

MAARIA YLIKANGAS

Ainako vaan samasta kaivosta?

Monotonia ja moneus Saara Turusen *Sivuhenkilössä* ja sen vastaanotossa

”Mitä maailma tarvitsee ollakseen täydellinen?

Se, ja juuri se oli hänen kysymyksensä, jonka hän sulki sisimpäänsä, mutta vielä syvemmälle sen vaateliaan toiveen, että hän, hän itse, Christa T., sellaisena kuin oli, voisi olla maailman täydellisyydelle tarpeen.”

Christa Wolf, *Erään naisen elämä*

***Medusan huoneen* (2019) ensi-illan alla *Helsingin Sanomien* kulttuurisivujen pääjuttuna on dramaturgi, ohjaaja Saara Turusen haastattelu¹. Turunen sanoo kyllästyneensä tšehoveihin ja naisten teatterirooleihin teentarjoajina. Hän sanoo väsyneensä kaiken läpäisevään mieskatseeseen, joka on läsnä niin monissa arvostetuissa klassikoissa, kuten Nabokovin *Lolitassa* (1955). Ei aikaakaan, kun sosiaalinen media täyttyy kulttuurimiesten huolekkaista päivityksistä. He muistuttavat, että *Lolitassa* on muitakin tasoja ja että kertoja on epäluotettava – eli kirja on pedofilian ja (naisen) hyväksikäytön vastainen. Turunen osuu hämmästyttävän yksinkertaisella toteamuksella maaliin ja ajaa kaanonin hegemonisen tulkinnan puolustusasemiin. Viime vuonna Turunen puhutti feministisellä romaanillaan *Sivuhenkilö* (2018).**

Kirjan kirjoittaminen on työlästä. Käsikirjoituksen kaupittelu kustantamoihin, pitkänoloinen matka kustannuspäätökseen ja -sopimukseen, kirjan viimeistely ja lopulta sen julkaiseminen. Sitten vastaanoton odottaminen, teilausten kauhu, huomiotta jäämisen pelko, vaihteleva varmuus siitä, ettei kukaan lopulta ymmärrä tai edes välitä.

Alku, jonka kirja julkaisemisen myötä saa, ei ole enää tekijän käsissä. Hänen on lohkaistava itsensä irti teoksesta, josta ei kuitenkaan pääse enää eroon. Kun romaani julkaistaan, päättyy yksi työ ja alkaa toinen.

Toisessa romaanissaan *Sivuhenkilö* Saara Turunen kuvaa häiriötilaksi muuttuvaa odotusta esikoisteoksen ilmestyttyä. Oma, tavallinen elämä tulisi taianomaisesti kirjailijaelämäksi, joka olisi jotain muuta:

”Eikä se ole mitä tahansa silmäilyä, vaan ominaista ainoastaan ihmiselle, jonka kirja on juuri julkaistu. Ja kummallista tässä kaikessa on ainoastaan se, ettei mikään ympäristössäni tunnu käsittävän tätä muutosta. Katu on sama kuin ennen, penkit ja liikennemerkkit ovat samoja kuin ennen, eikä kukaan pysäytä minua toivottaakseen onnea. Missään ei riemuita eikä juhlita, vaikka kaikki on erilaista kuin ennen.” (23–24)

Sivullisuus henkilöä oli jo vaivannutkin. Erottuaan parisuhteesta ulkomaalaisen miehen kanssa ja palattuaan kotimaahan hän oli joutunut pettymään:

”[O]lin luullut, että siitä alkaisi hurja ja itsenäinen elämäni, joka koostuisi siitä, että tekisin upeita taideteoksia ja juhlin saavutuksiani päivät pääksytysten iloisten ihmisten seurassa, matkustelisin, nauraisin ja laulaisin. Mutta todellisuudessa ei siitä alkanutkaan mitään. Siitä alkoi vain synkeä ja musta yksinäisyyden kaivo, josta ammensin likaisen ruskeaa vettä vanhalla hammasmukillani, ja join sitä joka päivä, vaikka se maistui kuolemalta, maalta ja mudalta.” (37)

Henkilö tämän tästä kuvittelee, että ulkoiset tapahtumat muuttaisivat hänen elämänsä. Kirjailijaksi tuleminenkaan ei saa muutosta aikaan, vaan tyytymättömyys rasittaa henkilöä jo ennen kuin ”maamme huomattavin sanomalehti” julkaisee työtöttelevän arvostelunsa. *Sivuhenkilö* viittaa suoraan Turusen esikoisesta, *Rakkautenhirviöstä* (2015) ilmestyneeseen arvioon, joka herättää aiheellista hämmästyä.²

”Se, ettei päähenkilöllä ole nimeä, on kai tuottanut arvostelijalle vaikeuksia ja hän on päättänyt viitata päähenkilöön sanoilla: likka, neito ja vaimoke. [...] Kirjan kieltä tai tyyliä

”Kukapa ei haluaisi haastaa patriarkaattia, ainakin irtisanoutumalla siitä.”

ei kuvailla. Yhtäkään kirjallista viitettä ei ole löytynyt. Miksei kirjaani ole verrattu mihinkään aiemmin kirjoitettuun?” (74)

Masentavasta arviosta huolimatta kirja voittaa *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon³. Turusen päätös haastaa Antti Majanderin laiska kritiikki kirjassaan vaikutti suoraan *Sivuhenkilön* vastaanottoon, ja arvostelun herättämien tunteiden käsittely teki Turusen romaanista yhden vuoden 2018 puhutuimmista kirjoista. Sekä blogimaailma että kriitikot tarttuivat *Sivuhenkilöön* omaa rooliaan miettien: ”*Sivuhenkilöä* lukiessani toivoin, että olisin kolme vuotta sitten kehnunut Turusen esikoisteosta somessa jotenkin vuolaammin, niin että tieto siitä olisi kantautunut myös kirjailijalle.”⁴

Sivuhenkilön vastaanotto on ollut erittäin laaja ja perusteellinen, ja sen suomat pienet havainnot ja näkökulmanvaihtelut rikastavat kirjallista kulttuuria niin, että vastaavaa soisi näkevänsä useamminkin.

Väärinymmärretty

”Arvion suoraan tai välillisesti aiheuttama häpeä on Turusen kuvaamana varsin kokonaisvaltaista. Se on samanaikaisesti sekä yksityistä että julkista, todellista ja kuviteltua. Häpeä kumpuaa arvion laukaisemana hahmon sisältä ja heijastuu ihmisissä hänen ympärillään”, kirjoittaa Sanna Lipponen taidemedia *Editiin* laatimassaan *Kritiikin anatomiaa* -sarjassa⁵. Hänen tekstinsä heijastelee hyvin niitä tunteita, joita kriitikot ovat käyneet läpi *Sivuhenkilön* kohdalla. Kirjaan on tartuttu lady Macbethin moneen kertaan pestyin käsin.

Koska autofiktiivinen romaani tilittää sitä, millaista on tulla ymmärretyksi väärin julkisessa vastaanotossa, romaanista kirjoittavan ensimmäinen reaktio on tietysti

suoriutua paremmin tällä kertaa: lukea kirja paremmin, muodostaa käsitys siitä itsenäisesti ja antaa sille tilaa. Yleistävästi voisi sanoa, että kun kirja kerran luettiin ja mietittiin huolella, monet siitä kirjoittavat totesivat, että maskuliininen hegemonia on kohdannut Turusessa ja *Sivuhenkilössä* feministisen haastajansa. Romaanin asenne on leimannut myös vastaanottoa: kukapa ei haluaisi haastaa patriarkaattia, ainakin irtisanoutumalla siitä.

”[Turunen] tosiaan kuvaa yksityisen kautta jotain suurempaa, mutta [...] ei tarinasta jää kuvaa, että hän pyrki selittämään kaikkien naisten kaikki tunteet, saati väittämään omiaan yleisen yhteiseksi. Turunen kuvaa koko asetelmansa, kirjailijansa vuodenaajat sivustakatsojamaisena jatkumona, ja se on yhtäaika hurjan kaunista sekä itselleni äärimmäisen samaistuttavaa”, kuvailee kokemustaan Laura *Mitä luimme kerran* -blogissa⁶. Hänestä romaani sekä kuvaa tunnistettavaa tilannetta että on esteettisesti onnistunut.

Sivuhenkilö ilmestyi keskelle #metoo-kampanjan ja muutostarpeen sävyttämää ilmapiiriä. Monet ovat rakastaneet romaania, koska se on sanoittanut heidän kokemustaan ja yrittänyt kaivautua ihmisten ilmoille ”patriarkaattiparketin” alta⁷.

Kaksi aivan ilmeistä sukupuolta

”Oli yllättävää lukea pääkaupunkiseudulle sijoittuvaa, taiteilijaelämää kuvaavaa nykyromaanin, jossa sukupuoliroolit ovat näin perinteiset. *Sivuhenkilössä* kuvattu nyky-Suomi koostuu kahdesta eri lajista, naisista ja miehistä. He eivät asu edes samassa todellisuudessa.”⁸

Joonas Sántin verkkolehti *Kiiltomatoon* kirjoittama arvostelu on päätyntä toistuvasti opponoinnin kohteeksi

”Kirjoittajan argumentaatio perustuu enemmän tähän oletukseen kuin Sántin tekstin kysymyksiin, väitteisiin tai epävarmuuden ilmaisemiseen.”

Sivuhenkilöstä käydyssä keskustelussa. Sántin kritiikin terä kohdistuu ensinnäkin romaanin perinteisiin sukupuolirooleihin: naiset kuvataan perhekeskeisinä hoi-vaajina, miehet puuhailukeskeisinä metsästäjinä. Kriitikko ei ole varma siitä, päätyykö tällainen sukupuolen käsittely lopulta vahvistamaan kaksinapaista sukupuolijärjestelmää. Toiseksi Sántti kyseenalaistaa *Sivuhenkilöä* autofiktiona:

”Turunen kirjoittaa joissain avainkohdissa nimenomaan itsestään. [...] [A]utofiktiossa ja omaelämäkerrallisessa romaanissa kirjailijaminän ja kertojanäänen hämärällä suhteella on muutakin merkitystä kuin jättää lukija arvelemaan, tapahtuiko tilanteita oikeasti vai ei. Erolla soisi tehtävän jotain. On tunnustettava, että en tiedä mitä Turunen sillä tekee.”⁹

Sántin ymmälläänolo herätti vastareaktioita, joista suuri osa on kadonnut kuukausien taakse yksityisten Facebook-seinien keskusteluketjuihin. Mutta kaikki jäljet eivät ole vielä kylmenneet: ”[K]riitikko ei ole ymmärtänyt *Sivuhenkilön* feminististä ja feminiinistä manifestatiota. Kriitikko voisi tunnustaa teoksen merkityksen ja feminismin, jos teos täyttäisi nuo kriitikon ehdottamat perinteisesti maskuliiniseksi mielletyt arvot”, puhuttelee nimimerkki Katariina K *Kylmien seutujen linnut* -blogissa kriitikko Sánttiä.¹⁰ Teksti on polarisoiva eikä puutu esimerkiksi Sántin kysymyksiin lajista tai kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän vahvistamisesta. Bloggari lähinnä toteaa, että kulttuurissamme vallitsee kaksinapainen sukupuolijärjestelmä, ja pitää tätä perusteena sille, että romaanissa sen kuvaaminen on oikea valinta.

Kylmien seutujen linnut antaa käsityksen keskustelun luonteesta. Katariina K:n tapa lukea kritiikkiä

on polarisoiva, ja hänen tekstinsä asenne perustuu kriitikon oletettuun positioon patriarkaalista instituutiota edustavana valkoisena miehenä. Kirjoittajan argumentaatio perustuu enemmän tähän oletukseen kuin Sántin tekstin kysymyksiin, väitteisiin tai epävarmuuden ilmaisemiseen. Asenne myös rinnastaa mutkitta niinkin erilaiset kirjoitukset kuin Sántin arvion ja Antti Majanderin *Helsingin Sanomiin* laatiman lauantaiesseen, jossa tämä on löytänyt itsensä *Sivuhenkilön* Kriitikko-hahmosta. Ele voi olla jollain tapaa oikeutettu feministisenä reaktiona patriarkaattia vastaan mutta yhtä kaikki se kieltäytyy keskustelemasta ja ottamasta selvää, mitä toinen keskusteluun osallistunut oikeastaan sanoo.

Sivuhenkilön ansiot on nähty kriittisemmissäkin arvioissa – kaikki eivät, tietenkään, ole yhtä innostuneita teoksesta kuin toiset, mutta kirjoittavalla lukijakunnalla tuntuu olevan melko yhtenäinen käsitys teoksesta. Majanderin lauantaiesseekään ei ollut *Helsingin Sanomien* ainoa teksti romaanista, vaan asiallinen arvostelu siitä ilmestyi erikseen¹¹.

Kutsu samastumaan

”Kun naista halutaan hemmotella, hänet meikataan ja puetaan erilaiseksi kuin hän oikeasti on, minä mietin. Aivan kuin viesti olisi, että kaikki on ihanampaa, jos et ole se, joka olet. Kun miestä halutaan hemmotella, hänet viedään kalaan tai metsälle, melomaan tai värikuulasotaan.” (183)

Sivuhenkilössä on kaksi, ja vain kaksi, sovinnaisesti kuvattua sukupuolta. Kokemus naisten ikuisesta sivullisuudesta, hoivan kulttuurista ja osattomuudesta julkisessa sfäärissä saa *Sivuhenkilössä* täsmällisen sana-asun.

Havainto hemmottelun sukupuolierosta on tyypillinen esimerkki romaanista. Kertojaminä asemoi itsensä nais-taiteilijaksi sellaiseen maailmaan, joka on asettunut poik-kiteloin naistaiteilijan urapolulle.

Sivuhenkilön päälinnainen totuus ja todellisuuskuva on yhteiskunnallinen, kuten Säntti kirjoittaa: ”[y]mmärrän romaanin kuvauksena häpeästä, sisäistetystä mieskatseesta, kyvyttömyydestä saavuttaa omaa haluaan. Kuten kirjan nimikin ehdottaa, naisen on edelleen helpompi päätyä si-vuhenkilöksi omassa elämässään. [...] Niinpä kirjan yhteis-kunnallinen tematiikka on todella painavaa.”¹²

Esikoisromaanin julkaiseminen paljastaa henki-lölle kirjallisuusmaailman patriarkaalisuuden perusteita myöten. On kuin kertoja näkisi kirjallisuusinstituution sukupuolitetun vinouman ensi kertaa. Valaistuminen alkaa siitä hetkestä, kun henkilö lukee työtötelevän arvos-telun. Näkökulman korostunut naivius alleviivaa, että kirjallisuusmaailma toistaa sukupuolittuneen arkimaa-ilman kuvioita.

Henkilö panee merkille, että naisille ja miehille on varattu julkisuudessa erilainen rooli. Naisten osana on vastata tyhjänpäiväisiin kysymyksiin, kun taas miehet hoitavat tärkeät, vakavat ja vaikeat kysymykset. Kysyä tosin sopii, mistä juontuu naisille suunnattujen kotia, perhettä ja naiseksi kasvua koskevien kysymysten *tyhjän-päiväisyys* verrattuna yhteiskunnan julkisia puolia kos-kevien kysymysten *tähdellisyyteen*.

Tooksen feministinen herääminen on tavanomainen tarina, jossa nimenomaan julkinen arvonannon järjes-telmä herättää suuttumusta, yksityiselämän roolijako enemmänkin lannistuneisuudesta singahtavaa lakonista huumoria. Kertojan esittämät näkemykset patriarkaattista tai arjen sukupuolirooleista ovat havaintoina konventio-naalisia, olkoonkin, että kuvaus on usein osuvaa. Niissä ei ole mitään uutta. Siitä huolimatta *Sivuhenkilö* osoit-tautui puhuttelevaksi feministiseksi teokseksi.

Vaikka heräämiskertomus on tavanomainen, ker-tojan paikka maailmassa ei ole. Taiteilijaromaani sijoittuu kulttuuripiireihin – huolimatta henkilön yksinäisyydestä – ja keskiluokkaiseen miljööseen. Henkilö haastaa patriarkaattia nimenomaan julkisessa sfäärissä, taiteen ja taiteesta puhumisen alueilla. Yksityisen sfäärin taval-liset, stereotyyppiset naiset ja miehet saavat olla statisteja, koska henkilö ei ole kovin kiinnostunut olemaan osal-linen heidän elämäntavastaan.

Esimerkin heräämisestä tarjoaa *Sivuhenkilön* tapa käsitellä kaanon. Henkilölle paljastuu se tosiseikka, että kaanon, kirjallisuuden perimmäinen arvonannon järjestelmä, on miehisen perinteen määrittämä. Tämä on henkilölle karvas epifania. Kaanonin hyväksyminen parhaiden kirjoittajien parhaiksi kirjoiksi (171) antaa vääristyneen kuvan todellisuudesta ja parhaista kirjoitta-jista. Kaanonin haastaminen on feministisessä perinteessä jo vanha ele, mutta *Sivuhenkilö* käyttää sen tuoreena havaintona. Romaani tukee rikkumatta tätä ilmeistä ha-vaintoa.

Autofiktio-riesana tässä tapauksessa on, että *Sivu-henkilön* kerronnan tasoilla mikään ei anna ymmärtää,

että se asettuisi itsessään feministiseen kaanoniin. Maskuliinisen hegemonian kaanoniin keskittyminen on *liian argumentoivaa*, ja yhdistettynä suoruuteen se saa kirjan vaikuttamaan yksinkertaiselta. *Sivuhenkilö* ei taideteoksena houkuttele palaamaan, se ei jätä lukijalle paljoakaan tilaa, vaan toimii tilitysmäisesti kehityskerto-muksen ja taiteilijaromaanin puitteissa.

Sivuhenkilö löytää syyn henkilön ahdistuneisuuteen, sivullisuuteen ja osattomuuden kokemukseen suoraan patriarkaattista. Mikään muodossa, tyyliässä tai kerron-nassa ei haasta tätä perushavaintoa, vaan paremminkin kirjan kuvaamat tapaukset ja esittämät argumentit vah-vistavat sitä ja sen sisältämää maailmankuvaa. Kirja etenee kronologisesti, sen minäkertoja pysyy tunnistet-tavasti samana ja ehyenä alusta loppuun. Siksi romaani tuntuu liiankin helpolta.

Ihmiset minäkertojan elämänpääpiirissä näyttävät löy-täneen paikkansa yksinkertaisesta sukupuolitetusta todel-lisuudesta, eikä romaani problematisoi tätä seikkaa. Kun henkilön tarkasteleminen ulkopuolelta jää täysin lukijan käsiin, henkilö alkaa vaikuttaa koomiselta. Nämä seikat saavat kirjan aukikirjoitetun feministisen tason tun-tumaan parodiselta. On vaikea sanoa, onko parodisuus tarkoituksellista vai onko se romaanin ohjelmallisuudesta juontuva ominaisuus. Mikään romaanissa tai sitä kehys-tävissä teksteissä ei kuitenkaan vaikuta tukevan tulkintaa tarkoituksellisesta parodisuudesta – sille on vaikea keksiä mitään motivaatiotakaan.¹³

Samaan aikaan juuri yksilöllisen, feministisen he-räämisen taso, havainnollisesti kuvattu oppivuosi, tekee *Sivuhenkilöstä* samastuttavan kasvutarinan. Kirjan alun vetämättömyys muuttuu kritiikin myötä keskivaikeaksi masennukseksi ja tukahdetuksi kiukuksi, tieto palkinnosta piristää ja toimerruttaa, alkaa suunnata henkilöä kohti maailmaa. Henkilö kyllästyy ja suuttuu, alkaa toimia patriarkaattia vastaan ja löytää lopulta sisäisen rauhan.

”Ja yhtäkkiä minusta tuntuu että ajatukseni ovat muuttu-neet. Kirja tuntuu aidosti menneisyydeltä. Ymmärrän, ettei siitä saatu huomio ole tuonut sitä merkityksen tunnetta, josta olin niin kovasti haaveillut. Minun olisi annettava olla ja etsittävä elämäni tarkoitus jostakin muualta.” (234)

Sivuhenkilö on samaan aikaan tunnustuksellinen päivä-kirja ja autofiktiivinen romaani, poliittinen esse ja kas-vutarina. Kehityskaaren selkeys tekee henkilöahmosta jossain määrin paperisen, jopa tyyppitarinan keskus-hahmon. Hahmo kasvaa päästämällä irti menneestä.

Argumentoiva romaani

”Essee otetaan vakavasti. Se luetaan niin kuin se on. Tämä on kaiken asiaproosan vahvuus, eikä järkeeni mahdu, miksi niin monet kirjailijat haluavat hankkiutua siitä eroon lai-mentamalla muistelmansa ja tilityksensä fiktioksi – tai silkan esseeproosansa, kuten Juha Hurme. Vuoden 2018 *Kiinnostavan kirjailijan* Saara Turusen *Sivuhenkilö* ei var-maan sisällä yhtään keksittyä asiaa.” (Antti Nylén, *Häviö*)¹⁴

Sivuhenkilö on mielletty yhtäpitäväksi todellisuuden kanssa; ehkä ei siten, että päähenkilö olisi käsitetty tismalleen Saara Turuseksi – onhan kyseessä *romaan*i, eikä kukaan sivistynyt ihminen jahtaakaan romaanista faktoja ja paljastuksia. Autofiktio, kirjailijan kaltaisen minäkertojan käyttäminen romaanissa luo uskottavuutta. Faktoja pystyy tarkistamaan: näinpä se sanomalehti tosiaan kirjoitti henkilön kirjasta!

Kysymys lajista on kuitenkin seurannut sitkeästi *Sivuhenkilö*ä. On kysytty, mihin se tarvitsee fiktion ulottuvuutta, tai miksi se on pitänyt kirjoittaa autofiktiivisenä teoksena. Teoksen muoto ei tunnu kohtaavan sen tyyliä ja sisältöä.

Essee ja autofiktio ovat kirjallisilta keinoiltaan ylättävän läheisiä. Luonnollinen henkilö (kirjailija) on molemmissa tapauksissa eri asia kuin tekstiin rakentuva puhuva tai kerronnallinen minä. Molemmissa lajeissa fiktiivisten keinojen ja tosiasioiden suhde on sama.¹⁵ Molemmat kuitenkin saavat affektiivista voimaa juuri persoonasta, joka rakentuu tekstiin alttiiksi tulkinnoille, kumppanuuden ja eroavaisuuksien kokemuksille.

Sivuhenkilön vastaanotossa ei ole aina selvää, puhutaanko todellisten tapahtumien kuvauksesta vai kaunokirjallisesta teoksesta, eikä siitäkään, kenen todellisuudesta puhutaan. Haastattelussa Turunen vahvistaa, että *Sivuhenkilö* sisältää paljon materiaalia hänen omasta elämästään¹⁶. Autofiktion tapaan materiaali on vieraannutettua, eikä sitä voi palauttaa lähtökohtiinsa. Eikä liioin pitäisi olla kovin tärkeää, mikä detalji teoksessa yhtyy elettyyn, mikä taas vieraantuu siitä.

Autofiktiona *Sivuhenkilö* myös asettuu osaksi viimeistään Knausgårdin myötä trendiksi muodostunutta nykykirjallisuuden uomaan. Instituution ytimistä – kirjallisuuslehdissä – on jo eräämmän kerran ehditty julistaa juonellisen proosafiktion valumista genrekirjallisuuksien normiksi taidekirjallisuuden valtavirrasta. Autofiktio on uusi normaali, koska sen keinojen avulla pystyy luomaan toisenlaisen suhteen todellisuuteen ja lukijaan kuin perinteisen fiktion avulla ja samalla säilyttämään fiktion antaman suojakalvon kirjoittajan ja kirjan välillä. Toisaalta se myös rikkoo sen – esimerkiksi Knausgårdin tapauksessa voi epäillä, onko *Taisteluni*-sarjan kirjoittaminen korvannut hänen muistikuviaan uusilla, taiteeksi tarkoitetuilla, niin ettei hän enää pysty erottamaan kaunokirjallisia muistelmiaan siitä paljon epämääräisemmästä henkilöhistoriasta, joka tavallisesti pysyy koetun piirissä, vaikkakin on altis muutoksille esimerkiksi muisteltaessa.

Sivuhenkilö ei upota lukijaansa piinallisen pikkutarkkaan muistiin vuohon, vaan sen keskeiset motiivit ovat pelkistettyjä: isän ostama asunto, naapurit, huone, huonekasvit, katosta roikkuva koukku, pissaläikkäinen patja, esikoiskirjaan liittyvä odotusten ja ajatusten suo sekä feministinen ohjelmallisuus, joka ujuttautuu jorkaiseen sosiaaliseen tilanteeseen. Majander oli väärässä leimatessaan *Rakkauten hirviön* miten-minusta-tuli-minä-teokseksi. *Sivuhenkilön* luonnehdinta pikemmin sopisi.

Sivuhenkilön näkökulman naiivius ja tapa argumentoida tuntuvat palvelevan sen pyrkimystä paljastaa he-

gemonisia rakenteita mahdollisimman tunnistettavalla tavalla, mutta keino tuo romaanin manifestimaisuutta. Sellaisena *Sivuhenkilö* on jälkijätöinen, vaikka syystäkin on usein todettu, että maailma ei ole kuitenkaan vielä ratkaisevasti parantunut, ja siksi samat teemat ovat naisasian kannalta yhä ajankohtaisia.

Mutta juuri pyrkimys abstraktioiden ja kärjistysten avulla havainnollistaa naisen asemaa kulttuurin kentällä saa *Sivuhenkilön* lähenemään esseistiikkaa. Kirja argumentoi, jatkuvasti, ja se käyttää kaunokirjallista kuvausta tähdentääkseen keskeisiä väitteitään. Autofiktiivisyys antaa kokemuseräisten väitteiden esittäjälle paikannettavan hahmon ja roolin, vaikka kertoja ei olekaan sama kuin Turunen. Näin se lisää väitteiden vaikuttavuutta. Proosateoksen mittakaava on kuitenkin vallan toinen kuin kolumnin tai esseen.

Toisten outous

Sivuhenkilön kaltaisia tukehtuneita kertoja on toki muitakin. Christa Wolf kirjoittaa *Erään naisen elämässä* (1968) Christa T. -nimisestä naisesta¹⁷. Kertoja pyrkii pääsemään käsitykseen kuolleesta naisesta muistojensa ja tämän kirjallisen jäämistön pohjalta. Kertojan ja päähenkilön suhde on epäselvä, se kytkeytyy määrittelyyn ja muistamisen valtaan. On mahdollista, että kertoja ja Christa T. ovat sama ääni, kuin toukka puhumassa perhosen jättämästä kotelosta. Teos myös kantaa autofiktion tunnusmerkkiä: Christa on teoksen päähenkilön ja kirjoittajan nimi. Se on vain työstetty niin pitkälle fiktiomuotoon, että autofiktio ei tunge läpi.

Christa T. on sopeutunut ulkopuolinen: vaimo ja äiti, joka kadottaa itsensä odotuksenmukaiseen elämään ja näkee tragediansa luonteen jatkuvasti. ”Christa T. kulki hieman kumarassa, aivan kuin edessä olisi ollut heikko mutta jatkuva vastustus, johon on tottunut¹⁸”. Wolfin romaanin ilmeinen kritiikin kohde on Itä-Saksan poliittinen järjestelmä, vaikka kritiikki ei olekaan avoimen julistavaa. Se jäsenyy nimenomaan naisen mahdollisuuksien näkökulmasta.

Kohtaloa muovaava maailma, se, mikä ei anna tämän naisen olla omituinen, muista erillinen itsensä, on Wolfin kuvaamana mielikuvituksen varassa. Olosuhteet ovat viitteelliset. Christa T. on romaanihahmona täysin itseensä kääpertynyt. Feministisen proosan traditiosta löytyy muitakin esimerkkejä oman subjektiutensa ympärillä pyörivistä hahmoista, mutta merkillepantavaa on, että esimerkiksi *Erään naisen elämä* ei ole kovin yhteensopiva maskuliinisen eksistentiaalisen tradition kanssa, vaikka olemassaolon ja subjektiivisuuden kysymykset ovatkin läsnä.

Sivuhenkilö katsoo maailmaa minäkertojan ehdoilla. Sen maailmassa muut ihmiset vaikuttavat olevan omalla paikallaan: kaikki miehet, mutta myös äiti ja sisar, ystävät ja naapurit. Jokainen on mukavuusalueellaan, paitsi henkilö itse. Kerronta palauttaa muut henkilöt ulkoisiin ominaisuuksiinsa. Vaikkapa naiset ovat nimenomaan äitejä ja hoivaajia, mutta henkilö ei, henkilö on komplek-

”Jokainen on mukavuusalueellaan, paitsi henkilö itse.”

sinen. Esimerkiksi *Erään naisen elämä* esittää Christa T:n äitinä, joka ei määriyt lastensa kautta. Maailma Christa T:n perheen ympärillä on vivahteikas ja outo, täynnä vuorovaikutuksen kipeää vetoa, vaikka kerronta on kuin kaikuja mausoleumissa. *Sivuhenkilön* maailma on vailla vastaavaa vuorovaikutusta. Se pikemminkin näyttää henkilön, joka muuttaa muut näkemyksensä kaltaisiksi.

Jakautunut vastaanotto

Kritiikin 1900-luvun halki vallinnut traditio – kuten kaanon – on nähnyt romaanitaiteen jonkinlaisena yhteismitallisena järjestelmänä, josta on kuitenkin hyvällä omallatunnolla pystytty irrottamaan vaikkapa genrekirjallisuudet. Ne eivät ole ”yleistä” kirjallisuutta. *Sivuhenkilön* vastaanotto ilmaisee harvinaisen suoraan, että ei tosiaan ole olemassa yleistä kirjallisuutta. On vain partikulaaria kirjallisuutta.

Se, että romaanin onnistuneisuudesta ollaan montaa mieltä, on tavallista. Mutta se, että pitäminen tai ei-pitäminen jakavat vastaanottoa kuten *Sivuhenkilön* tapauksessa, ei ole. Kärjistetysti vaikuttaa siltä, että vain mies(oletettu) tai patriarkaatin äänetön yhtiöhenkilö ei pitäisi *Sivuhenkilöä* hyvänä teoksena. Olen harvoin nähnyt vastaanoton yhtä selkeää sukupuolittumista.

Sivuhenkilön lähtökohta on toki poikkeuksellinen. Majanderin lauantaiessee petasi sedät-vastaan-naiset-asetelman, joka ei *Sivuhenkilön* tapauksessa muuttunut koskaan miksikään muuksi. *Helsingin Sanomien* asema kulttuurikeskustelun keskiössä on ainakin kritiikin ja muun keskustelun kannalta edelleen hegemoninen.¹⁹ Vuonna 2018 ilmestyikin paljon kirjoja, joiden vaikutus pohjautui nimenomaan lukijan puhutteluun sukupuolisenä olentona, ja monet niistä tekivät vaikutuksen. Naislukijuus strategiana korostui nimenomaan siten, että henkilöihahmojen tai kuvattujen henkilöiden sukupuoli

on ilmeinen nimittäjä kokemukselle ja samastumiselle. Sikäläkin *Sivuhenkilö* on osa laajempaa trendiä. Kuitenkin se sai symbolisen roolin feministisessä keskustelussa.

Yksi syy siihen epäilemättä on juuri selkeä argumentaatio ja artikulaatio. *Sivuhenkilö* korostaa ongelmien ja vastoinkäymisten sukupuolittuneisuutta.

”On ankeaa huomata, miten samat vanhat, 1960- ja 70-lukujen kirjallisuudessa käsitellyt sukupuoliasetelmat vain toistuvat ja toistuvat Turusen taiteilijaromaanissa”, kirjoittaa Sääntti.²⁰ Joissakin blogeissa on tehty samantapaisia huomioita, esimerkiksi *Kulttuuri kukoistaa* -blogin Arja kirjoittaa: ”[E]hkä jäin kaipaamaan jotain uutta näkökulmaa sinkku- tai taiteilijaelämään, tai naisen asemaan, tai johonkin: mitään yllättävää tai aiemmin sanomatonta tai havaitsematonta siinä mielestäni ei ole.”²¹

Sivuhenkilöstä käydyssä keskustelussa kohtaa kaksi arvottamistapaa poikkeuksellisen näkyvällä tavalla. Romaanin potentiaali tehdä vaikutus tai luoda uutta tuntuu irtoavan sen muotopiirteistä. *Sivuhenkilö* kanavoi yhteiskunnallista keskustelua ja työlääntymistä vaikutukseksi, mutta romaanina se ei lopulta ole kovinkaan raikas.

Se on kuitenkin selvästi sellainen kirja, jota lukiesaan voi syystä kysyä, oliko tämä tarkoitettu minulle. Kriitikko lukee teoksia omaa kouliintuneisuuttaan, muodostamaansa kaanonin vasten. Hän pyrkii tunnistamaan teoksen siinä kontekstissa ja antamaan sille mielekkään paikan ja selityksen. Väliin pohdittiin sitäkin, pitäisikö *Sivuhenkilöä* – tai muutakaan kirjaa – ylipäänsä antaa *väärälle kriitikolle*. Siis kriitikolle, joka ei joidenkin havaittavien piirteidensä perusteella pysty kirjaa ymmärtämään – eli ei kuulu teoksen kohdeyleisöön. Toisenlaisesta näkökulmasta lukeva ja ajatteleva kriitikko jollain tapaa turmelee teoksen henkeä, ideologista tai genreen sidottua rauhantilaa, joka pysyy

”Romaanin potentiaali tehdä vaikutus tai luoda uutta tuntua irtoavan sen muotopiirteistä.”

yllä vain, jos saman kokemuksen jakavat keskustelevat teoksesta julkisessa tilassa. En tiedä, mitä hyötyä sellaisesta olisi kenellekään.

Tunteesta todeksi

Vahvistuksen saaminen omille sukupuoleen liittyville huomioille, tunteille ja tuntemuksille on tyydyttävää. Tunteita herättävä kirjallisuus luo itseymmärrystä ja yhteyksiä ihmisten välille, ja siksi poliittiselle kirjallisuudelle on tärkeää pystyä herättämään tunteita. *Sivuhenkilö* ei ole ollut kirjoittaville lukijoille erityisen vaikea kirja, ja sen sisältämät tunteet on tunnistettu hyvin.

Sivuhenkilöstä keskusteltaessa onkin otettu esille affektiteoria, jota *Kylmien seutujen linnut* -bloggari tarjoaa romaanin lukemisen välineeksi. 2000-luvun aikana on puhuttu affektiivisesta käänteestä, joka on tuonut ihmistieteiden, kirjallisuudentutkimuksenkin, näköpiiriin aiemmin väheksytyt tunteet ja tuntemukset.²²

Sivuhenkilö ammentaa affekteista, joista on esimerkiksi #metoon myötä tullut aiempaa tunnistettavampia. Puolinaiset tunteet, mähnäiset mielialat, toisten tahkeat sanomiset ja taustalla surisevat kulttuuriset rakenteet alkavat jäsentyä ja tuottaa romaanissa analyysiksi ja maailmankuvaksi artikuloituvaa kirjoitusta. Pelkkä argumentaatio ei synnytä halua samastua kertojaan, vaan tyyli saa aikaan samastumisen. Kerronta näyttää sanallistuvan tuoreeltaan tilanteessa, jolloin se muodostuu havainnosta, keskeneräisistä ajatuksista, huudahduksista, miettimisten miettimisistä ja mielenmuutoksista.

Sivuhenkilön tapauksessa vaikuttaa siltä, että koetun, affektiivisen, ottaminen ruumiitse vastaan ja sen jakaminen käynnistävät poliittisen prosessin. Feministiselle sanomalle kirja on hyvä kantaja, sen muoto tukee vaikutelmaa todesta. Teos on rakenteeltaan raportinomainen pötkö, mikä palvelee vaikutelmaa emotionaalisen to-

tuuden välittämisestä. Sellaisena se muistuttaa päiväkirjaa, josta puuttuu kaikenlainen konstailu: viitteiden hakeminen kultivoidusta perinnepilvestä, ilmiselvän komposition luominen tekstikatkelmien välille, ajallisten elementtien siirtely, kerronnallisten positioiden muuntelu. Näin ei tietenkään ole – *Sivuhenkilö* ei ole vailla kompositiota, vaan asetelmallisuus on juuri suoruuden vaikutelmassa.

Taiteessa kyse on usein tulkinnanvaraisuuksista, nyansseista, ongelmista, hankauksista, perspektiivin muuttumisesta. Siksi tulkinta on vaikeaa, siksi taiteen ääressä on myönnettävä, että joku toinen saattaa kokea tämän toisin – aivan yhtä perustellusti kuin minä koen näin. Erilaisten kokemusten käynnistäminen, myöntäminen, kehittäminen ja epäileminen ovat radikalismia taiteen ytimessä.

On selvää, että *Sivuhenkilö* on monelle lukijalle kirja, joka tuntuu. Kertoja kuvaa enimmäkseen triviaaleja, arkisia asioita, joita värittää hänen yksinäisyytensä ja eristäytyneisyytensä. Häpeä, syyllisydentunto, taipumus odottaa muutosta (sen sijaan että pyrkisi siihen) ja itsen vähättely kuuluvat kertojan päivittäiseen ajatteluun. *Sivuhenkilö* sisällyttää argumentaation tekstiin, esimerkiksi klassikkolistan muodossa. Siksi se vaikuttaa jo koetulta tai parodiselta. Teoksen tapa kääntää havainto ideologiaksi ja ideologia havainnoksi esimerkiksi luomalla vahva binaarinen sukupuolinormisto teoksen maailmaan tuntuu lopulta hankalalta. Teoksen ideologinen jyrkkyys ja yksiviivaisuus (jota myönteinen vastaanotto on korostanut) kuitenkin syövät merkitystä komiikalta, osuvan kuvauksen hetkiltä ja koko romaanin maailman materiaalisuudelta.

Kun jokin tuntuu todelta, on vaikea päästää siitä irti. Toisten näkemykset joko kiistävät tai vahvistavat käsitystä romaanista, ja siten käsitystä todellisuudesta. Jokin sisuksissa muljahtaa, kun joku ei ymmärrä kan-

taani, jonka olen muodostanut nujerruttavan kokemusmaailmani pohjalta. Vahva tunne tuntuu osoittavan, että jokin seikka ja siitä päättelemäni asiat ovat kaikki yhtä lailla totta ja yleistettävissä – ja tunteella täytyy olla seurauksia.

Yksi minun näköiseni proosahenkilö, kiitos

Samastuminen on silti jossain määrin ongelmallinen valitsevana tulkintatapana. Vaikka se onkin psykologisesti ja poliittisesti olennainen seikka - erityisesti, kun kyse on ihmisistä, joiden kaltaisia ei useinkaan tapaa itsenäisinä toimijoina taiteessa tai viihteessä. Samastuminen valtaa elin-tilaa niille, jotka kokevat jatkuvaa sivullisuutta ja tyypistämistä. Esikuvallisuuden nälästä ja samastumisen tarpeesta kertovat viime aikoina ilmestyneet tarinakokoelmat, jotka keskittyvät nimenomaan naisankareihin²³.

Samalla esikuvallisuuden, samastuttavuuden ja psykologisen tunnistettavuuden kaltaiset määreet luovat poliittisia identiteettejä. Usein identiteetti-proosaa puoltavista puheenvuoroista kuultaa läpi se yksinkertainen ajatus, että miehet ovat aina voineet samastua kaunokirjallisuuden tarjoamiin esikuviin ja rooleihin, koska niillä paikoilla miehet ovat vallinneet. Identiteetin prosessiin kuuluu hylkiminen: tunnistamani samankaltaisuudet luovat jatkuvasti ehdottomia toiseuksia. Siksi juuri identiteettiä korostava tendenssi tuntuu samaan aikaan sekä antavan nopeaa riemua että luovan turhauttavan yksinkertaisia lukutapoja. Ikään kuin tunnistamisen kirkkaus söisi muotoutumisen hämärää.

Kulttuuria läpäisevä maskuliininen hegemonia on historiallisesti pakottanut naiset (aivan kuten vähemmistötkin, mutta eri tavoin) luomaan vivahteikkaita luku-strategioita, koska arvostetun kirjallisuuden kokemusmaailma ei ole vastannut omaa. Naislukijan positio on vaatinut pidemmälle kuin puolitiehen vastaan tulemistä. Taiteen, historian ja politiikan vallitsevat kertojanäännet sekä itsestään selvät näkemykset joutuvat osattomien (naisten, seksuaalivähemmistöjen, etnisten vähemmistöjen) käytössä kummaan valoon, joka osoittaa ettei osattomuus olekaan täydellistä. Tulkinnallisen position valtaaminen edellyttää sävykästä keskustelua tekstin kanssa, pientä omankäden oikeuttakin.

Kirjallisuus luo monia ihmisyyksiä ja sumentaa ihmisyyden rajoja, sanoittaa monenlaisia kokemuksia, niin että lukijat löytävät sekä omaa vierauttaan että toisenlaisten kummallisuutta. Historiallisesti maskuliininen hegemonia on luonut esimerkiksi kertojarakenteita (vertautuen elokuvien ”mieskatseeseen”), jotka antavat yksinkertaiseksi samastumispositioksi keskiluokkaisen, valkoisen, kirjallisesti sivistyneen miehen. Sama hegemonia on työntänyt muut elämänmuodot syrjään ihmisen tieltä. *Sivuhenkilö* pyrkii luomaan instituution sisään vastaanlaian position, mutta korvaamaan setämiehen naisella – joka on niin ikään etuoikeutettu, valkoinen ja sisällä taiteen systeemeissä.

Sen radikaalein poliittinen argumentti on korvata yksi sukupuolierityinen kaanon toisella. Henkilö ei nuku

pissatahraisella patjalla siksi, ettei muuta voi, vaan siksi, että voi.

Kotimaisessa proosassa on lyönyt lyhyessä ajassa läpi kaksi kenties sukupolven liittyvää kerronnan tai tulkinnan tapaa – eikä tarkoitukseni ole väittää, että ne saivat aikaan huonoja teoksia. Toinen on depressoivinen, kyynisesti sävyttynyt maskuliininen ironia, joka saattaa tekstin pintatasolla vaikkapa puoltaa feminismiä tai etuoikeuksien purkamista. Kyse on samaan aikaan sosiaalisesta varmistelusta, feministiksi lukeutumisesta ja oman sivistyneen, älykkään, moniperspektiivisen ja taiteellisesti korkeatasoisen äänen säilyttämisestä.²⁴ Toinen on leimallisen feminiininen kertojanääni, joka pyrkii vyöryttämään feministisen agendan sekä tekstin pintatasolla että sen teoreettisesti kuvaamat ongelmat tekstin alatasoilla²⁵. Esimerkki teoreettisesta ongelmasta voisi olla vaikkapa sisäistetty naisviha, joka on *Sivuhenkilössä*kin patriarkaattiakin vahvempi minäkertojan vastustajista, koska se tuottaa häpeää ja alemmuudentuntoa. Se salpaa suun ja lamaannuttaa ottamasta tilaa.

Oli näissä tendensseissä sitten kyse kirjoittamisen intentiosta tai lukemisen tendenssistä, ne ovat sukupuolittuneita. Tarve nähdä itsensä kaltaisia henkilöitä yltää pitkälle – kärjistetyksi kirjallisuutta kuvittavat selfiet²⁶.

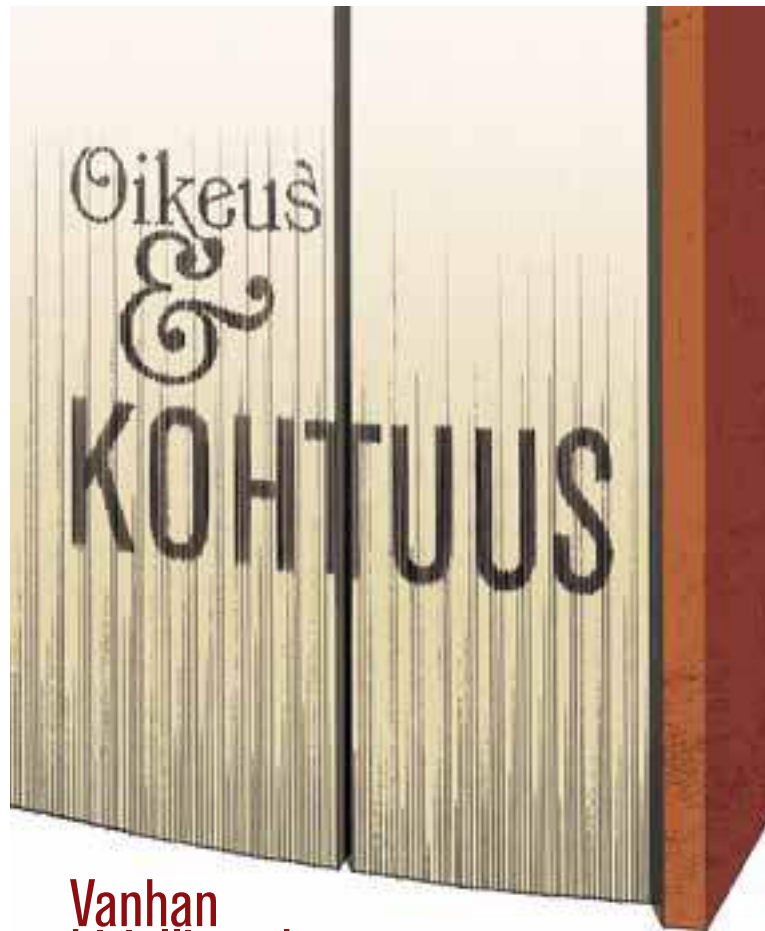
Samastuminen on hyväkin strategia: kaltaisuuden ja sisaruuden löytäminen tarkoittaa, että maailmani on vähemmän yksinäinen ja että voin sitoutua muihin kokemuksellisella, yksilöllisellä tasolla. Yhtä pitävä joukko on vahva ja tärkeä poliittinen voima. Samalla tuo joukko kuitenkin luo sisä- ja ulkopuolensa, ja näin on tuntunut käyneen *Sivuhenkilön* vastaanotossa.

Kun Hélène Cixous kirjoittaa ”Medusan naurussaan” naiskirjoituksesta ja vaatii naisia synnyttämään itsensä tekstiin, hän ei puhu sukupuolesta yleistävällä tai edes biologiseen sukupuoleen sitoutuneella tavalla. Cixous’n teksti kaikessa liioittelevassa kaunopuheudessaankin on säilynyt inspiraation lähteenä ja edelleen radikaalina juuri siksi, että se valaa rohkeutta puskea kohti tuntematonta. Se on luonut omat kliseensä, mutta sen emansipatorisuus on juuri utooppisuutta, jota ei voi nimetä ennakolta. ”[H]uolimatta siitä masiivisesta torjunnasta, jolla naiset on sysätty ’pimentoon’ jotta he hyväksyisivät pimeyden kodikseen, ei ole mitään yleistä naiseuden tyyppiä tai tyyppillistä naista - ei tänä päivänäkään” (Cixous 36).²⁷ Cixous’n teksti antaa feministiselle kirjoittamisen teorialle hurjan mahdollisuuden horisontin, joka ei edellytä samastumisen kaltaisia tekoja.

Sivuhenkilön kanta-aottavuuteen kuuluu poimia ne muistot ja tapaukset, jotka tukevat omaa maailmankuvaa. Kun luen kirjaa uudestaan, alan hahmottaa sen poliittista sanomaa tukevana aineistona, jolla on kaunokirjallinen asu. Kirjaa lukiessa on hyvin vähän tilaa olla epävarma tai outo, vaikka sen keskiössä on epävarma ja outo henkilö. Kertoja ei lopulta olekaan epävarma, vaan hyvin varma.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Susanna Laari, Miksi ruma nainen on niin kamala asia? Kysymys riivasi Saara Turusta niin, että hän teki siitä näytelmän. *Helsingin Sanomat* 18.2.2019. Verkossa: hs.fi/kulttuuri/art-2000006003291.html
- 2 Antti Majander, Hauska esikoisromaani tavattoman tylsästä aiheesta, omasta kasvamisesta. *Helsingin Sanomat*, 26.4.2015.
- 3 Vuonna 2015 palkinnon sai Turusen *Rakkaudenhirviö*.
- 4 Tuomas Aitonurmi, Saara Turunen – Sivuhenkilö. *Tekstiluola*, 3.4.2018, Verkossa: tekstiluola.blogspot.com/2018/04/saara-turunen-sivuhenkilo.html
- 5 Sanna Lipponen, Kriitiikin anatomia II: Empatia ja vastuu. Taidemedia *Edit*. Verkossa: editmedia.fi/sarjat/kritiikin-anatomia-ii-empatia-ja-vastuu/
- 6 Nimimerkki Laura, Saara Turunen: Sivuhenkilö. *Mitä luimme kerran*, 25.4.2018. Verkossa: mitaluimmekerran.fi/2018/04/saara-turunen-sivuhenkilo.html
- 7 Joonas Sääntti, Pakenematon sukupuoli, *Kiiltomato.net* 8.4.2018. Verkossa: kiiltomato.net/saara-turunen-sivuhenkilo/
- 8 Sama.
- 9 Sama.
- 10 Nimimerkki Katriina K, Sivuhenkilön väärinluennat, osa II, 23.7.2018. Verkossa: kylmienseutujenlennut.blogspot.com/2018/07/sivuhenkilon-vaarinluennat-osa-ii.html. Blogissa on kaksi *Sivuhenkilöä* koskevaa merkintää, joista toinen käsittelee Majanderin *Sivuhenkilöstä* kirjoittamaa lauantaiessettä (*Helsingin Sanomat*, 8.4.2018) ja toinen koskee Sääntin arvostelua.
- 11 Mervi Kantokorpi, ”Kaikki naiset vihaavat itseään jollain tavalla” – menestyvän naisen sivullisuudesta ei puhuta, mutta nyt kirjailija Saara Turunen kirjoittaa siitä, *HS* 7.3.2018. Verkossa: hs.fi/kulttuuri/art-2000005594581.html
- 12 Sääntti 2018.
- 13 Feminismin parodia -lukuhorisontti on välähtänyt myös *Uljakseen* arvostelun kirjoittaneen Pietari Akujärven mielessä. Eliittitaiteilija uhrina, Verkossa: uljas.net/eliittitaiteilija-uhri/.
- 14 Antti Nylén, *Häviö*. Kosmos kirjat, Helsinki 2018, 123–124.
- 15 Tuon suhteen häilyvyys erottuu esimerkiksi Maggie Nelsonin ja Leslie Jamisonin tuotannoissa.
- 16 Sonja Saarikoski, Auteur. Saara Turusen haastattelu. *Image* 2/2018. Verkossa: apu.fi/artikkelit/auteur
- 17 Christa Wolf, *Erään naisen elämä* (Nachdenken über Christa T., 1968). Suom. Keijo Kylävaara. Kirjayhtymä, Helsinki 1970.
- 18 Sama, 31.
- 19 Facebookin rooli keskustelun leviämässä on ollut merkittävä, mutta monestakin syystä keskustelun jäsentäminen palvelun sisältä kaatuu omaan mahdottomuuteensa: se on leimallisesti yksityistä ja tilapäistä. Sääntti 2018.
- 20 Sääntti 2018.
- 21 Nimimerkki Arja, Saara Turunen: Sivuhenkilö. *Kulttuuri kukoistaa*, 24.7.2018, Verkossa: kulttuurikukoistaa.blogspot.com/2018/07/saara-turunen-sivuhenkilo.html
- 22 Anna Helle & Anna Hollsten, Tunnetko kirjallisuutta? Johdatua suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. SKS, Helsinki 2016, 7–33.
- 23 Muun muassa *Sankaritarinoina tytöille ja kaikille muille* (2018), *Itsenäisiä naisia* (2018), *Tarinoita suomalaisista tytöistä jotka muuttivat maailmaa* (2018), *Naiset joita ajattelen öisin* (2018), ja suomennettuna *Iltasatuja kapinallisille tytöille* (osat 1 ja 2, 2017–2018). Lisäksi Minna Canth on noussut nopeasti keskeiseksi sankariksi, juuri esikuvallisuuden tarpeen tukemana.
- 24 Esimerkiksi Harry Salmenniemi, Erkki Mykkänen, Johannes Ekholm.
- 25 Esimerkiksi Hanna Weselius, Sisko Savonlahti, Ulla Donner.
- 26 Kuten Aino Kivi toteaa podcastissa *Aleksis & Kivi*. ”Miksi kirjalliset selfiet ovat niin yleisiä?”. Yle, 14.12.2018, Verkossa: areena.yle.fi/1-50022341?autoplay=true,
- 27 Hélène Cixous, *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Heta Rundgren ja Aura Sevón. Tutkijaliitto, Helsinki 2013.



Vanhan kirjallisuuden päivät Sastamalassa **28.–29.6.2019**
www.vanhankirjallisuudenpaivat.com

