuttiin asiasta vielä 60-luvulla aivan eri sävyyn ja ikään kuin hyväksyen, että Meriluodon kirjailijan ura on alisteinen Viidan kirjailijuudelle. Eikä Viitaa ainakaan kritisoitu – pikemmin rivien väleissä ihailtiin:

”Hyvä iloinen äiti on lähellä ja toveri, mutta hänen runonsa jäävät ulkopuolelle. Isä, Lauri Viita, on itse ulkopuolella jo uudessa perheessä, mutta runoissaan lapsia lähempänä. Hänen kielensä ja huumorinsa puhuttelee heitä välittömämmin kuin Aila Meriluodon vaikeasti avautuvat runokuvat.” (Monalisa 7/1962)

Muiden muassa Ruoho ja Saarenmaa ovat kirjoittaneet yhteiskunnallisten muutosten myötä naistenlehdissäkin näkyvästä feministisen tietoisuuden kasvamisesta 1970-luvulla. Sukupuolirooleista virinnee keskustelun lisäksi se näkyi heidän ja useiden muiden tutkijoiden havaintojen perusteella mediajulkisuudessa naisiin liittyneiden perinteisten rooliodotusten rikkomisena. (Ruoho & Saarenmaa 2011, 54–55.) Myös aineistostani kummunneet diskurssit vahvistavat osaltaan havainnon feministisen tietoisuuden kasvusta naistenlehdissä 1970-luvulta lähtien.

Jos ajatus siirretään diskursseista kohti Meriluodon julkisuuskuvaa, niin esiin piirtyy kysymys siitä, kuinka paljon Meriluodon julkisuuskuva on itse asiassa edes hänen oma julkisuuskuvansa ja kuinka paljon sitä määrittelevät kuvaukset hänen puolisoistaan, rakastajistaan ja miespuolisista ihailijoistaan? Tunnepohjalta jouduin etenkin viimeisiä 2000-luvun tekstejä lukiessani vahvaan turhautumisen tilaan, sillä en enää erottanut kirjailija Aila Meriluotoa kaikkien hänen miestensä takaa. Löytyi Lauria, Joukoa, GeCeä, Harry Martinsonia ja näitä nimettömiä pikku-ukkoja. Tätä ennen puolestaan oli lapset, perhe-elämä ja talousvaikeudet. Missä piilee itse kirjailija Meriluoto?

Etenkin Lauri Viidan vaikutus Aila Meriluodosta naistenlehtiteksteissä muovautuvaan julkisuuskuvaan on niin vahva, että melkein voisi ajatella Meriluodon julkisuuskuvan olevan Meriluodon ja Viidan yhteinen julkisuuskuva.

Uskon, että tavallaan – ja varmasti myös Meriluodon kirjoittaman Viita-elämäkerran myötä – Viidan tarinan kertaaminen ja kertominen on lähtenyt myös Aila Meriluodosta itsestään. Kenties hän on kokenut haluavansa pitää jo edesmenneen arvostetun kirjailijamiehensä tarinan elossa. Varmasti kysymys on myös siitä, että Viidan vaikutus koko Meriluodon persoonaan ja loppuelämään on ollut väistämättömän suuri, ja siksi Viita nousee jatkuvasti esiin myös Meriluodon elämässä ja siihen limittyvissä haastattelutilanteissa.

Sitä nämä reaalimaailman mahdolliset seikat eivät kuitenkaan selitä, että miksi naistenlehtien toimittajat ovat vuosi toisensa jälkeen halunneet nostaa Viidan Meriluodosta kertovien artikkeleiden keskiöön. Toimittajat olisivat voineet valita myös toisin.

Näennäisesti Faircloughin käsitteellistämien diskursiivisten fraasien rooli tekstikokonaisuuksissa ja vuosikausia rakentuneen julkisuuskuvan tarkastelussa voi näyttää hyvinkin pieneltä näpertelyltä. Runotyttö ja pikku-ukot voisivat jäädä Aila Meriluodon julkisuuskuvaa analysoitaessa hyvinkin pieneen rooliin. Kuten Fairclough kirjoittaa, on erilaisten diskurssien yhteentivistymät, lyhyet fraasit helppo ohittaa kiinnittämättä niihin erityistä huomiota (Fairclough 1997, 50).

Samalla Fairclough kuitenkin muistuttaa, että juuri niiden keinojen valinta, joilla diskursseja artikuloidaan on vahva ideologinen merkitys (Fairclough 1997, 134–135). Feministisestä

näkökulmasta katsottuna on täysin eri asia kuvailla Meriluotoa esimerkiksi ”runotyttönä” kuin ”kirjailijana”.

Runotyttö-fraasi kutistaa Meriluodon julkisuuskuvan hyvin pieneen ja vaatimattomaan muottiin: ensinnäkin fraasissa viitataan vain pieneen osaan hänen tuotannostaan – jota kuitenkin runouden lisäksi löytyy riittämiin myös proosan, omaelämäkerrallisen kirjallisuuden kuin käännöskirjallisuudenkin saralta – ja toisekseen sana ”tyttö” ahdistaa metaforisesti jo erittäin kypsään ikään ehtineen Meriluodon sekä ikäkuvauksena että sukupuoliroolien kannalta ajateltuna hyvin pieneen poteroon.

Samalla fraasi runotyttö toisintaa ja rakentaa performatiivisesti hyvin kapeaa ja rajattua kuvaa sukupuolesta. Näin ollen tulkitsen, että etenkin runotyttö-fraasin valinnalla on Meriluodon julkisuuskuvan kannalta ollut vuosien varrella hyvinkin vahva ideologinen merkitys. Tulkintani mukaan se luo Meriluodosta kuvaa ensisijaisesti naisena ja vasta sitten kirjailijana.

6.2 Henkilöllistämisen kutistama julkisuuskuva

Näyttää siltä, että Meriluotoa käsittelevistä naistenlehtiteksteissä eri vuosikymmeninä toistuvissa diskursiivisissa valinnoissa on kyse myös sekä Karvosen kuvaamasta henkilölistämisestä että Ruohon ja Saarenmaan mainitsemasta naistenlehtien privatisoitumisesta, viihteellistymisestä ja kaupallistumisesta (Karvonen 1997, 60; Ruoho & Saarenmaa 211,8). Myös Fairclough viittaa samaan ilmiöön, mutta puhuu persoonallisuuksien markkinoinnista samaan tapaan kuin esineiden, instituutioiden ja poliittisten ideologioiden kauppaamisesta (Fairclough 1995, 51).

Henkilöllistämässä on Karvosen (1997) mukaan siis kyse yrityksestä ymmärtää jotakin vaikeasti käsiteltävää asiaa, kuten Meriluotoa käsittelevissä naistenlehtien henkilöjutuissa keski-ikäisen naisen seksuaalisuutta, perhe-elämää voimakkaan ja alistavan miehen kanssa tai ikääntymistä. Esimerkiksi näitä teemojahan tämän työn aineistossa itse asiassa Aila Meriluodon hahmon kautta käsitellään. Journalismintutkimuksen kannalta merkittävää on, että mitä pidemmälle vuosikymmenet 60-luvulta kulkevat, sitä enemmän Meriluotoa käsittelevissä henkilöjutuissa näkyvät isot, ajankohtaiset ja puhuttavat teemat kuin Aila Meriluoto kirjailijana.

Toki myöhemminä vuosikymmeninäkin sekaan mahtuu myös yksittäisiä tekstejä, joista pystyy näkemään viitteitä itse kirjailijaan sinällään (esim. Eeva 9/2001, Anna 27/1996). Silti näissäkin teksteissä taustalla kulkee sama tuttu Meriluodon hahmoon ja julkisuuskuvaan vahvalla liimalla linkitetty tarinallinen iso tema, runotyön itsenäistymistarina.

Karvosen mukaan henkilölistämisen seurauksena on usein julkisuuden ihmisten julkisten kuvien taipuminen yksinkertaistetuiksi ja pelkistetyiksi stereotyyppioiksi (Karvonen 1999, 19). Juuri näin näyttäisi käyneen myös Meriluodon kohdalla. Hänen julkisuuskuvansa tuntuu vuosikymmenien varrella jumiutuneen jopa niin tiukasti toimittajien diskursiivisin valinnoin tuottamaan henkilölistämisen stereotyyppiseen karsinaan, ettei tästä stereotyyppiä tunnu olevan pois pääsyä.

Voidaan spekuloida silläkin, mikä naistenlehdet on saanut ajamaan Meriluodon julkisuuskuvan tällaiseen kuvaannolliseen vankilaan. Sekä Faircloug (1995) että Hartley (1998) ehdottavat, että kyse on myynnin lisäämisestä, niin kuin varmasti onkin. Naistenlehdet toivovat Meriluodon pelkistetyn, toistetun ja ilmeisesti rakastetunkin tarinan lisäävän omaa myyntiään – Meriluoto ja hänen kustantajansa puolestaan teostensa myyntiä.

6.3 Julkkiskirjailija vai muuten vaan julkkis?

Tarja-Liisa Hypén (2012) on käsitteellistänyt kirjailijan ja julkisuuden suhdetta muun muassa julkkiskirjailijan käsitteen kautta. Julkkiskirjailijasta Meriluodon kohdalla voidaan todellakin puhua. Hypén kirjoittaa: ”Julkkiskirjailijuus on enemmän media- ja markkinointi-ilmiö kuin kirjallisuuden alan ilmiö” (mt., 8). Se on väite, jonka naistenlehtiteksteistä kumpuavan henkilölistämisen myötä stereotyyppiseksi muotoutuneen Aila Meriluodon julkisuuskuvan kautta voi allekirjoittaa.

Viimeisimmissä aineistoissa (Eeva-lehdessä 6/2006 ja Kotiliesi-lehdessä 22/2010) näyttää jo siltä, että Meriluodosta puhutaan jopa enemmän pelkkänä julkisuudenhenkilönä kuin julkkiskirjailijana. Esimerkiksi Kotiliedessä 22/2010 Meriluotoa kuvaillaan henkilöjutun loppupuolella vain sivulauseenomaisesti tittelillä ”kirjailija” ja hänen päiväkirjojensa ohella muuhun tuotantoon viitataan vain muutamalla satunnaisella lauseella (tekstissä puhutaan vain

”päiväkirjojen kirjoittelusta”, ei niin, että vastaanottaja välttämättä ymmärtäisi Meriluodon olevan historiallisesti merkittävä ja laadukas ammattikirjailija). Tässä ollaan jo hyvin kaukana kirjallisuudentutkimuksen menneisiin vuosiin kuuluneesta näkemyksestä kirjailijasta meediona ja taitelijanerona (ks. Hypen 2002, 32–33).

Näin ollen voidaan myös sanoa, että runotyön tekemä kirjallinen ura on jäänyt naistenlehtien aineistossa pahasti Meriluodon stereotyyppiseksi muodostuneen julkisuuskuvan jalkoihin. Hänen kirjoittamistaan yhteensä 29 teoksesta aineistosta näkyvästi esiin nousivat ainoastaan valtavaksi myynti- ja arvostelumenestykseksi noussut esikoisrunokokoelma *Lasimaalaus* (1946), kohu- ja juorukirjaksi tituleerattu avainromaani *Peter-Peter* (1971), Lauri Viidan elämäkerta *Lauri Viita – legenda jo eläessään* (1974) sekä Meriluodon neljä julkaistua päiväkirjaa *Lasimaalauksen läpi. Lasimaalaus ja päiväkirja vuosilta 1944–47* (1986), *Vaarallista kokea. Päiväkirja vuosilta 1953–1975* (1996), *Tältä kohtaa. Päiväkirja vuosilta 1975–2004* (2010) ja omaelämäkerrallinen romaani *Mekko meni taululle* (2001). Siis vain seitsemän kirjaa arvostetun ja monipuolisen kirjailijan yhteensä 29 teoksesta pääsi naistenlehdissä näkyvästi esiin. Toki muitakin teoksia saatettiin nimeltä tai sivuhuomautuksenomaisesti mainita.

Sukupuolentutkimuksen näkökulmasta asetelma luonnollisesti näyttää myös siltä, että arvostetun kirjailijan ura on typistetty naistenlehtien sivuilla minimiin. Aineistossa Meriluodosta luodaan julkisuuskuvaa Liesbet van Zoonenia (1994) ja hänen edeltäjiään mukaillen enemmän vaimona, äitinä ja seksiobjektina kuin merkittävää uraa ja kirjallisuutta tuottavana kirjailijana. Tutkijoiden mukaan tällaisen naiskuvan tarkoituksena on palvella patriarkaalista yhteiskuntasysteemiä (mt., 66).

Heli Keskinen toteaa Sofi Oksasen julkisuuskuvaa käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan, että Oksasen tiukasti luotu ja hallinnoitu mediapersoona vaikuttaa myös hänen teostensa lukijoiden ja ostajien odotuksiin:

”Luodun imagon avulla Oksanen toivoo saavuttavansa lisääntyntä mielenkiintoa hänen teoksiaan kohtaan. Näkyvällä mediapersoonalla on kuitenkin myös kääntöpuolensa. Tunnettu kirjailija herättää nimellään kuvia vastaanottajan mieleen, jotka taas synnyttävät odotuksia. Odotukset saattavat täytyä tai olla täyttymättä.” (Keskinen 2009,70)

On vaikea arvioida, kuinka tietoisesti Meriluoto on luonut ja rakentanut omaa esiintymistään julkisuudessa, mutta selvää on, että myös hänen kohdallaan hänen julkisuuskuvansa asettaa myös itse teoksille tiettyjä odotuksia. Meriluodon – kuten itse asiassa Keskinen mukaan myös Sofi Oksasen (ks. Keskinen 62, 2009) – teoksiin vaikuttaisi liittyvän odotus jonkinlaisesta ja -asteisesta omaelämäkerrallisuudesta.

7 LOPUKSI

Ryhdyin tutkielmassani selvittämään kirjailija Aila Meriluodon julkisuuskuvaa naistenlehdissä vuosina 1960–2010. Tutkin, minkälaisin diskursiivisin keinoin hänen julkisuuskuvaansa luotiin kyseisten vuosikymmenien varrella.

Suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvaa on aiemmin tutkittu yllättävän vähän ottaen huomioon, minkälainen painoarvo julkisuudella on nykykirjailijalle. Nykykirjailijoiden julkinen rooli on toki puhuttanut kahvipöytien lisäksi myös tieteellisillä areenoilla, ja esimerkiksi Tarja-Liisa Hypén on käsitteellistänyt ilmiötä monestakin eri näkökulmasta, mutta varsinaista aineistolähtöistä tutkimusta suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvasta ja -suhteesta löytyy hyvin vähän.

Oma tutkielmani on vain hyvin tiiviisti rajattu osavastaus suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvatutkimukseen. Aineistoni ajoittuessa kuitenkin hyvin pitkään ajalliseen jatkumoon viidenkymmenen vuoden ajalle, on sillä kenties jonkinlaista historiallista yhteiskunnallistakin merkitystä. Vuosikymmenien jatkumon kautta on mahdollista hahmottaa myös suurempia yhteiskunnallisia, ideologisia ja journalistisia muutoksia sekä naistenlehtien henkilöhaastatteluissa että suomalaisen kirjailijan julkisuuskuvassa. Näkökulmani tutkimusaiheeseeni on feministinen – työväliseenäni käytän Judith Butlerin teoriaa sukupuolen performatiivisuudesta. Näin ollen työni kertoo kenties jotakin myös julkisen naiskuvan muutoksista.

Tutkielmassani analysoin Meriluodon julkisuuskuvaa etenkin Norman Faircloughin ajatuksiin perustuvan kriittisen diskurssianalyysin keinoin. Tarkastelen tutkimusaineistoani yhteensä kymmenen eri diskurssin kautta. Niitä ovat perheenäiti-diskurssi, runoilija-diskurssi, menneet miehet -diskurssi, kirjailijamme vieraalla maalla -diskurssi, aikuinen rakkaus -diskurssi, kokonainen kirjailija -diskurssi, tunnustuksellisuuden diskurssi, intohimon diskurssi, vanhuus on kivaa -diskurssi ja kirjailijuuden häivyttämisen diskurssi.

Kuten edellä käsitteellistämieni diskurssien otsikoistakin huomaa, osa niistä kietoutuu tiiviimmin ja osa löyhemmin Meriluodon ammattiin ja uraan – osa henkilöjutuista

kummunneista diskursseista puolestaan kiinnittyy lähes täysin Meriluodon henkilöhaahmon ja yksityiselämän alueelle.

Mitä nämä diskurssit sitten kertovat Aila Meriluodon julkisuuskuvasta? Paljonkin – niin riveillä kuin rivien väleissä. On kuitenkin muistettava, että tutkielmassani kiinnitän huomiota Meriluodon julkisuuskuvaan ainoastaan kotimaisissa naistenlehdissä. Naistenlehtien henkilöjuttujen kautta muotoutuva julkisuuskuva on rajatulle kohderyhmälle suunnattu osatotuus Meriluodon julkisuuskuvasta. Naistenlehtien lisäksi sitä on viimeisten vuosikymmenien varrella rakennettu aktiivisesti myös lukuisissa muissa eri kohderyhmille suunnatuissa medioissa. Jokaisen yksittäisen median kautta tarkastellessa Meriluodon julkisuuskuva näyttäytyy varmasti vähän eri vinkkelistä.

Erkki Karvosen mukaan julkisuuskuva on journalismin välittämä kuva jostakin tietystä kohteesta (esim. Karvonen 2000, 58). Nykymaailmassa julkisuuskuva määrittelee merkittävästi ja jollakin tavalla jokaisen kirjailijan uraa, myyntiä ja menestystä. Sen lisäksi, että on kirjailijoita, jotka avaavat teostensa lisäksi suuren osan yksityiselämästään mediayleisöille, on myös heitä, jotka luovat julkisuuskuvaansa pelkästään pysyttelemällä piilossa julkisuudelta (ks. Hypén 2012, 15).

Aila Meriluodon julkisuuskuva on mukautunut ja muuttunut eri diskurssien muuttaessa painoarvoaan naistenlehdissä viimeksi kuluneiden viidenkymmenen vuoden aikana. Diskurssit ja journalismin välittämät kuvat kirjailijasta ovat eläneet niin Meriluodon iän ja elämäntilanteiden kuin hänen tuotantonsa mukaankin. Pitkän julkisen kirjailijauran aikana Meriluodon hahmoa on julkisuudessa ehditty käsitteellistää ja kuvailla hyvin monella eri tavalla.

Kokoavasti Meriluodon julkisuuskuvaa on hänen uransa alkuvuosista asti määritellyt tietynlainen tunnustuksellisuus. Uransa alkuvuosina hän päästi toimittajat varauksetta kotiinsa, esitteli lehtien palstoilla lapsensa ja kertoi hyvin avoimesti omista elämänvalinnoistaan. Myöhemmin hän tunnusti asioita rakkauksistaan, omasta kasvustaan ihmisenä ja seksuaalisuudestaan niin omien teostensa kuin naistenlehtihaastatteluidenkin kautta.

Meriluodon julkisuuskuvan erityinen tunnustuksellisuus – jossa näkyy paljon myös Laura Saarenmaan määrittelemän intiimin piirteitä (ks. Saarenmaa 2010) – käy ilmi myös verrattaessa häntä joihinkin aikalaiskirjailijoihin. Esimerkiksi kirjailija Kirsi Kunnaksen julkisuuskuva on hyvin erilainen verrattuna Aila Meriluodon julkisuuskuvaan, vaikka samoin kuin Meriluodon myös Kunnaksen aviomies on kirjailija (Jaakko Syrjä) ja lapsetkin tuttuja julkisuudesta (Eppu Normaali -yhtyeen muusikot Martti ja Mikko Syrjä). Aikalaisista sen sijaan esimerkiksi kirjailija Märta Tikkanen on puolestaan tullut esiin omaelämäkerrallisissa teoksissaan, mediassa ja naistenlehdissäkin hyvin samantyyppisen tunnustuksellisuuden kautta kuin Meriluoto (ks. esim. Cult24.fi 3.1.2014).

Nykykirjailijoihin verrattuna Meriluodon tunnustuksellisuus ei kuitenkaan ole kovin poikkeuksellista. Esimerkiksi Sofi Oksasen julkisuuskuvaa tutkinut Heli Keskinen on osuvasti todennut Oksasen joiltain osin hyvinkin tunnustuksellisen julkisuuskuvan olevan tarkkaan harkitun. Tuon tietoisesti ja tarkkakatseisesti luodun julkisuuskuvan tavoitteena on Keskinen mukaan saavuttaa lisääntyntä mielenkiintoa Oksasen teoksia kohtaan (Keskinen 2009, 70). Samasta nykykirjailijan kontolle laskeutuneesta tunnustuksellisuuden vaatimuksesta puhuvat myös kirjailijat Juha Itkonen, Taina Latvala, Teemu Manninen ja Katri Tapiola *Kirjailija*-lehden 1/2013 artikkelissa.

Voidaanhan ajatella, että myös Meriluoto on osin tietoisesti pyrkinyt luomaan oman tunnustuksellisen julkisuuskuvansa sellaiseksi, jona se analysoimissani naistenlehtiaineistoissa näyttäytyy. Kenties motiivina on menestys kirjailijan uralla, kenties jokin muu. Tietoista tunnustuksellisuus on joka tapauksessa ollut kautta vuosien ainakin hänen teoksissaan. Osaltaan myös ne varmasti muovaavat niitä ennako-oletuksia, joita kanssamedia, naistenlehdet itse ja yleisö Meriluotoa käsitteleville naistenlehtiteksteille asettavat.

Meriluodon julkisuuskuva mukailee vuosien varrella osittain hyvinkin perinteisesti muiden muassa Van Zoonenin esittämää näkemystä naisesta mediassa 1) vaimona, äitinä ja taloudenhoitajana, 2) seksiobjektina, joka edistää kuluttajuutta, 3) miehisen katseen kohteena (Zoonen 1994, 66; Hole & Levine 1971, 249). Samalla perinteisenä käsitetyssä median naiskuvassa näkyy Meriluodon julkisuuskuvan kohdalla kuitenkin myös säröjä: hän pärjää yksinhuoltajana, hän on seksuaalisesti aktiivinen, eikä kodinhoito tai ruuan laittaminen ole hänen heiniään.

Tein tutkielmani aluksi ennakko-oletuksen, että Meriluotoa käsittelevien henkilöjuttujen diskursseista voisi löytää jonkinlaisen julkisen naiskuvaan liittyvän althussermaisen ”ideologisen kutsun” (ks. esim. Althusser 1971; Fairclough 1997, 162). Edellä mainitsemani tutkimushavaintoa aineistoni välittämästä hyvin perinteisestä ja stereotyyppisestä naiskuvasta voi mielestäni hyvinkin käsitteellistää myös ideologisen kutsun kautta. Mutta kuten mainitsin, tämä Meriluotoa käsittelevien henkilöjuttujen stereotyyppinen, performatiivisesti toistuva perinteinen naiskuva sai vastapainoa myös niistä pienistä säröistä, feminismin häivähdyksistä ja itsenäisen naisen tunnustuksista, joita Meriluodosta henkilöjutuissa tuotiin esiin. Toisenlaistakin ideologista kutsua naistenlehdissä siis tarjottiin.

Ruoho ja Saarenmaa havaitsivat omassa tutkimuksessaan monien muiden tutkijoiden tavoin, että naiseen liittyviä perinteisiä rooliodotuksia alettiin mediassa rikkoa jo 1960-luvulta alkaen. Tutkijat ovat liittäneet tämän keskustelun osaksi yhteiskunnallista modernisoitumisprosessia ja sitä seurannutta naisten vapautumista. Ruoho ja Saarenmaa puhuvat ilmiöstä ”feministisen tietoisuuden vahvistumisena” naistenlehdissä. (Ruoho & Saarenmaa 2011, 54–55.) Myös Maija Töyryn (2005) mukaan kotimaiset naistenlehdet ovat toimineet historiansa aikana jatkuvasti miesten ja naisten välisen sukupuolisopimuksen neuvotteluareenoina.

Lisäksi Ruoho ja Saarenmaa nostavat esiin naistenlehdissä 1970-luvulla tapahtuneen asennemuutoksen, jota he kutsuvat Riitta Jallinojan termillä ”seksuaalinen vallankumous”. Seksuaalisuuden teemojen lisääntymisen lisäksi tämä näkyi naistenlehdissä yksityiselämän aiheita käsittelevien haastatteluiden ja esimerkiksi avioerohaastatteluiden lisääntymisenä. (Ruoho & Saarenmaa 2011, 51; Jallinoja 1991.)

Meriluotoa käsittelevien henkilöjuttujen diskurssiiviset rakenteet vahvistavat kaikki edellä mainitut niin Ruohon ja Saarenmaan kuin Töyrynkin väitteet. Esimerkiksi 70- ja 80-lukujen aineistoteksteistä kumpuava feministinen kritiikki Meriluodon entistä puolisoa Lauri Viitaa kohtaan kertoo osaltaan siitä, että naistenlehtien henkilöjutuissa nostettiin esiin miehen ja naisen rooliodotuksia käsitteleviä keskusteluita. Samoin 90-luvun aineistoartikkeleissa korostuva ikääntyvän naisen aktiivinen seksuaalisuus on jonkinlainen diskurssiivinen keskustelunavaus perinteisenä käsitettyyn sukupuolisopimukseen liittyen.

Lupasin tutkielmassani kiinnittää huomiota myös siihen, miten kirjailijan läsnäolo motivoidaan naistenlehtien sivuilla. Määrällisesti näyttäisi siltä, että suurin osa Meriluotoa käsittelevistä naistenlehtien henkilöjutuista oli julkaistu hänen uutuusteostensa julkaisemisen tai niiden kirjoittamisen aikoihin. Vain kaksi kahdeksasta tarkemman diskurssianalyysini kohteiksi päätyneistä teksteistä oli kirjoitettu ilman minkäänlaista linkkiä kirjailijan tavalla tai toisella ajankohtaisiin teoksiin: niissä puhuttiin lähinnä Meriluodon rakkauselämästä.

Käytännössä linkki itse teoksen ja kirjailijasta kertovat henkilöjutun oli välillä kuitenkin hyvinkin löyhä. Parissa henkilöjutussa pian ilmestyvä tai tekeillä oleva teos mainittiin vain sivulauseenomaisesti; muutamassa jutussa sen sijaan käsiteltiin hyvinkin syvällisesti Meriluodon elämässä kyseisenä ajankohtana vaikuttavia teoksia.

Näyttää siltä, että myös hypoteesini henkilölistämisen ilmiön suhteen pitää tutkimusaineistoni perustella paikkansa: kirjailija Meriluodon julkisuuskuva muotoutui naistenlehtiaineistoissa väistämättä hyvin yksinkertaistetuksi ja stereotyyppiseksi, koska Meriluodon hahmon kautta haluttiin vuosien varrella henkilölistää jos jonkinmoisia ilmiöitä. Vahvimmin henkilölistämisen ilmiö näkyi kaikkein uusimmissa aineistoartikkeleissa, etenkin 2000-luvulla.

Olen puurtanut tutkielmaani monen vuoden ajan päivätöittäni ohella, alun perin jo syksystä 2009 alkaen. Pitkä ajallinen jatkumo ja tutkielmanteon hajanaisuus näkyy varmasti työstäni: Osa analysoimistani teksteistä jää vähemmälle huomiolle kuin toiset. Osaan teksteistä tartuin enemmän feministisestä kuin diskursiivisesta näkökulmasta, ja päinvastoin. Jotkut käsitteellistämistäni diskursseista nousevat suurempaan rooliin kuin toiset. Huomaan, että myös omat ennakko-oletukseni ovat ohjanneet työtä.

Jo kirjallisuuden pro gradu -tutkielmaa vuonna 2005 tehdessäni aloin pohtia Meriluotoa myös kirjailijana ja hahmona. Osittain jo sieltä kumpuavat jotkut ennakko-oletukset, joita ilman tämä tutkielmani voisi olla erilainen.

Olen kaikesta tästä huolimatta edelleen vakuuttunut siitä, että hypoteesini Meriluodon julkisuuskuvasta etupäässä naisena ja vasta sitten kirjailijana osoittautui paikkaansa pitäväksi tutkielmani myötä. Tutkimustulosteni perusteella näyttää todellakin siltä, että Meriluodon

laaja osaaminen ja ammattitaito kirjailijana on vuosien varrella jäänyt naistenlehdissä vahvasti hänen yksityiselämänsä ja henkilöhahmonsa varjoon.

Onneksi aineistosta löytyy myös säännön vahvistavia poikkeuksia. Niin mustavalkoinen ei kokonaiskuva Meriluodon naistenlehtitekstien sivuilta rakentuvasta julkisuuskuvasta suinkaan ole, kuin alun perin ennakkoin. Myös Meriluodon teokset ja ura kirjailijana huomioitiin muutamissa aineistoon osuneista teksteissä.

Omat haasteensa tutkielmaani toi tutkimusaineiston niin ajallinen kuin sivumääräinenkin laajuus. Jotta pro gradu -työni ei olisi paisunut äärimmäisyyksiin, jouduin typistämään yksittäisten tekstien analyysin minimiin. Samalla havaitsin, että minun oli vaikea ottaa haltuun kaikkia niitä yhteensä viidenkymmenen vuoden aikana tapahtuneita (julkisuus)kulttuurin muutoksia, jotka heijastuivat luonnollisesti myös analysoimiini teksteihin.

Lisäksi aineistoni oli kerätty kolmesta toisistaan monella tavalla poikkeavasta naistenlehdessä. Kyseiset lehdet eivät sisällöllisesti, saati diskursiivisesti ole suoraan verrannollisia keskenään.

Kaikista edellä mainituista syistä johtuen jatkotutkimuksen aihetta riittäisi tällä samalla aineistolla ja tutkimusasetelmalla jo itsessään. Pro gradu -tutkielmani laajenisi helposti väitöskirjaksi asti.

Meriluodon tarina pysyy aineistossa vuosien kuluessa aikalailla muuttumattomana. Vuosien varrella siihen kertyy uusia kerroksia, mutta itse Meriluodon elämänkaarta kerrataan aina 1960-luvulta kohti nykypäivää aika samanlaisin kerronnallisoin painotuksin. Siksi ajattelen, että aineistossa olisi herkulliset lähtökohdat tehdä jatkotutkimusta myös esimerkiksi feministisen liikkeen vaikutuksista Meriluodon elämäntarinan ilmaisuihin eri vuosikymmeninä. Verrata esimerkiksi sitä, kuinka Meriluodon ja Viidan suhdetta kuvataan naistenlehdissä 60-luvulla ja 80-luvulla – ja tutkia edelleen, miten kyseiset kuvaukset heijastelevat feministisen liikkeen kehitystä Suomessa.

Poikkitieteelliselle jatkotutkimukselle löytyisi aihetta myös esimerkiksi siinä, kuinka vahvasti media luo vastaanottajalle ja kirjallisuuden ystävälle odotushorisonttia kirjailijan teosten omaelämäkerrallisuudesta. Jos mediassa nostetaan korostetusti esiin omaelämäkerralliset

romaanit ja päiväkirjat – kuten Meriluodon kohdalla on tehty – niin taipuvatko lukijat kuluttamaan korostetusti tämäntyyppistä kirjallisuutta? Yksipuolistuuko kuvamme kotimaisesta kirjallisuudesta, jos ja kun esiin pääsevät vain kirjailijoiden yksityisasiat, henkilökohtaiset skandaalit ja suhteet muihin julkisuuden henkilöihin?

KIITOKSET

Vuosi venyneen pro gradu -projektini varrelle on osunut paljon ihmisiä, jotka ansaitsevat kiitokseni siitä, että ylipäättään kirjoitan näitä sanoja nyt.

Uuden Suomettaren Säätiötä kiitän apurahasta, joka auttoi ikuisuusopiskelijan tutkielmatyötä taloudellisesti.

Ursula Viita-Leskelää kiitän sydämellisesti siitä, että hän päästi minut kotiinsa ja omien arkistojensa äärelle – häneltä sain ensisijaisen arvokasta tietoa ja aineistoa Aila Meriluodon mittavan uran varrelta ja hänen julkisuuskuvastaan.

Iloiset kiitokset lähetän myös Anna-lehden toimitukseen, missä toimituksen sihteeri Sissi Sundell kaivoi lehden arkistoista tiedot lopuistakin tutkielmani kannalta ensisijaisen tärkeistä, vanhoista aineistoartikkeleista.

Kiitos myös puolisololleni ymmärryksestä, kannustuksesta ja pitkämielisyydestä.

AINEISTO JA LÄHTEET

Aineisto

Monalisa (7/1962) Triivastuuko Aila Meriluoto? Teksti nimimerkki Liz.

Eeva (12/1963) Aila kauris. Teksti nimimerkki Urania.

Anna (16/1963) Aila Meriluodon vieraaksi asumattomiin. Teksti ja kuvat Jaakko Tervasmäki.

Anna (Uusi Anna) (49/1971) Kuka kukin on Aila Meriluodon avainromaanissa. Teksti Hertta Myllymäki, kuvat Urpo Rouhiainen.

Anna (Uusi Anna) (39/1974) Runotyttö maineensa huumassa. Teksti Hertta Myllymäki, kuvat tuntematon.

Kotiliesi (6:II/1977) Aila Meriluoto keskipäivässä. Teksti Anna-Liisa Rekola, kuvat Juhani Salonen.

Anna (40/1977) Äiti, osaatko luopua pojastasi. Aila Meriluoto: Äidinpojan vaimona on vaikeata olla. Teksti Inkeri Kangaspunta ja Helena Sormunen, kuvat Kari Hautala.

Eeva (1/1978) Lainsuojattomat. Teksti Marja Soras, kuvat Kari Hautala ja Douglas Sivén.

Anna (5/1978) Totuusleikissä Aila Meriluoto. Teksti Hertta Myllymäki, kuvat Urpo Rouhiainen.

Anna (45/1980) Aila Meriluodon ja Jouko Pakkasen yllättyshäät. Teksti Hertta Myllymäki, kuvat Urpo Rouhiainen.

Eeva (3/1985) Lapset ja rakkaus ovat ansa naisen elämässä. Teksti Raija-Liisa Rantanen, kuva Douglas Sivén.

Kotiliesi (17/1986) ”Minä olen Aila Meriluoto – nimi ja hahmo yhtä”. Teksti Raili Malmberg, kuvat Heikki Tuuli.

Eeva (11/1996) Syksyn kuumimmat tunteet. Teksti Riitta Jyrkinen, kuvat Tommy Selin.

Anna (27/1996) Aila Meriluoto päiväkirjoissaan: Vapaa ja valmis rakkauteen. Teksti Riitta Kylänpää, kuvat tuntematon.

Eeva (9/2001) Aila Meriluoto kirjoittaa lapsuudestaan: ”Minua auttoi haltioitumisen kyky”. Teksti Outi Pihlaja, kuvat Ofer Amir ja Aila Meriluodon kotialbumi

Kotiliesi (13–14/2001) Lapsuuden maisemissa. Teksti Marjo Nevala, kuvat Susanna Junnola.

Anna (15/2003) Aila Meriluoto. Elämä jota ei tarvitse katua. Teksti Kirsikka Saari, kuvat Tiina Itkonen.

Eeva (6/2006) Aila Meriluoto: ”Kaikissa miehissäni on ollut paljon valoa”. Teksti Tuula Kasanen, kuvat Katja Lösönen ja A-lehtien kuvatoimitus.

Kotiliesi (22/2010) Aila Meriluoto: ”Tervetuloa vanhuuteen!”. Teksti Minna Hujanen, kuvat Tommi Tuomi.

Kirjallisuus ja tieteelliset artikkelit

Aho, Niina (2005) *Kielletyn värinen tyttö. Naiselliset piirteet Aila Meriluodon fantasiaromaanissa Vihreä tukka*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Althusser, Louis (1971) Ideology and Ideological state apparatuses. Teoksessa Louis Althusser *Lenin and Philosophy*. London: New Left Books, 127–186.

Bjarnason, Hilmar Thor, Maria, Edström, Barbi Pilvre & Jonita Siivonen (2005) Here I am! Potrait Interviews in Estonian, Finnish, Icelandic and Swedish Daily Newspapers. *Nordicom-Information* 2005(2), 57–67.

Butler, Judith (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London & New York: Routledge.

Butler, Judith (1993) *Bodies That Matter. On se Discursive Limits of "Sex"*. London & New York: Routledge.

Butler, Judith (2004) *Undoing Gender*. New York & London: Routledge.

Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli*. Suomentaneet Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Butler, Matilda & Paisley, William (1980) *Women and the mass media. Sourcebook for research and action*. New York: Human Sciences Press.

Brunila, Anne & Uusitalo, Liisa (1989) *Kirjatuotannon rakenne ja strategiat*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 15. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Davies, Kath; Dickey, Julianne & Stratford, Teresa (1987) *Out of Focus. Writing on Women and the Media*. London: The Women's Press.

English, James & Frow, John (2006) Literary Authorship and Celebrity Culture. Teoksessa James E. English (toim.) *A Concise Companion to Contemporary English Fiction*. Malden, MA, Oxford, Carlton: Blackwell, 36–57.

Fairclough, Norman (1989) *Language and Power*. London: Longman Group.

Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press

- Fairclough, Norman (1995) *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- Fairclough, Norman (1997) *Miten media puhuu*. Suomentaneet Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- Ferguson, Marjorie (1983) *Forever feminine. Women's magazines and the cult of femininity*. Aldershot: Gower.
- Foucault, Michel (1972) *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (1980). *Tarkkailla ja rangaista*. Suomentanut Eevi Nevanka. Keuruu: Otava.
- Fraser, Nancy (1990) Rethinking the Public Sphere. A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text* 1990(25/26), 56–80.
- Habermas, Jürgen (1985) Julkisuus. *Tiedotustutkimus* 1985(3), 17–21.
- Hartley, John (1998) Juvenation: News, Girls and Power. Teoksessa Cynthia Carter, Gill Branston & Stuart Allan (toim.) *News, Gender and Power*. London and New York: Routledge.
- Hole, Judith & Levine, Ellen (1971) *Rebirth of Feminism*. New York: Quadrangle.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto – symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80*. Acta Universitatis Tamperensis sarja A, vol. 389. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hypén, Tarja-Liisa (2002) Kirjailija mediatuotteena. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitoksen sarja A, n:o 50. Turku: Turun yliopisto, 29–45.
- Hypén, Tarja-Liisa (2012) Julkkiskirjailijan ja bestselleristi brändi: Jari Tervon tapaus. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* 2012 (2), 5–18.
- Häikiö, Martti (2010) *V.A. Koskenniemi. Suomalainen klassikko 1–2*. Helsinki: WSOY.
- Jaakkola, Maarit (2005) *Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuriosaston uutiskulttuurin etnografista tarkastelua organisaatioteoreettisesta näkökulmasta*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jaakkola, Maarit (2010) *Kulttuurispecialistista kulttuurigeneralistiksi? Kulttuurijournalistisen professionalismin muutos, esimerkkinä Helsingin Sanomien kulttuuriosasto*. Tiedotusopin lisensiaatintyö. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jallinoja, Riitta (1991) *Moderni elämä. Ajankuva ja käytäntö*. Helsinki: SKS
- Julkunen, Raija (1995) Feministiseen analyysiin. Teoksessa Leena Eräsaari, Raija Julkunen & Harriet Silius (toim.) *Naiset yksityisen ja julkisen rajalla*. Tampere: Vastapaino, 29–48.

Jokinen, Arto (2004) Diskurssianalyysin kourissa. Sotilasteksteissä muotoutuva miehisuus. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 191–208.

Kangas, Sari (2001) *Bisnestä ja taiteilijaelämää. Juhani Palmun ja Hannu Väisäsen julkisuuskuvien vertailua*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Karkama, Pertti (1989) *J.V. Snellmanin kirjallisuuspolitiikka*. Helsinki: SKS.

Karvonen, Erkki (1997) *Imagologia. Imagon teorioiden esittelyä, analyysia ja kritiikkiä*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Karvonen, Erkki (1999) *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Karvonen, Erkki (2000) Imagon rakennusta vai maineenhallintaa? Teoksessa Pekka Aula & Salli Hakala (toim.) *Kolmet kasvot*. Helsinki: Loki-Kirjat, 51–73.

Keskinen, Heli (2009) *Kirjallisuuden kummajainen kohtaa kriitikon kynän - Sofi Oksasen teosten vastaanotto ja julkisuuskuvan vaikutus Stalinin lehtiä ja Baby Janea koskevissa kritiikeissä*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kivimäki, Sanna (2002) Kirjoittamisen kokemus. Suomalaisen naiskirjailijoiden haastattelut aikakauslehdissä. *Tiedotustutkimus* 26(2), 91–101.

Koivunen, Anu. (2004) Teorian aika on nyt-hetki. Teoksessa Teresa de Lauretis *Itsepäinen vietti*. Tampere: Vastapaino.

Krohn, Leena (2007) Kirjallisuuden uusjaosta. Teoksessa Tarja-Liisa Hypén (toim.) *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille*. Tampere: Tampere University Press.

Kunelius, Risto (1998) *Viestinnän vallassa. Johdatusta joukkoviestinnän kysymyksiin*. Helsinki: WSOY.

Lassila-Merisalo, Maria (2009) *Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*. Jyväskylä studies in humanities 113. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

Liljeström, Marianne (2004) Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Marianne Liljeström (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 9–21.

Lundberg, Ulla-Lena (2000) Teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 4*. Helsinki: WSOY.

Meriluoto, Aila (1980) *Studia generalia* luento. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 2*. Porvoo: WSOY.

- Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16(3), 6–18.
- Moran, Joe (2000) *Star Authors. Literary Celebrity in America*. London; Sterling, VA: Pluto Press.
- Mäkelä, Anna; Puustinen, Liina & Ruoho, Iris (2006) Esipuhe. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 7–13.
- Nikunen, Kaarina (2003) Yksityisyyden murros, julkisuuden haaste. *Tiedotustutkimus* 26(2), 79–89.
- Ojajärvi, Sanna (2004) Toistamisen politiikka. Judith Butler ja sukupuolen tekeminen. Teoksessa Tuomo Mörä, Inka Salovaara-Moring & Sanna Valtonen (toim.) *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Helsinki: Gaudeamus, 255–273.
- Pulkkinen, Tuija (2000) Judith Butler - sukupuolen suorittamisen teoreetikko. Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) *Feministejä - aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino, 43–60.
- Pulkkinen, Tuija. & Rossi, Leena-Maija (2006) Suomentajilta. Teoksessa Judith Butler *Hankala sukupuoli - feminismi ja identiteetin vallankumous*. Suomentaneet Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Puustinen, Liina; Ruoho, Iris & Mäkelä, Anna (2006) Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 15–44.
- Rajala, Panu (2010) *Lasinkirkas, hullunrohkea. Aila Meriluodon elämästä ja runoudesta*. Helsinki: WSOY.
- Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Tampere: Vastapaino.
- Ruoho, Iris (2006) Julkisuudet, naiset ja journalismi. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 171–192.
- Ruoho, Iris & Torkkola, Sinikka (2010) *Journalismin sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.
- Ruoho, Iris & Saarenmaa, Laura (2011) *Edunvalvonnasta elämänpolitiikkaan. Naistenlehdet journalismina ja julkisuutena*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Räty, Panu (1998) Henkilökuvaa ajan kuvana. Teoksessa Kantola, Anu & Tuomo Mörä (toim.): *Journalismia! Journalismia?* Porvoo: WSOY, 137–150.
- Saarenmaa, Laura (2010) *Intiimin äänet, Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Tampere: Tampere University Press.

Sevänen, Erkki (1994) Ensimmäinen tasavalta kirjallisuusjärjestelmän toimintaympäristönä. Modernisoitumiskehityksen mahdollisuudet ja pidikkeet. Teoksessa Pertti Kuittinen & Erkki Sevänen (toim.) *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 55–109.

Sevänen, Erkki (1999) Kirjallisuus valtion suojeluksessa ja valvonnassa. Teoksessa Lea Rojola (toim.) *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Helsinki: SKS, 245–258.

Shevelow, Kathryn (1989) *Women and Print Culture. The Construction of Femininity in the Early Periodical*. London & New York: Routledge.

Siivonen, Jonita (1999) Stor Anna och tio andra personporträtt. Om innehållsliga och språkliga mönster i en mediegenres kvinnobeskrivningar. SSKH Skifter 11. Helsingfors: Universitetstryckeriet.

Siivonen, Jonita (2001) Framgång och femininitet i tolv personporträtt. Teoksessa Kerstin Nordenström & Kerstin Norén (toim.) *Språk, kultur och kön*. Göteborg: Institutionen för svenska språket vid Göteborgs universitet, 205–211.

Siivonen, Jonita (2006) Lohduttava ja piinaava naistenlehti. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 226–243.

Siivonen, Jonita (2007) *Personporträttet som tidningsgenre. En närläsningstudie med focus på innehålliga teman, berättärkonventionen och kön*. Helsingfors: Svenska Social- och Kommunalhögskolan vid Helsingfors Universitetet.

Töyry, Maija (2006) Käytösoppaasta naistenlehteen. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 207–225.

Töyry, Maija (2005) *Varhaisen naistenlehden ja naisten elämän ristiriidat. Neuvotteluja sukupuolisopimuksista*. Helsinki: Helsingin yliopiston viestinnän laitos.

Vatka, Miia (2001) *Henkilökohtaisen julkistuminen ja julkisen henkilökohtaistuminen: suomalaisen päiväkirjagenren ominaisuudet ja muutokset 1900-luvulla*. Suomen kirjallisuuden lisensiaatintyö. Tampere: Tampereen yliopisto.

Winship, Janice (1987) *Inside Women's Magazines*. London: Pandora Press.

Ziolkowski, Theodore (1990) *German Romanticism and Its Institutions*. Princeton: Princeton University Press.

Zoonen, Liesbet van (1994) *Feminist Media Studies*. London: Sage.

Sähköiset lähteet

A-lehtien verkkosivu 2.2.2014 <http://www.a-lehdet.fi/mediaopas/eeva>

Anna-lehden mediatiedot 2.2.2014

<http://mediatiedot.otavamedia.fi/tuotteet/printtimediat/naistenlehdet/anna.aspx>

Cult24.fi 3.1.2014 <http://cult24.fi/henrik-ja-marta-tikkanen-riitelevat-ja-rakastavat-nyt-nayttamalla/>

Ihonen, Markku (1995) Mitä lajilla tehdään – mitä laji tekee? 12.4.2010

<http://www.uta.fi/~tlmaih/Jutut2/mitalaji.htm>

Kotiliesi-lehden mediakortti 2.2.2014

<http://www.aikakauslehdet.fi/mediakortit/default.asp?vuosi=2014&id=368&lang=fin&docId=12341&>

Kotiliesi-lehden mediatiedot 2.2.2014

<http://mediatiedot.otavamedia.fi/tuotteet/printtimediat/naistenlehdet/kotiliesi.aspx>

Miettinen, Virve (2009) ”Mokomakin kirja, kuin olisi itseään katsellu” – Aila Meriluoto.

<http://www.kirjasampo.fi/fi/node/276>. Tieto haettu 18.10.2012.

MOT Kielitoimiston sanakirja 20.9.2013 <http://mot.kielikone.fi/mot/jyu/netmot.exe>

Yle.fi Mediakompassi 20.10.2013

http://mediakompassi.yle.fi/7luokkalaiset/mediataju/kuvien_tulkinta/reportaasi

Wikipedia 20.10.2012 [http://fi.wikipedia.org/wiki/Monalisa_\(lehti\)](http://fi.wikipedia.org/wiki/Monalisa_(lehti))

Wsoy.fi 26.1.2014 <http://www.wsoy.fi/kirjailijat/-/author/name/MeriluotoAila>

Aikakauslehtiartikkelit

Eeva (3/1947) Aila Meriluoto, uusi runoilija, 17; 60.

Eeva (4/1954) Muodonvaihdos, 42–43.

Suomen Kuvalehti (3/2010) Nuori muusa, 50–51.

LIITE 1

Aila Meriluodon teokset:

Lasimaalaus (1946). Runoja. Porvoo: WSOY.

Sairas tyttö tanssii (1952). Runoja. Porvoo: WSOY.

Pommorommo (1952). Lastenkirja. Kuvittanut Kauko Salmi. Porvoo: WSOY.

Pahat unet (1958). Runoja. Porvoo: WSOY.

Portaat (1961). Runoja. Porvoo: WSOY.

Asumattomiin (1963). Runoja. Porvoo: WSOY.

Tuoddaris (1965). Runoja. Porvoo: WSOY.

Ateljee Katariina (1965). Lasten- ja nuortenkirja. Porvoo: WSOY.

Meidän linna (1968). Lasten- ja nuortenkirja. Porvoo: WSOY.

Silmämitta (1969). Runoja. Porvoo: WSOY.

Peter-Peter: erään rakkauden asiapaperit (1971). Romaani. Porvoo: WSOY.

Elämästä (1972). Runoja. Porvoo: WSOY.

Lauri Viita – legenda jo eläessään (1974). Elämäkerta. Porvoo: WSOY.

Kotimaa kuin mies (1977). Romaani. Porvoo: WSOY.

Varokaa putoilevia enkeleitä (1977). Runoja. Porvoo: WSOY.

Kootut runot (1977). Runoja. Porvoo: WSOY.

Sisar vesi, veli tuli (1979). Romaani. Porvoo: WSOY.

Talvikaupunki (1980). Runoja. Porvoo: WSOY.

Vihreä tukka (1982). Lasten- ja nuortenkirja. Porvoo: WSOY.

Lasimaalauksen läpi – Lasimaalaus ja päiväkirja vuosilta 1944–47 (1986). Juva: WSOY.

Ruusujen sota (1988). Runoja. Porvoo: WSOY.

Vaarallista kokea – päiväkirja vuosilta 1953–1975 (1996). Juva: WSOY.

Mekko meni taululle (2001). Muistelmateos. Juva: WSOY.

Kimeä metsä (2002). Runoja. Juva: WSOY.

Kootut runot (2004). Runoja. Juva: WSOY.

Miehen muotoinen aukko (2005). Juva: WSOY.

Tältä kohtaa – päiväkirja vuosilta 1975–2004 (2010). Toim. Anna-Liisa Haavikko. Helsinki: Siltala.

Tämä täyteys, tämä paino (2011). Runoja. Juva: WSOY.

Aila Meriluodon suomennokset:

Thorbjörn Egner: *Kasper, Jesper ja Joonatan. Kolme iloista rosvoa* (1957). Porvoo: WSOY.

Harry Martinson: *Aniara. Katsaus ihmiseen ajassa ja tilassa* (1963). Porvoo: WSOY.

Sven Stolpe: *Dag Hammarsjöld, yksinäinen ihminen* (1964). Porvoo: WSOY.

Nelly Sachs: *Israelin kärsimys* (1966). Porvoo: WSOY.

Astrid Lindgren: *Vaahteramäen Eemeli* (1970). Porvoo: WSOY.

Rainer Maria Rilke: *Duinon elegiat* (1974). Porvoo: WSOY.

J.W. von Goethe: *Taru käärmeestä ja liljasta, 2.p.* (2004). Jyväskylä: Gummerus.