

Vapauttava taikapiiri
Kuolleen Mielen vuono heterotopiana Katja Ketun romaanissa *Kättilö*

Anni Honkalampi
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
10.3.2017

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

HONKALAMPI, ANNI: Vapauttava taikapiiri. Kuolleen Miehen vuono heterotopiana Katja Ketun romaanissa *Kättilö*

Pro gradu -tutkielma, 97 s.
Kotimainen kirjallisuus
Maaliskuu 2017

Tutkimuksen tavoitteena on tutkia yhtä Katja Ketun *Kättilö*-romaanin (2011) tapahtumapaikkaa, Kuolleen Miehen vuonoa, Michel Foucault'n heterotopian käsitteen avulla. Keskeisenä tutkimuskohteena on Kuolleen Miehen vuonon esiin nostamat tilalliset ulottuvuudet, sekä niiden vaikutus vuonotilan syntyyn.

Kuolleen Miehen vuono sisältää kulttuurisia, yhteiskunnallisia, poliittisia, ideologisia ja psyykkisiä tasoja eli tilallisia ulottuvuuksia, jotka tekevät vuonosta kerrostuneen abstraktin merkityskasauman. Kerroksisuus muodostuu tutkimuksessani Kuolleen Miehen vuonon tunnuspiirteeksi, koska vuonotila saa muotonsa eri tilojen kohdatessa siellä.

Keskeistä Kuolleen Miehen vuonossa on sen kyky kumota toiseuksia. Heterotopian käsitteen avulla vuonotila näyttäytyy tilallisena kokonaisuutena, joka rakentuu suhteessa yhteiskunnan valtarakenteisiin, jotka romaanissa keskittyvät äärimmilleen viedyn kristinuskon ja kansallissosialismin ympärille. Heterotopian myötä romaanissa vallitsee transgressiivinen diskurssi, mikä saa henkilöahmot tavoittelemaan vapautta.

Heterotopiaa tuottavat ulottuvuudet näyttäytyvät tutkimuksessa henkilöahmoja hallitsevana valtasuhteiden verkostona. Tutkimuksessa hahmottuu kolme heterotopian merkitystä avaavaa motiivia, jotka ovat kielletty rakkaus, seksuaalisuus ja häpeän tunne. Motiivit paljastavat yhteisössä piilevät rakenteet, jotka tuottavat toiseuksia.

Tilallisuuden lisäksi ajallisuus saa tutkimuksessa merkittävän roolin. Kuolleen Miehen vuono muodostuu suhteessa muistojen esiin nostamiin tiloihin ja kokemuksiin, mistä syystä aika ja tila nivELYvät tiiviisti yhteen. Mennyt aika, nykyisyys ja tulevaisuus sekoittuvat keskenään, minkä myötä tila ja aika kerrostuvat liikkeen avulla ja muodostavat heterotopialle ominaisen aika-tilan.

Tutkimukseni liittyy näkökulmansa myötä osaksi kirjallisuuden tilatutkimusten jatkumoa. Keskittymällä juonen sijasta tilaan, työni kyseenalaistaa kertomusten tutkimuksessa vallinnutta ajallisuuden ylivaltaa. Tavoitteena on osoittaa Kuolleen Miehen vuonon merkitys tarinan solmukohtana, ja tarjota erilainen näkökulma *Kättilön* tutkimiseen.

Asiasanat: Kettu, heterotopia, tila, aika-tila, transgressio, toiseus, seksuaalisuus, häpeä

SISÄLLYS

| | |
|--|----|
| 1. JOHDANTO..... | 1 |
| 1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset..... | 1 |
| 1.2 Teoreettinen kehys ja keskeiset käsitteet..... | 7 |
| 2. RAKKAUDEN TRANSENDENSSI..... | 20 |
| 2.1 Eroottinen transgressio ja heterotopia | 20 |
| 2.2 Paholaisen kuiskaus idyllin rikkojana..... | 30 |
| 2.3 Vuonotila sovituksen näyttämönä..... | 38 |
| 3. SEKSUAALINEN VOIMA VAPAUTUU..... | 42 |
| 3.1 Luonto naisen seksuaalisuuden peilinä..... | 42 |
| 3.2 Villin luonnon trooppi heterotopiassa..... | 52 |
| 3.3 Ei-inhimillisestä yli-inhimilliseen..... | 57 |
| 4. HÄPEÄ PURKAUTUU..... | 66 |
| 4.1 Periytyvä häpeä..... | 66 |
| 4.2 Häpeän ja kunnian kytkös..... | 73 |
| 4.3 Sukupuolittunut ja pakotettu häpeä..... | 81 |
| 5. PÄÄTELMÄT..... | 89 |
| LÄHTEET..... | 93 |

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset

Kohdeteoksena pro gradu -tutkielmassani on Katja Ketun (s.1978) vuonna 2011 ilmestynyt romaani *Kättilö* (K). Romaani on voimakkaasti sidoksissa paikkaan ja tilaan. Tarinan keskiössä on kättilönä työskentelevän Villisilmän ja SS-upseeri Johanneksen rajoja rikkova, intohimoinen ja ehdoton rakkaustarina, joka kulminoituu Kuolleen Miehen vuono -nimeä kantavassa syrjäisessä ja mystisessä paikassa Jäämeren rannalla.

Teos koostuu Villisilmän ja Johanneksen päiväkirjamerkinnöistä vuoden 1944 kesäkuusta helmikuuhun vuonna 1945. Päiväkirjamerkintöjä rytmittävät Villisilmän isän kirjeet tyttärelleen. Päiväkirjamerkintöjen ja kirjeiden avulla liikutaan edestakaisin tapahtuma-aikojen ja -paikkojen välillä, ja tämän liikkeen laukaisevana tekijänä toimii Kuolleen Miehen vuono. Tapahtumien kronologian hahmottaminen ei ole välttämätöntä, koska tapahtumapaikka on pääosassa. Milloin-kysymyksiä olennaisemmiksi muodostuvat kysymykset siitä, mitä tapahtuu ja missä, mistä syystä tutkimukseni keskittyy yhden tapahtumapaikan ympärille, Kuolleen Miehen vuonolle.

Kuolleen Miehen vuono muodostuu luennassani koko tarinan liikkeelle panevaksi voimaksi. Väitän sen olevan *Kättilön* keskeisin tapahtumapaikka, jonka avulla teos kiertyy auki kerros kerrokselta. Tässä pro gradu -työssä tutkin, millaisin keinoin *Kättilö* rakentaa Kuolleen Miehen vuonoa tilana tekstissä, ja millaisia tilallisia käytäntöjä se nostaa esiin. Tilan kuvaus korostuu Kuolleen Miehen vuonolla, mikä tekee vuonosta luennassani erityislaatuisen tilan. Tutkimukseni tarkoituksena on siis tarkastella Kuolleen Miehen vuonon esiin nostamia tilallisia ulottuvuuksia sekä tutkia miten kyseiset ulottuvuudet tuottavat vuonoa tilana.

Päähenkilönä tarinassa on Villisilmäksi kutsuttu suomalainen kättilö, joka taitaa luonnonlääkinnän salat. Toisena päähenkilönä on saksalaissuomalainen SS-upseeri

Johannes Angelhurst, joka kärsii Ukrainassa vuonna 1941 tapahtuneen Babi Jarin joukkomurhan aiheuttamasta sotaneuroosista. Tarinaa kehystävä Lapin sota tuo esiin kansallissosialismin ideologiaa ja elämää Titovka -nimisellä vankileirillä, jossa Villisilmä ja Johannes ovat töissä.

Kolmannen äänen tapahtumiin tuo Villisilmän isän Pietarin kirjeet. Päiväkirjamerkintöjen ja kirjeiden avulla isä käy läpi elämäänsä ja pyrkii selittämään tyttärelleen valintojaan, joiden seurauksena heidän tiensä erkanivat vuonna 1918. Samalla isä tulee kirjeissä paljastaneeksi toimineensa vakoojana sekä liittoutuneiden että natsien puolella.

Myös Villisilmä ja Johannes tilittävät ja yrittävät perustella valintojaan päiväkirjamerkinnöissään. Samalla he työstävät traumaattisia kokemuksiaan; Johannes Babi Jarin joukkomurhaan osallistumista, Villisilmä kasvatti-isänsä Iso-Lamperin seksuaalista hyväksikäyttöä ja Titovkan vankileirin Operaatio Navetassa tekemiään ja kokemiaan moraalin vastaisia tekoja.

Kirjoittaminen toimii kaikkien kolmen hahmon kohdalla puhdistautumispyrkimyksenä, joka saa päätöksensä Kuolleen Miehen vuonolla. Villisilmä saa isänsä kirjeet käsiinsä vuonolla, ja Johanneksen ja Villisilmän päiväkirjamerkinnät siirtyvät niin ikään sukupolvelta toiselle vuonolla heidän lapsenlapsensa Helenan löytäessä ne kurbitsimaalatusta arkusta vuonna 1985.

Päiväkirjamerkinnöissä liikutaan Kuolleen Miehen vuonon lisäksi Titovkan vankileirillä, Babi Jarissa Ukrainassa, Berliinissä ja Parkkinassa. Eri tapahtumapaikat edustavat erilaisia ja jopa toisilleen vastakkaisia tilallisia ulottuvuuksia, jotka tuovat kerrontaan kerroksisuutta. Kerroksisuus muodostuu tutkimuksessani Kuolleen Miehen vuonon tunnuspiirteeksi, koska vuonotila saa muotonsa eri tilojen kohdatessa siellä.

Päiväkirjamerkintöjen kehyksenä on Villisilmän ja Johanneksen lapsenlapsen Helena Angelhurstin laatima esipuhe sekä jälkisanat. *Kättilön* alkuun ja loppuun on lisäksi painettu kartta, johon tapahtumapaikat on merkitty, ikään kuin todentuntua tuomaan.

Kerronta on minämuotoista ja muodostuu ns. minän kirjoitukseksi¹, jonka myötä Johanneksen ja Villisilmän identiteetin rakentuminen hahmottuu lukijalle. Lisäksi Villisilmän päiväkirjamerkinnöistä paljastuu sinä-kertoja, kun tämä puhuttelee Johannesta ja osoittaa kirjoituksensa ja ajatuksensa hänelle. Toisin kuin yleensä, *Kättilössä* sinä-kertoja suuntaa puheen Johannekselle lukijan sijasta.

Päiväkirjamerkinnät ja kirjeet eivät kuljeta tarinaa kronologisesti eteenpäin, vaan teos on rakenteeltaan pirstaleinen kokoelma eri aikoina kirjoitettuja merkintöjä. Päiväkirjamerkinnöissä palataan myös ajassa vuosikymmeniä taaksepäin. Takaumien ja muistelemisen myötä kerronta valoittaa henkilöhahmojen historiaa.

Päähenkilöiden välille syntyy intohimosta elonjäämististelun motivoivaksi tekijäksi muotoutuva rakkaussuhde, jonka mahdollistajana Kuolleen Miehen vuonolla on merkittävä rooli. Villisilmä ja Johannes edustavat tarinan kuvaamassa yhteiskunnassa toisilleen vastakkaisia ideologioita. Teoksessa on läsnä kansallissosialistinen viitekehys Johanneksen kautta. Hänen päiväkirjamerkinnöistään paljastuvia asenteita värittää kansallissosialismin rotuoppi, joka toimii suurimpana erottelevana tekijänä hänen ja Villisilmän välillä.

Kansallissosialistisen kehyksen lisäksi *Kättilössä* on raamatullinen kehys, joka välittyy Villisilmän päiväkirjamerkinnöistä. Teoksessa Kuolleen Miehen vuonon myyttinen lataus paikallisine kertomusperinteineen yhdistyy Raamatun kuvastoon ja alueella vaikuttavaan vanhoillislestadiolaiseen uskoon. Villisilmän hartaan uskonnollisuuden myötä Raamatun ja Laestadiuksen saarnojen muodostama konteksti tuo tekstiin, erityisesti Villisilmän päiväkirjamerkintöihin, voimakkaan syntien anteeksiantamisen ja sovituksen retoriikan. Näin sodan aiheuttamia kärsimyksiä ja väkivaltaa peilataan uskonnollista kuvastoa vasten hakien teoille oikeutusta ja anteeksiantoa. (Ks. Jytilä 2015.)

Uskonnollinen kuvasto näkyy myös henkilöhahmoille annetuissa, ja heidän toisilleen antamissa, rooleissa. Villisilmä vertaa Johannesta Johannes Kastajaan, mikä luo mielenkiintoisen kontrastin natsi-ideologian rotuoppiin. Villisilmä tulee

¹ Minän kirjoittamisessa kerronta etenee henkilö-kertojan havaintoja kuvaamalla ja rakentamalla minää tilallisesti muotoutuvana oliona (Kurikka 2015, 39).

korottaneeksi Johanneksen SS-upseerista juutalaiseksi profeetaksi vertauksen myötä, mikä kertoo Johannekseen kohdistuvan rakkauden määrästä ja laadusta. Rakkaus muodostuu kokemuksen, tiedon ja järjen ylittäväksi transsendentiaaliseksi, uskontoon verrattavissa olevaksi voimaksi.

Myös Villisilmään kättilönä on ladattu myyttisiä merkityksiä. Kättilön ammatin ansiosta hänellä on liikkumisen vapaus, mikä muilta naisilta puuttuu. Kättilönä Villisilmä edustaa romaanissa uuden ajan vahvaa ja itsenäistä naista, joita Johanneksen mukaan ”Saksa tarvitsee. Ja Suomi kansa.” (K 33). Näin Villisilmä liitetään ammatin myötä myyttiseksi kolmannen valtakunnan ihannoimaksi äitihahmoksi, joka johtaa maan menestykseen. (Ks. Jytilä 2015.)

Kuolleen Miehen vuono toimii teoksessa kristinuskon ja kansallissosialismin yhdistymispisteenä. Kyseiset ideologiat asettavat romaanin kuvaamassa yhteiskunnassa yksilöiden toimintaa ohjaavia normeja ja käyttäytymissääntöjä. Vuonon syrjäisen sijainnin vuoksi Villisilmä ja Johannes rakastuvat siellä, katseilta piilossa. Väitän Kuolleen Miehen vuonon siten kumoavan yhteiskunnan asettamat rajat ja normit, ja tekevän siten mahdottomasta mahdollista.

Tutkimuksessani Kuolleen Miehen vuono toimii siis normeja purkavana tilana. Villisilmän kohdalla käyttäytymissäännöt ja normit perustuvat Laestadiuksen saarnojen synti- ja sovitusopeihin, joiden väitän rajoittavan hänen seksuaalisen halunsa esiin tuomista. Johanneksen elämää ja arvomaailmaa puolestaan ohjaa kansallissosialistiseen ideologiaan sisältyvä rotuoppi, jota vasten Villisilmä näyttäytyy alempiroituisena eikä siksi ole sopiva kumppani Johannekselle Lapin sodan sekoittamassa yhteiskunnassa. Tutkimuksessani Kuolleen Miehen vuono muodostuu piilopaikaksi ja eräänlaiseksi vapauttavaksi tilaksi, jossa roolit riisutaan ja todellisen minuuden näyttäminen tulee mahdolliseksi.

Vuono yhdistää teoksen henkilöhahmot toisiinsa sekä tarinan tapahtumahetkellä että edellisen sukupolven myötä. Villisilmän isä Pietari ja Johanneksen isä Fritz ystäväystyivät ensimmäisen maailmansodan aikana. Kuolleen Miehen vuono tulee osaksi ystävyyttä kun Pietari hakee Berliinistä Fritzin tuhkat siroteltavaksi Titovkajokeen, ja saa matkaansa kurbitsimaalatun arkun, jonka hän vie Kuolleen Miehen

vuonolle. Johannes tunnistaa arkun heti saapuessaan ensimmäistä kertaa Kuolleen Miehen vuonolle, ja tuo hetki laukaisee muistelun ketjun.

Kuolleen Miehen vuono muodostuu sukupolvien kohtauspaikaksi, ja sekoittaa menneisyyden osaksi nykyisyyttä Villisilmän isän tyttärelleen osoittamien kirjeiden sekä Villisilmän ja Johanneksen päiväkirjamerkintöjen kautta. Kirjeet on kirjoitettu Kuolleen Miehen vuonolla, ja niiden perusteella Kuolleella Miehellä tarkoitetaan Villisilmän isää. Kirjeet tuovat Kuolleen Miehen vuonon kerrontaan samanaikaisuutta; kirjeet on kirjoitettu vuonolla ja Villisilmä lukee ne siellä. Lukuhetkessä on samanaikaisesti läsnä sekä kirjeiden kirjoitus- että lukuaika. Menneisyyden ja nykyisyyden kerrostuminen samaan paikkaan erottaa vuonon teoksen muista tapahtumapaikoista.

Ilmestyttyään *Kättilö* herätti paljon huomiota sekä aiheensa että groteskiksi luonnehditun kielensä ansiosta (ks. Syrjälä 08.10.2011). Teos sai Runebergin palkinnon sekä Kalevi Jäntin palkinnon vuonna 2012. *Kättilö* on käännetty 13:lle eri kielelle. Teoksesta valmistui vuonna 2015 Antti J. Jokisen ohjaama saman niminen elokuva.

Kättilöä on myös tutkittu jonkin verran. Jyväskylän yliopistosta valmistui vuonna 2014 Maiju Pohjolan pro gradu -tutkielma *Sodan katveesta. Uuden (nais)sukupolven sotakuvaukset 2010-luvulla.*, jossa *Kättilö* on yksi työn kohdeteoksista. Tutkielmansa *Kättilöä* käsittelevässä osuudessa Pohjola tutkii teosta rakkauden, halun ja sodan kuvauksen näkökulmasta. Pohjola käsittelee tutkimuksessaan Villisilmän ja Johanneksen välistä rakkautta vankileirioloissa Titovkan vankileirillä, kun taas oma näkökulmani pureutuu henkilöhahmojen väliseen rakkauteen leirin ulkopuolella Kuolleen Miehen vuonolla. Hän näkee rakkauden sodan vastavoimana, mutta ei kiinnitä huomiota sen syntymiseen, mikä on keskeistä omassa tutkimuksessani.

FT Riitta Jytilä on tutkinut *Kättilöä* sodasta kertomisen ja muistamisen näkökulmasta vuonna 2015 ilmestyneessä artikkelissaan ”Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kättilö*”. Hän käsittelee artikkelissaan *Kättilöä* osana muistikulttuurin nousua, jossa korostuvat erityisesti marginalisoidut kokemukset ja naisiin kohdistuva väkivalta.

FT Satu Koho puolestaan on tutkinut teoksessa representoituja sotaan ja seksuaaliseen väkivaltaan liittyviä paikkakokemuksia ja tunteiden tiloja artikkelissaan ”Ilma on kohmeista hiliä – paikan kokemista ja tunteiden tiloja Katja Ketun *Kättilössä*” (2014). Hänen humanistisen maantieteen perinteestä ponnistavassa tutkimuksessaan esiin nousevat ruumiillinen paikan kokeminen sekä tunteiden ja merkitysten liittäminen eri paikkoihin. Teosta on tutkittu lisäksi myös käännöstieteissä (ks. Puhakainen 2016).

Kiinnostavaa tutkimukseni kannalta on se, että Kuolleen Miehen vuonoa ei ole nostettu esiin yhdessäkään *Kättilöstä* tehdyssä tutkimuksessa, sanomalehtikritiikissä tai muussa arviossa, vaikka se on kiistatta teoksen ydin, kuten tulen tässä työssä osoittamaan. Satu Kohon artikkeli osuu *Kättilöstä* tehdyistä tutkimuksista lähimmäs omaa aiheitani paikka- ja tilakeskeisen näkökulman myötä. Koho käsittelee *Kättilöä* fenomenologian ja humanistisen maantieteen näkökulmasta, mistä oma näkökulmani poikkeaa täysin.

Olen myös eri linjoilla tutkimuksissa teoksen päähenkilöstä käytetystä nimestä. Sekä tutkijat Jytilä ja Koho, että *Kättilöstä* kirjoittaneet kriitikot kutsuvat päähenkilöä Kättilöksi (vrt. Kurikka 20.9.2011; Majander 8.10.2011; Syrjälä 8.10.2011). Hänestä käytetään teoksessa kuitenkin eri nimiä: saksalaisille hän on Fräulein Schwester, paikkakuntalaisille Vikasilimä ja Johannekselle Villisilmä. Hänen oikeaa syntymänimeään ei mainita ollenkaan. Kyläläisille hän on Vikasilimä viallisen silmänsä vuoksi ja saksalaiset kutsuvat häntä saksalaisella nimellä Titovkaa varten väärennetyn henkilöllisyyden vuoksi.

Vaikka päähenkilön oikeaa nimeä ei tarinassa kerrota, Villisilmä on kättilön ammattinimikettä moniulotteisempi nimi. Tästä syystä minulle on tutkimusprosessini alusta alkaen ollut luontevaa kutsua päähenkilöä Villisilmäksi persoonattoman ammattinimikkeen sijasta. Villisilmä-nimeen liittyy miehinen näkökulma, koska ainoastaan Johannes käyttää Villisilmästä kyseistä nimeä. Tässä tutkimuksessa en kiinnitä nimen sisältämään näkökulmaan sen enempää huomiota, mutta tiedostan sen olemassaolon.

1.2 Teoreettinen kehys ja keskeiset käsitteet

Tutkin Kuolleen Miehen vuonoa tilallisuuden näkökulmasta, mikä tekee tilan käsitteestä ja sen määrittelemisestä tutkimukseni lähtökohdan. Tilan käsite toimii sateenvarjokäsitteenä heterotopialle, joka on tämän tutkimuksen aihe ja keskeinen käsite.

Kirjallisuudessa kuvatut tapahtumat ja henkilöahmot sijoittuvat aina johonkin ympäristöön ja aikaan, ja kerronnan myötä nämä ajalliset ja tilalliset motiivit tematisoituvat eri tavoin. Kirjallisuudessa kuvataan konkreettisia paikkoja ja abstrakteja tiloja, jotka saavat psykologisia, historiallisia, yhteiskunnallisia ja filosofisia ulottuvuuksia. (Kurikka 1998, 7.)

Kuolleen Miehen vuono on samanaikaisesti sekä konkreettinen paikka Jäämeren rannalla vuonojen suojassa, että abstrakti tila. Vuonon konkretian puolesta puhuvat *Kätilön* kansiliepeistä löytyvä kartta, jonka avulla vuonon olemassa oloa pyritään todistamaan. Esipuheessa kerrotaan, että tarkkaa sijaintia on kuitenkin mahdotonta määrittää alueen poikkeuksellisen voimakkaan magneettisen säteilyn vuoksi, joka aiheuttaa virheitä mittauslaitteisiin. Virallisesti paikkaa ei siis ole olemassa, mikä korostaa Kuolleen Miehen merkitystä mielentilana.

Kuolleen Miehen vuonon kannalta pidän tärkeänä tilan ja paikan erottamista toisistaan. Käsitän työssäni tilan ja paikan toisistaan erillisiksi, mutta toistensa kautta ilmeneviksi kerronnallisiksi elementeiksi. Paikan käsitteeseen sisältyy antroposentrinen näkökulma, joka on tilallisuuden tarkastelun kannalta ongelmallinen. Tila ei ole vain ihmisiin liittyvä alue, koska tila on aina myös ei-inhimillisten olioiden, esimerkiksi eläinten, tilaa. (vrt. Kurikka 2015, 40–41.)

Näin ollen tutkin Kuolleen Miehen vuonoa tilana paikan sijasta, koska ei-inhimillinen on läsnä vuonolla, minkä tulen tässä työssä osoittamaan. Kuolleen Miehen vuono sisältää kulttuurisia, yhteiskunnallisia, poliittisia, ideologisia ja

psykkisiä tasoja eli tilallisia ulottuvuuksia, jotka tekevät vuonosta kerrostuneen abstraktin merkityskasauman (vrt. Carlson 2014, 24–25). Tutkin vuonoa abstraktina tilana, mitä korostaakseni kutsun sen muodostamaa merkityskasaumaa vuonotilaksi.

Tilallisuuden lisäksi myös ajallisuus saa tutkimuksessani merkittävän roolin. Kuolleen Miehen vuono muodostuu suhteessa muistojen esiin nostamiin tiloihin ja kokemuksiin, mistä syystä luennassani aika ja tila ovat tiiviisti niveltyneet yhteen. Vuonoa on mahdotonta tutkia vain tilana, koska väitän sen sisältämien aikakerrostumien olevan tarinan kokonaisuuden kannalta merkittäviä.

Kirjallisuuden tilojen tutkiminen on kohdannut haasteita, jotka kiteytyvät ajan ja tilan kategorioiden ympärille. Ne ovat kategorioina ongelmallisia ja moniulotteisia kaiken olemisen peruskategorioita, mikä on ulottunut kirjallisuuden tiloja koskeviin tutkimuksiin. Länsimaisessa ajattelussa on ajan myötä syntynyt erottelu, jossa aika, sisäisyys ja henkisyys ymmärretään maskuliiniseksi ominaisuuksiksi, kun taas tila, ulkoisuus ja ruumis on määritelty feminiiniseksi piirteiksi. (Kurikka 1998, 7; Lappalainen 1998, 101–103; mm. Lloyd 1984/2000.)

Hierarkkisen asetelman myötä aika on asettunut kulttuurisesti tilan edelle, mikä on näkynyt myös kerronnan teoriaan liittyvässä keskustelussa. Kirjallisuutta on pidetty ennen kaikkea ajan taiteena, ja ajallisuus on hallinnut kerronnan poetiikkaan liittyvää keskustelua. Tästä syystä tilan tehtäväksi on jäänyt toimia todentunnun esiintuojana kuvausten välityksellä. (Stanford Friedman 2005, 192–194.)

Tilasta kertovien kuvausten ei siis ole katsottu kuuluvan kirjallisuuden ensisijaisiin tutkimuskohteisiin, mutta tilan tutkimusta on silti tehty. Esitetyn todellisuuden tasoa ei ole pidetty kertovana ja merkityksellisenä toimijana. Etenevän kertomisen ja toiminnan ylivalta kerronnan teoriassa on määrittänyt raamit kuvauksen analyysille. Sen seurauksena kirjallisuudesta on tutkittu miljöökuvauksia, yhteneväisyyksiä henkilöhahmojen ja miljöökuvauksen välillä sekä etsitty reaali maailmasta todellisia vastineita kirjallisuudessa kuvatuille tapahtumapaikoille. (Kurikka 1998, 7; Viikari 1993, 60–61.)

Tila on siis näyttäytynyt ainoastaan taustana tapahtumille, joita juoni vie eteenpäin

eikä sitä siksi ole pidetty mahdollisena tutkimuskohteena. Tilallisuuden korostaminen ajallisuuden ylivaltaa vastaan on kuitenkin tärkeää, koska tila ei ole passiivinen, staattinen tai tyhjä vaan aina sosiaalisesti rakentunut ja merkityksillä ladattu. Tilaa tuotetaan ja se muuttuu jatkuvasti. Tilallisuuden uudelleenajattelu johtaa ajan ja tilan ymmärtämiseen dialogisena ja interaktiivisena parina, jonka keskinäisellä vuorovaikutuksella on merkitystä tarinan rakentumisen kannalta, mikä omassa tutkimuksessani konkretisoituu Kuolleen Miehen vuonolla. (Vrt. Stanford Friedman 2005, 195.)

Tilallisuuden painottamiseksi ja esiintuomiseksi kerronnan teoriassa Susan Stanford Friedman on lanseerannut käsitteen topokroninen kerronta. Käsitteessä sanat tila (topos) ja aika (chronos) on käännetty Bahtinin kronotoopin käsitteelle päinvastaiseen järjestykseen. Bahtin tarkoittaa kronotoopilla aikapaikkaa, joka on kirjallisuuden ilmaisema ajallisuuden ja paikallisuuden suhde. Kronotoopilla on lajityypillinen merkitys, koska se määrittää Bahtinin mukaan kirjallisuuden lajeja. Aika on kronotoopissa paikkaa merkittävämpi kategoria, mistä syystä aikaan viittaava sana chronos on käsitteessä ennen paikkaan viittaavaa sanaa topos. (Bahtin 1981, 84–85; Stanford Friedman 2005, 194.) Keskeistä sanojen uudelleen asettelussa on se, että Stanford Friedmanin järjestyksessä tila asettuu ennen ajallisuutta, mikä purkaa ajan ylivaltaa ja nostaa tilan esiin.

Topokronisessa kerronnassa tarinan kertomista jäsentävät tilalliset kokonaisuudet, joihin rakentuu eksplisiittisesti, metonymisesti tai metaforisesti sosiaalisia, kulttuurisia ja poliittisia järjestyksiä. Stanford Friedmanin mukaan Bahtinin kronotooppi-käsitteeseen sisältyvä ajan ja tilan interaktiivinen suhde on jäänyt kerronnan poetiikan ulkopuolelle, mistä syystä kerronnan tilallisuuden korostamiseen kronotooppia sopivampi käsite on topokroninen kerronta. (Stanford Friedman 2005, 194).

Tulkitsen kerronnan olevan topokronista *Kättilössä*, jossa Kuolleen Miehen vuono toimii kerrontaa jäsentävänä tilallisena kokonaisuutena. Vuonotilaan on rakentunut sosiaalisia, kulttuurisia ja poliittisia järjestyksiä, joiden yhteentörmäys samassa tilassa tekee siitä erityisen. Kuolleen Miehen vuonon synnyttämien takaumien avulla menneisyyden tapahtumapaikat ja niissä muodostuneet kokemukset jäsentävät

kerrontaa.

Korostaakseni luennassani esiin tulevaa ajan ja tilan dialogista suhdetta kutsun Kuolleen Miehen vuonolla vallitsevaa ajan ja tilan kytköstä aika-tilaksi. Käytän käsitettä maantieteilijä Doreen Massey'n (2005, 18) tarkoittamalla tavalla kuvaamaan Kuolleen Miehen vuonon kerroksellista rakennetta. Massey'n mukaan ajan ja tilan ajattelemisen yhdessä ei sulauta niitä toisiinsa tai poista niiden välisiä eroja vaan tuottaa uusia merkityksiä.

Käsitteen aika-tila avulla päästään eroon ajan ja tilan teorioita vaivanneesta vastakkainasettelusta ja epäselvyydestä. Massey'n päämääränä on tilan vapauttaminen sen ympärille kiedotuista kahleista, joiden myötä tilalla on viitattu johonkin pysyvään, sulkeutuneeseen ja muuttumattomaan. Tilan ja ajan uudelleenajattelun myötä tila muuttuu avoimeksi, heterogeeniseksi ja eläväksi. (Massey 2005, 18.)

Kuolleen Miehen vuonolle muodostuu romaanissa oma aikakäsitys, jonka myötä vuono ilmentää kaikkia ajan ulottuvuuksia. Ajan lineaarisuus muuttaa muotoaan, ja mennyt aika, nykyisyys ja tulevaisuus sekoittuvat keskenään. Näin muodostuu kokonaisuus, jossa tila ja aika kerrostuvat liikkeen myötä. Ajan ja tilan liitto uhkaa länsimaista aikakäsitystä, mistä syystä se ei ole realistinen todellisuus teoksen esittämässä maailmassa vaan omanlaisensa taikapiiri.

Ajan ja tilan monivaiheisen suhteen myötä syntynyt uudelleenajattelu on johtanut myös uusien käsitteiden luomiseen. Tilaan liittyvät kysymykset vallankäytöstä ja sukupuolesta, koska jotkut tilat ovat toisilta suljettuja ja toisille avoimia (Kurikka 1998, 9). Näin tilasta on tullut yhteiskunnallinen kategoria, jollaisena sitä on tutkinut muun muassa Michel Foucault. Foucault on havainnut maailmassa ajan ja tilan kasaumia, joita hän kutsuu heterotopioiksi. Tässä työssä käytän heterotopian käsitettä kuvaamaan Kuolleen Miehen vuonon ajallistilallista rakentumista yhteiskunnallisena kategoriana.

Foucault tarkoittaa heterotopialla yhteiskunnan rakentamaa tilaa, joka sijaitsee muiden paikkojen ulkopuolella. Heterotooppinen tila on paikannettavissa, mutta ilman maantieteellisiä koordinaatteja. Ne eivät synny itsestään vaan ovat muiden

yhteiskunnan paikkojen tuottamia eron paikkoja. Muut paikat edustavat ns. normia, josta heterotopia ajallistilallisella järjestyksellään poikkeaa. (Foucault 1967/1984, 3–4; Foucault 1967/1998, 178, 180.)

Utopia on Foucault'n heterotopiaa koskevan pohdiskelun lähtökohta. Foucault pitää utopiaa ja heterotopiaa tiloina, jotka samanaikaisesti linkittyvät muihin tiloihin ja ovat ristiriidassa niiden kanssa. Näiden kahden tilan välinen suhde on läheinen, vaikka ne eroavat toisistaan voimakkaasti. Utopian esittämä ihannemaailma ei ole todellinen toisin kuin heterotopian kuvastama maailma. Heterotopia on todellinen ja muodostaa ihannemaailman suhteessa muihin tiloihin, jotka se asettaa vastakkain tavoittaakseen muotonsa. Heterotopia muodostuu siten utopistiseksi todellisuudeksi. (Foucault 1967/1984, 3–4.)

Heterotopian selittämiseksi Foucault on nimennyt kuusi periaatetta, joiden muodostamaa määritelmää hän nimittää heterotopologiaksi. Ensimmäisen periaatteen mukaan heterotopioilla ei ole universaalia muotoa, mutta kategorioita on kaksi: kriisiheterotopia ja poikkeavuuden heterotopia. Nämä kaksi heterotopian muotoa edustavat negatiivista muutosta, joka on siirretty ratkaistavaksi yhteisön ulkopuolelle heterotopiaan. (Foucault 1967/1984, 4–5.)

Kriisiheterotopialla tarkoitetaan etuoikeutettuja ja pyhiä piilopaikkoja ihmisille, jotka ovat kriisissä ympäristönsä ja yhteisönsä kanssa. Tällaisia kriiseillä Foucault tarkoittaa esimerkiksi nuoria, menstuoivia naisia, synnyttäviä naisia ja vanhuksia. Kriisiheterotopiat ovat kadonneet nyky-yhteiskunnasta, mutta niiden jäännökset vaikuttavat edelleen. Esimerkiksi yksityiskoulut, armeija aikuistumisriittinä ja kuherruskuukausi avioliiton alussa ovat Foucault'n mukaan jäänteitä niistä, vaikka niitä ei sellaisia enää pidetä. (Foucault 1967/1998, 179–180.)

Sen sijaan Foucault'n mukaan poikkeavuuden heterotopia on korvannut kriisiheterotopian. Sillä viitataan tilaan, joka on varattu käytöksellään yhteiskunnan normista poikkeaville yksilöille. Tällaisia tiloja ovat muun muassa psykiatriset sairaalat ja vankilat. (Foucault 1967/1998, 180.)

Toinen periaate pitää sisällään ymmärryksen heterotopiasta vaihtelevuuden tilana,

koska samalla heterotopialla voi olla useampi tarkoitus. Vaihtelevuuden heterotopiasta Foucault käyttää esimerkkinä hautausmaata. Hautausmaan tehtävä on säilynyt samana vuosi satoja, mutta sen merkitys ja tarkoitus on muuttunut. Se yhdistää ihmiset toisiinsa, koska jokaisella on henkilökohtainen kytkös tilaan sinne haudattujen sukulaisten myötä. Kuolemaan liittyvän suhtautumisen muutos on siirtänyt hautausmaat kauas kaupunkien laidoille keskustana asutuksen läheltä. Hautausmaa heterotopiana on edelleen olemassa, mutta eri paikassa. (Foucault 1967/1984, 5.)

Kolmannen periaatteen mukaan heterotopialla on kyky asettaa vastakkain yhdessä tilassa useita muita tiloja, jotka muutoin ovat keskenään yhteen sovittamattomia. Näin heterotopia muodostuu eräänlaiseksi tilalliseksi hybridiksi, josta Foucault käyttää esimerkkinä persialaista puutarhaa. Puutarhan idea on lähtöisin Persiasta, jossa ne edustivat pyhiä paikkoja, jotka toivat yhteen neliskulmaisen muotonsa sisälle kaikki maailman neljä ilmansuuntaa. Näin yksi puutarha muodostui mikrokosmukseksi, jonka keskellä suihkulähde toimi maailman napana. (Foucault 1967/1984, 6; Foucault 1967/1998, 181–182.)

Kuolleen Miehen vuonon toisiinsa yhdistämät tilat ovat teoksen toisia tapahtumapaikkoja: Titovkan vankileiri, Babi Jar Ukrainassa, Parkkina ja Berliini. Keskenään näillä paikoilla ei ole mitään yhteistä ilman Kuolleen miehen vuonoa, ja niillä on ratkaiseva vaikutus vuonotilan rakentumisessa. Vuonotila saa luennassani heterotopiana idyllinomaisia piirteitä suhteessa sodan, kasallissosialismin ja tiukan uskonnollisuuden sääntelemiin yhteisöihin.

Neljäs Foucault'n heterotopian periaate liittyy aikaan eli heterokroniaan. Heterokronialla Foucault tarkoittaa ajan ”viipaleita”, joihin heterotopia kytkeytyy. Näin samassa tilassa eri ajat kerrostuvat viipaleiden tavoin. Ajan hajanaisuus tekee heterotopioiden aikakäsityksestä epäjatkuvan ja poikkeavan. Se irtautuu tavallisen elämän ajasta ja aikakäsityksestä. Yksilöt saapuvat heterotopiaan tiettyinä ajankohtana, joka katkaisee ajan heterotopian ja sen ulkopuolisen elämän välillä, kuten käy esimerkiksi yksilön joutuessa vankilaan. Aika heterotopiassa tuntuu pysähtyvän ja samalla olevan läsnä normaalista poikkeavalla tavalla. (Foucault 1967/1984, 6–7; Foucault 1967/1998, 182.)

Foucault jakaa heterotooppiset tilat kahteen eri ryhmään ajallisuuden avulla. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat paikat, jotka säilövät aikoja ja paikkoja, jolloin aika ei liiku vaan kasaantuu. Tästä Foucault käyttää esimerkkinä kirjastoja ja museoita. Toiseen ryhmään kuuluvat väliaikaiset, mutta toistuvat tilat, kuten esimerkiksi festivaalit, messut ja muut säännölliset mutta hetkelliset tapahtumat. (Foucault 1967/1984, 6–7; Foucault 1967/1998, 182.)

Kuolleen Miehen vuono muodostuu paikaksi, joka säilöö aikoja ja paikkoja. Konkreettisesti se rakentuu ajallistilallisen järjestäytymisensä myötä museota vastaavaksi tilaksi, jossa mennyt ja nykyisyys ovat yhtä aikaa läsnä. Vuonolta löytyvät esineet, piippu ja kurbitsimaalattu arkku, toimivat kerrostajina, jotka tuovat historian nykyhetkeen. Tutkin vuonotilaa Foucault'n kuvaamana säiliönä, joka nostaa esiin henkilöhahmojen kokemuksia menneisyydestä samalla kun he muodostavat uusia kokemuksia heterotopian edustamassa nykyisyydessä.

Heterotooppisiin tiloihin sisältyy avautumisen ja sulkeutumisen mekanismi, joka tekee niistä eristäytyneitä tiloja. Viidennen periaatteen mukaan heterotooppiseen tilaan pääsy edellyttää esimerkiksi puhdistautumisrituaaleja, joiden jälkeen tie heterotopiaan ikään kuin avautuu. Avautumisen ja sulkeutumisen mekanismi konkretisoituu muun muassa sairaalassa, saunassa ja vankilassa, joihin pääsy edellyttää kaavamaisia toimenpiteitä puhdistautumisesta vaatteiden riisumiseen. (Foucault 1967/1984, 7–8.)

Heterotopioiden tehtävänä on myös illusorisen ja idyllisen tilan luominen, joka paljastaa sen ulkopuolisen tilan heikkoudet ja toimii täydellisenä vastakohtana ulkomaailmalle. Heterotopioiden sisällä ulkomaailman normit purkautuvat ja lakkaavat tuottamasta toiseuksia, jolloin ne muodostuvat toiseuttavista tekijöistä vapaiksi maailmoiksi eli täydellisiksi tiloiksi. (Foucault 1967/1998, 182, 184.) Väitän Kuolleen Miehen vuonon heterotopiana korvaavan ulkopuolisen maailman epätäydellisyyttä ja tuomitsevan sen olemalla täydellinen ja järjestetty tila.

Foucault'n heterotologiaan sisällymistä määritelmistä huolimatta heterotopian

käsitettä on käytetty monella eri tavalla, mikä johtuu määritelmän suppeudesta². Foucault'n ajatuksia on kirjoittanut auki useampi tutkija. Omaa ymmärrystäni auttoi jäsentämään tilallisuutta niin maantieteen kuin sosiologiankin alalla tutkinut Kevin Hetherington. Hän on selittänyt Foucault'n teoretisointia ja siten jalostanut heterotopian määritelmää, jonka mukaan heterotopia sijaitsee suhteessa erilaisten tilojen välillä. Se muodostuu kolmanneksi tilaksi kahden ääripään välille. Huolimatta siitä, että heterotopia sijaitsee suhteessa, se ei ole siirtymätila. (Hetherington 1997, iv, 41.)

Heterotopia esittää siis vaihtoehdoisen sosiaalisen järjestyksen. Syntyvä järjestys haastaa, horjuttaa ja kauhistuttaa, koska se haastaa vallitsevan normiston. Vastakkain asettuvat valta ja vallattomuus sekä järjestys ja vapaus. (Hetherington 1997, 40.) Hyödynnän omassa tutkimuksessani siis sekä Foucault'n alkuperäistä heterotopian määritelmää periaatteineen sekä Hetheringtonin sosiologiaan nojaavaa määritelmää. Näiden yhdistelmän avulla pääsen pureutumaan tarkemmin vuonotilan yhteiskunnalliseen puoleen, jonka väitän syntyvän suhteessa ulkomaailman sanelemiin sosiaalisiin järjestyksiin.

Hetheringtonin mukaan heterotopiat ovat järjestäytyneitä tiloja, joilla on aina moninaiset ja vaihtuvat merkitykset riippuen niiden asemasta vallan kentällä. Ne määritellään aina suhteessa toisiin paikkoihin tilallistamisen prosessin avulla eivätkä ne siksi ole olemassa itsessään vaan ovat paradoksaalisia tiloja. Heterotopiat eivät ole olemassa vastarintaa tai järjestystä varten, mutta ne voivat sisältää kumpiakin koska ne sisältävät vaihtoehdoisen sosiaalisen järjestyksen vallitsevalle normistolle. (Hetherington 1997, 51.)

Oman ajallistilallisen järjestyksen vuoksi Kuolleen Miehen vuono on itsessään toiseus suhteessa teoksen muihin tiloihin. Erityisenä ja omanlaisena heterotopiana väitän Kuolleen Miehen vuono avaavan ja purkavan sukupuoleen, valtaan ja luokkaan liittyviä hierarkkisia asenteita ja rakentuvan suhteessa niihin. Tutkimuksessani valta, sukupuoli ja luokka edustavat *Kättilössä* toisia tiloja,

2 Foucault esitteli heterotopian idean ensimmäistä kertaa luennollaan vuonna 1967. Hän ei itse aikanaan tehnyt aiheesta julkaisua, mutta heterotopiaa käsittelevä luento pohjautuva käsikirjoitus julkaistiin pian hänen kuolemansa jälkeen. Kyseinen julkaisu on ainoa Foucault'n heterotopiaa käsittelevä teksti.

suhteessa joihin vuonotila rakentuu heterotopiaksi. Ilman tarinan muita tiloja tai tapahtumapaikkoja Kuolleen Miehen vuonoa ei tulkintani mukaan olisi olemassa eikä sillä olisi merkitystä kertomuksen kokonaisuuden kannalta.

Myös aikaisempi tutkimus on löytänyt *Kättilöstä* heterotopioita. Satu Koho (2014) kiinnittää omassa tutkimuksessaan huomiota Operaatio Navettaan heterotopiana, joka muodostuu ulkomaailmasta eristetyksi omalakisiksi helvetiksi (Koho 2014, 113). Kohon tutkimuksessa heterotopia muodostuu negatiiviseksi ja uhkaavaksi tilaksi, mutta omassa tutkimuksessani heterotopia saa vapauden ja idyllin merkityksiä. Heterotopiana Kuolleen Miehen vuono ei näyttäydy (nais)henkilöhahmoja uhkaavana tilana kun taas Kohon tutkimuksessa heterotopiaksi nimitetyn Operaatio Navetan toiminta perustuu naisten seksuaaliselle ja lääketieteelliselle hyväksikäytölle.

Kuolleen Miehen vuono heterotopiana on poikkeava tila, joka mahdollistaa normien ja sääntöjen rikkomisen, koska heterotopiassa kaikki on mahdollista. Kaiken kaikkiaan *Kättilössä* vallitsee transgressiivinen diskurssi, joka mahdollistaa vuonotilassa esiintyvät normin ylitykset. Tässä tutkimuksessa viitataan transgressiolla yksilön toimintaa rajoittavien sääntöjen, normien ja käyttäytymisohjeiden rikkomiseen Pirjo Lyytikäisen (2004) määritelmän mukaisesti.

Lyytikäinen (2004, 19) nojaa määritelmässään Georg Bataillen näkemykseen transgression syntymisestä kristillistä kehystä vasten synnin kokemuksen myötä. Omassa tutkimuksessani *Kättilön* transgressiivisen diskurssin taustalla vaikuttavat vanhoillislestadiolainen ja kansallissosialistinen kehys, jotka muodostuvat päähenkilöiden toimintaa rajoittaviksi tekijöiksi. Villisilmän ja Johanneksen tarinassa rajojen ylittäminen paljastaa valtarakenteet, joissa henkilöiden vapautta rajoitetaan edellä mainittujen yhteisöjen luoman sosiaalisen paineen avulla.

Transgressio luo toisin olemisen tiloja, jollaiseksi väitän Kuolleen Miehen vuonon heterotopiana muodostuvan. Heterotopia paljastaa yhteisöjen vallankäytön rajoituksista ja normeista vapaana tilana. *Kättilön* transgressiivinen diskurssi saa muotonsa siis Kuolleen Miehen vuonon edustaman vapauden ja Villisilmän ja Johanneksen yhteisöjen rajoitusten vastakkainasettelussa.

Kuolleen Miehen vuonon mahdollistama toisin oleminen rohkaisee rajanylityksiin myös vuonotilan ulkopuolella. Tarinan suurin toisin olemisen tila on Villisilmän ja Johanneksen välinen rakkaus, joka rikkoo kahden yhteisön sosiaalista ja poliittista normistoa vastaan.

Rakkaussuhde saa tarinassa voimaa eroottisesta jännitteestä ja seksuaalisen halun synnyttämästä vetovoimasta, joiden yhteisvaikutuksena syntyvä transgressio on eroottista. Eroottisella transgressiolla viitataan jälleen Lyytikäisen transgressiotutkimusta mukaillen sekä rakkaustarinan lajirajat, että teoksen kuvaaman yhteiskunnan asettamien rajojen rikkomiseen, jonka liikkeellepanijana on vetovoima ja halu (Lyytikäinen 2004, 69–70).

Päähenkilöiden välisen rakkaussuhteen lisäksi transgressiivinen diskurssi vaikuttaa myös lajitasolla, sillä *Kättilössä* kuvattu rakkaustarina rikkoo lajityypillisiä rajoja. Lajityypillisillä rajoilla tarkoitan erityisesti Markku Soikkelin (1998, 15–19, 47) kehrittelemää rakkauskurssia ja romanssikaavaa, joiden avulla kirjallisuuden rakkauskuvauksista on löydettävissä yhteneväisyyksiä. Villisilmän ja Johanneksen rakkaustarina kuitenkin irtisanoutuu rakkauskurssista eikä pysyttele rakkauskaavan raamien sisällä, mikä tukee väitettäni tarinan läpileikkaavasta transgressiivisesta diskurssista.

Villisilmän ja Johanneksen rakkaustarina ei asetu mihinkään muottiin tai kaavaan. Tuodakseni esiin tavat, joilla tarina eroaa rakkauskurssista ja muista rakkauskertomuksiin liitetystä kertomisen tavoista, kuten eroottisesta transgressiosta, analysoin *Kättilön* kuvaamaa tarinaa niiden avulla. Tuon esiin erot ja yhtäläisyydet, joiden avulla Villisilmän ja Johanneksen rakkaustarina rakentuu Kuolleen Miehen vuonolla heterotopian mahdollistamana.

Kuolleen Miehen vuonon miljöö on korostuneesti esillä vuonotilasta kerrottaessa, mikä korostaa sen idyllimäisyyttä. Vuonolla erityisesti Villisilmän päiväkirjamerkinnoissään kuvaama luonto näyttäytyy pohjoisen jäämerimaiseman lisäksi jollakin tavalla myyttisenä ja yliluonnollisena. Miljöön runsaus, villiys ja koskemattomuus korostuvat aina kerronnan siirtyessä Kuolleen Miehen vuonolle.

Tarkastelen vuonon ympäristön roolia Villisilmän ja Johanneksen piilopaikkana villin luonnon troopin käsitteen avulla. Villin luonnon trooppi on ekokriitikko Greg Garrardin (2004) käsite kirjallisuudessa esiintyvälle tavalle kuvata ihmisen ulkopuolella olevaa luontoa. Trooppi sisältää konventionaaliseksi muodostuneen tavan kertoa luontoa, joka on olemassa arjen kiireiden uuvuttaman ihmisen uudelleen syntymistä ja elpymistä varten. Asetan tahallisesti vastakkain luontokuvauksen normia edustavan villin luonnon troopin ja normeista vapaan heterotopian tuodakseni esiin transgressiivisen diskurssin vaikutuksen myös tällä osa-alueella.

Luennassani nousee esiin luonnon ja kulttuurin välinen suhde, jota tuodaan esiin Villisilmän ja Johanneksen vastakkaisten luontosuhteiden kautta. Luontosuhteella tarkoitan yhtäältä henkilöhahmojen suhtautumista ihmisen ulkopuolisena pidettyyn ei-inhimillisen piiriin kuuluvaan luontoon ja toisaalta etenkin Johanneksen päiväkirjamerkinnöissään pyörittelemää ihmisyyden määritelmää suhteessa kansallissosialistiseen ideologiaan.

Villisilmän suhtautuminen omaan seksuaalisuuteensa muuttuu Kuolleen Miehen vuonolla. Luonnon korostainen läsnäolo yhdessä Villisilmän ja Johanneksen rakastumisen kanssa heterotopiassa Kuolleen Miehen vuonolla nostaa esiin naisen seksuaalisuuden vapautumisen ja villin luonnon välisen yhteyden, jolla on pitkät perinteet länsimaisessa ajattelussa. Naisen seksuaalisuuden kytkeminen kerronnassa tapahtuvaan luonnonkuvausta koskevaan muutokseen herättää kysymyksen naisen ja luonnon rinnastamisesta ja sen ongelmasta.

Rinnastuksen ongelmallisuus nostaa esiin kysymyksen inhimillisyyden määritelmästä, jota tarkastelen posthumanistista näkökulmaa sivuten. Posthumanistinen ajattelu etsii vaihtoehtoisia, ei-essentialistisia ja ei-hierarkkisia tapoja ymmärtää erilaisten olioiden ominaisuuksia ja keskinäisiä suhteita (Lummaa & Rojola 2014, 14).

Posthumanistisen näkökulman myötä Kuolleen Miehen vuonon esiintuomat luontosuhteet saavat uusia muotoja. Väitän Kuolleen Miehen vuonon heterotopiana kyseenalaistavan länsimaisessa ajattelussa vallitsevan dualistisen eli

vastakohtaisuuteen perustuvan ajattelutavan, ja tarjoavan vaihtoehtoisen tavan ajatella.

Ajan kerrostuneisuus vuonotilassa nostaa muistamisen myötä esiin Villisilmän ja Johanneksen kantaman häpeän kokemuksen. Sara Ahmedin (2004, 103–105) mukaan häpeä on kaikkein negatiivisin tunne. Se kohdistuu yksilöön itseensä, ja on olemukseltaan kokonaisvaltainen tunne.

Häpeä on sekä henkinen että ruumiillinen kokemus, joka rakentuu kerroksisesti. Häpeän tunnistaminen nostaa esiin muistamisen merkityksen, jonka myötä menneisyyden kautta häpeän juurille pääseminen tulee mahdolliseksi. (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 36.)

Oman ajallistilallisen rakenteensa vuoksi Kuolleen Miehen vuonolla menneisyys on läsnä nykyisyydessä. Erilaiset objektit, kuten vuonolta löytyvä kurbitsimaalattu arkku, piippu jossa lukee ”Synnit anteeksi” sekä Johanneksen moitteettoman puhtaat saappaat laukaisevat muistelun ketjun, jonka myötä menneisyyden tapahtumat muuttuvat läsnä oleviksi vuonon edustamassa nykyisyydessä. Objekteihin kiteytyvät muistot omasta menneisyydestä nostavat esiin Villisilmän ja Johanneksen kokemukset häpeästä.

Häpeä toimii *Kättilössä* myös sukupolvia yhdistävänä tunteena ja kokemuksena, ja se yhdistyy myös kansakunnan kokemaan häpeään.³ Tässä tutkimuksessa keskityn kansakunnallisen häpeän sijasta heterotooppisen vuonotilan esiin nostamiin henkilökohtaisiin ja identiteettiin vaikuttaviin häpeän kokemuksiin. Ne ovat siirtyneet sukupolvelta toiselle, ja Kuolleen Miehen vuono nostaa ne esiin. Tutkin Villisilmän ja Johanneksen häpeän kokemuksia kunnian, ruumiillisuuden ja häpeän toiseuttavan luonteen periytymisen näkökulmasta.

Villisilmä ja Johannes kokevat keskenään erilaista häpeää. Johanneksen kokema

3 Riittä Jytälä (2015, 137) on todennut *Kättilön* tuovan esiin Suomen ja Saksan läheisten suhteiden aiheuttaman häpeällisen menneisyyden, jota kuvataan poliittisesti monimutkaisen tilanteen avulla, jossa sama ihminen poliittisen tilanteen muuttuessa muuttuu vartijasta vangiksi, tarkkailijasta uhriksi, yhteistyökumppanista viholliseksi, naisten tapauksessa tässä yhteydessä ”sakemannin huoraksi”.

häpeä perustuu kansallissosialismin paineessa koetulle rodulliselle häpeälle omasta ”likaverisyydestä”. Hän ei äitinsä suomalaisuuden takia täytä ideologian edellyttämiä rotupuhtaussäädöksiä, mistä syystä hän häpeää äitiään sekä itseään.

Villisilmän kohdalla häpeä puolestaan kohdistuu häneen suunnattuun häpeään, jota ulkopuoliset ihmiset tuntevat. Hän häpeää sitä, että häntä hävetään. Villisilmän kokema häpeä liittyy tunteen sukupuolittuneisuuteen, jota käsittelen alistetun häpeän ja pakkohäpeän käsitteiden avulla. Alistetun häpeällä tarkoitetaan sisäistettyä käsitystä omasta alempiarvoisuudesta, minkä perusteella oma asema tuntuu oikeutetulta (Ratinen 2008, 46; ks. Lehtinen 1998, 9). Pakkohäpeällä puolestaan tarkoitetaan suuntausta, jonka mukaan naiset opetetaan häpeämään omaa ruumistaan (Oinas 2011, 156).

Heterotopian käsitteen avulla tulen työssäni siis tarkastelemaan, miten Kuolleen Miehen vuono heterotopiana purkaa normistoa ylläpitävää sosiaalista järjestystä. johon liittyvät käsitykset naisen ja luonnon ikaikaisesta yhteydestä, periytyvän häpeän tarttuvuudesta sekä biologisten ominaisuuksien perusteella tehtävästä hyväksytyyn ihmisyyden määritelmästä.

2. RAKKAUDEN TRANSENDESSSI

Villisilmän ja Johanneksen rakkaustarina on raju ja ehdoton. Jo suhteen alkuvaiheessa henkilöhahmojen tunteet toisiaan kohtaan ylittävät käsityskyvyn, ja he muodostuvat toisilleen hengissä säilymisen elinehdoksi. Kutsun Villisilmän ja Johanneksen rakkaussuhdetta transsendenssiksi, koska se ylittää tarinassa henkilöhahmojen kokemuksen, tiedon ja järjen. Tarinassa intohimoisen rakkauden piirteitä saavan rakkauden voimaa ei voi vastustaa eikä ilman sitä ole mitään.

Kuolleen Miehen vuono muodostuu *Kätilössä* kielletyn rakkauden sallivaksi tilaksi. Heterotopiana vuonotila mahdollistaa rakkaussuhteen kehittymisen Villisilmän ja Johanneksen välille, mikä ei ole mahdollista vuonon ulkopuolisessa maailmassa. Heterotopialla on voima tehdä mahdottomasta mahdollista, koska se kumoaa yksilön toimintaa rajoittavaa normistoa tarjoamalla vaihtoehtoisen sosiaalisen järjestyksen (ks. Hetherington 1997, 40).

2.1 Eroottinen transgressio ja heterotopia

[...] sinun vuoksesi uskallan edelleen elää, sillä sinun olemassaolosi tekee kaiken vääryyden mitättömäksi. Sinun vuoksesi olen valmis kaikkeen. Sinun vuoksesi olen valmis kuolemaan [...]. (K 329)

Rakkaus on *Kätilössä* kaiken voittava ja oikeuttavavoima. Se muodostuu tarinassa elämän ja kuoleman kysymykseksi etenkin Villisilmälle. Hänelle rakkaus Johannekseen tekee kaiken vääryyden mitättömäksi, koska ainoa asia millä maailmassa on merkitystä, on heidän välinen rakkautensa.

Rakkautta on pyritty selittämään länsimaisessa kulttuurihistoriassa eri tavoin. Tälle laeista piittaamattomalle, ja yksilöjä sekä tuhoavalle että houkuttavalle, tunteelle on yritetty löytää universaalia selitystä siinä kuitenkaan onnistumatta. Rakkauden selittävän määritelmän tavoittelu on johtanut siihen, että kuva rakkaudesta on

yksipuolistunut, ja tästä syystä rakkauden on katsottu olevan kaikkialla ja kaikkina aikoina samanlaista. (Pearce 2007, 1–2.)

Tällainen käsitys on ollut vallalla kirjallisuudessa ja filosofiassa, ja se on johtanut siihen että kirjallisuudessa esiintyviä rakkauden kuvauksia on tutkittu rakkausdiskurssina. Kyseisellä diskurssilla on tarkoitettu yleisesti käytettyä tapaa kertoa rakkaudesta kirjallisuudessa. Rakkausdiskurssi sisältää käsityksen rakastumisen vaihe vaiheelta tapahtuvasta säännönmukaisesta etenemisestä, jonka yhteisön tahdon uhmaaminen käynnistää. Rakkausdiskurssin avulla on pyritty muodostamaan romanssikaava, jonka avulla romanssien kertomuksellisuutta voidaan tutkia. (Pearce 2007, 1–2; Soikkeli 1998, 15–16.)

Romanssikaava sisältää käsityksen rakkauden kronologisesta etenemisestä. Kaavan vaiheisiin kuuluu rakastuminen, rakkaudessa oleminen ja rakkaudessa pysyminen. Romanssikaavan liike on kohta kohdalta systemaattisesti eteenpäin päämäärää kohti suuntautuvaa. Rakastuminen määritellään yhteiskunnallisen järjestyksen kyseenalaistamiseksi ja sosiaalisten merkityskenttien radikaaliksi ylittämiseksi eli transgressioksi. Dramaattista rakastumista seuraa rakastuneisuus, jossa rakkausside erottaa rakastavaiset yhteiskunnasta ja elämä orientoituu uudelleen. Lopuksi rakastavaiset onnistuvat muodostamaan rakkauden avulla jaetun identiteetin, jonka yhdistämänä he palaavat takaisin yhteisön pariin. (Soikkeli 1998, 8–9, 31, 46–47.)

Villisilmän ja Johanneksen rakkaustarina ei kuitenkaan etene säännönmukaisesti ensisilmäyksestä rakastuneena olemiseen. Näin ollen se ei toista rakkauden kuvauksiin liitettyjä universaaleja totuuksia (ks. Soikkeli 1998). Heidän tarinansa rikkoo diskurssin edellyttämää yleistä rakkaudesta kertomiseen liitettyä puhetapaa ylittämällä sen. Villisilmän ja Johanneksen välille syttyvä rakkaus on yhteiskunnan rajoja rikkovaa eli transgressiivista, mutta tarina ei etene kaavamaisesti. Romanssikaavan rikkomisen ei-kronologisen juonen avulla on tarinan ensimmäinen särö, jonka avulla *Kättilö* muuttaa rakkausdiskurssia.

[...] makasin lavitsallani tyhjässä parakissa ja rusensin yöperhosia reisien välissä, huolin hyttysistä jotka sinua kuppaisivat missä ikinä kuljitkin. Lakanat kuivuivat allani ja pihka tuoksui. Tärisin kauttaaltani kosketellessani ohimoa, josta hiuksiani olit hipaissut. (K 68)

Tarinaa läpileikkaavan seksuaalisen jännitteen vuoksi transgressio muodostuu eroottiseksi. Eroottisella transgressiolla kuvataan tilannetta, jossa transgression lähtökohtana on eroottiselle vetovoimalle ja halulle antautuminen. (Lyytikäinen 2004, 69–70.) Etenkin Villisilmä antautuu eroottiselle vetovoimalle. Hän ei voi ajatella mitään muuta kuin sitä, miltä Johanneksen kosketus ohimolla tuntui.

Halusta voimansa saavalla transgressiolla on kolme motiivia: rikkomus, katumus ja sovitus. Rikkomuksella tarkoitetaan rajojen, normien ja käyttäytymissääntöjen rikkomista toiminnalla, joka on yhteisön asettamien sääntöjen vastaista. Sääntöjä sanelevassa yhteisössä kielto, sääntö, tapa, laki tai raja vahvistetaan aina sanktion avulla. Tästä syystä rikosta ja rikkomusta seuraa aina rangaistuksen aiheuttama katumus, joka johtaa tavalla tai toisella kunnian menettämiseen. Katumusta seuraa tekojen sovitus. (Lyytikäinen 2004, 19, 69–70.)

Aluksi merkkasin vain, että joku pojankoltainen oli loikannut sakemanniin kuormurin lavalta tielle. [...] Sitten käännyit minuun päin ja kysyit:
– Kaikki hyvin? Hämmästyin, kun puhuitkin suomea. Ja heti ensi hetkestä sinun äänesi oli minulle meripihkaa ja tervashongan kytösavua. Jollakin tavalla liian tumma ja syvä noin kapeaan varteen. (K 25)

Villisilmä huomaa Johanneksen erityisyyden heti ensi silmäyksellä ja hullaantuu hänestä välittömästi. Äänen lisäksi Johanneksen ulkonäkö ja tuoksu piirtyvät Villisilmän mieleen ensi tapaamisesta lähtien. Johanneksen ääni muodostuu ei-materiaaliseksi meripihkaksi, auringon hehkuksi, joka huumaa Villisilmän.

Lainauksessa on huomattavaa sinä-muotoinen kerronta, jonka myötä Villisilmä osoittaa saansa Johannekselle. Sinä-kertoja luo Villisilmän päiväkirjamerkintöihin intiimin tunnelman, mikä lisää hänen ja Johanneksen välisen suhteen intensiteettiä. Villisilmän rakkaalleen osoittamat merkinnät tekevät kerronnasta intiimiä, ja tuovat siihen hellyyttä.

Mutta tämä kuva jota nyt käsissäni pyörittelen. Trokarin luona otettu, silloin kun sen sisko poiki. Vitkalaukaisimella napsaistu. En saa katsetta kuvasta. Tuo lapsenpäästäjä tai sairaanhoitaja se kiinnittää huomioni. (K 54)

Myös Johannes tuntee vetovoimaa Villisilmää kohtaan, mutta ei suuntaa sanojaan suoraan tulevalle rakastetulleen. Hän kuvailee tätä käsittämättömällä tavalla puoleensavetäväksi. Kummankin henkilöahmon näkökulmasta ensikohtaaminen vaikuttaa heihin voimakkaasti ja herättää halun toista kohtaan. Kyseessä ei kuitenkaan ole rakkautta ensisilmäyksellä -tyyppinen tilanne. Villisilmä ja Johannes eivät liitä toisiinsa romanttisia mielikuvia ensitapaamisen yhteydessä. Sen sijaan kohtaaminen jää kummankin mieleen aistimellisena kokemuksena.

Ennen kuin ehdin paeta olivat silmäsi jo minussa, pupillit tarkentuivat ja kulmat rypistyivät luonnontieteilijän kohdatessa jonkin tunnistamattoman limakkolajin. Sitten, silmänräpäyksen verran, tunsin jonkin muuttuneen ja hetken se oli koiraan katse, vaatimien vainunneen hirvaan katse [...] Tuntui kuin minuun olisi katsottu niinkuin kukaan ei minua ennen olisi katsonut.
(K 31–32)

Villisilmän maailma mullistuu, kun hän näkee Johanneksen katseessa ”koiraan katseen”, jollaista kukaan mies ei ole koskaan ennen häneen suunnannut. Kohtaaminen synnyttää vetovoiman ja eroottisen halun, mutta se ei herätä romantiikalle tyypillisiä ajatuksia sielujen yhteydestä (vrt. Giddens 1992, 37–40). Villisilmä huomaa, että hänen naiseudessaan ei välttämättä olekaan mitään kartettavaa, vaikka koko yhteisö on hänelle niin vuosikymmenten ajan uskotellut. Hän näkee Johanneksessa tilaisuuden kokea jotakin, mitä ei ole uskonut koskaan kokevansa.

Sosiologi Anthony Giddens (1992, 37–38) esittelee kaksi erilaista rakkauskäsitystä: romanttisen ja intohimoisen rakkauden. Romanttinen rakkaus käsitteenä on lähtöisin 1800-luvulta romantiikan aikakaudelta, ja siihen liittyy käsitys rakkauden yhtäkkisestä syttymisestä. Siihen liitetään ajatuksia rakkauden pitkäaikaisuudesta ja yhteisen historian syntymisestä rakastumisen myötä. Intohimoinen rakkaus puolestaan uhkaa hetkellisyydessään yhteiskunnallista järjestystä, on luonteeltaan lyhytaikaista ja tilapäistä. (Giddens 1992, 37–38, 44–45; ks. myös Pearce 2007.)

Johanneksen ja Villisilmän välille syttyvä rakkaus on intohimoista, väkevää ja voimakasta. Se vaatii ja tahtoo kaiken tai ei mitään. Intohimoisessa rakkaudessa yhdistyvät rakkaus tunteena ja seksuaalisena haluna. Erityistä intohimoiselle rakkaudelle on sen kyky nousta jokapäiväisen arjen ja rutiinien yläpuolelle

asettumalla niille vastakkaiseksi tilaksi. Se on luonteeltaan tilapäinen ja tarjoaa tauon suorituskeskeisestä maailmasta. (Giddens 1992, 38–40.)

Suhteesta rajoja rikkovan eli transgressiivisen ja yhteisöä uhmaavan tekee se, että se ei ole mahdollinen siinä yhteisössä, jossa Villisilmä ja Johannes ensitapaamisen hetkellä elävät. Transgressio lähtee aina liikkeelle yhteisöstä. Sen asettamat normit ja säännöt eivät aina vastaa yksilön toiveita, jolloin yhteisö koetaan alistavana ja rajoittavana. Tunne oman vapauden rajoittamisesta johtaa asetettujen normien rikkomiseen ja transgressioon. (Lyytikäinen 2004, 17.)

Kuolleen Miehen vuono heterotopiana mahdollistaa intohimoisen rakkaussuhteen syntymistä. Toiseuttavista tekijöistä, säännöistä ja normeista vapaana tilana vuono on jokapäiväisen arjen yläpuolella ikään kuin rinnakkaisena todellisuutena. Näin Kuolleen Miehen vuono heterotopiana kannustaa Villisilmää ja Johannesta vapautumaan heitä rajoittavista kahleista ja antautumaan halulleen.

Intohimoisen rakkauden on sanottu uhkaavan yhteiskunnallista järjestystä, mikä on osoitus intohimon rajoja rikkovasta voimasta. Sillä on voima nousta arkipäivän rutinoitua todellisuutta vastaan ja kohottaa rakastavaiset sen yläpuolelle. Se siis rikkoo yhteiskunnan asettamia normeja siitä, miten kuuluisi käyttäytyä. (Giddens 1992, 38–40.)

– Sinula on levoton veri. Älä sekua nyt, saat katua. Unto tulee vielä takasi.
En kuunnellut. Kohta olisi sota ohitse, kohta Unto tulisi takaisin. Ja jostakin kumpusi rukous, joka oli vahvempi kuin mikään rukous koskaan ennen. [...]
Jos Jumalani tuon saan, niin toista en vaadi. (K 34)

Johanneksen ja Villisilmän välinen rakkaus haastaa yhteiskunnallisen järjestyksen, koska se ylittää kansallissosialismin määrittelemät rotupuhtauden perusteella asetetut sosiaalisen ja seksuaalisen kanssakäymisen rajat sekä kyseenalaistaa Villisilmän aseman yhteisönsä hylkimänä naisena. Villisilmä ei suostu kuuntelemaan järjen ääntä, joka kehottaa häntä jättämään Johanneksen rauhaan.

Rakkaus saa voimaa transgressiosta, ja niin saa myös Villisilmän ja Johanneksen rakkaus. Transgression impulssina eli liikkeelle laittavana voimana toimii vetovoima

ja halu, joiden myötä Villisilmän ja Johanneksen rakkaus kytkeytyy myös osaksi Giddensin intohimoisen rakkauden määritelmää.

Villisilmän ja Johanneksen rakkaus uhmaa intohimollaan yhteiskunnallista järjestystä, on hetkellistä ja seksuaalisuus nousee tunteita suurempan rooliin heidän keskinäisessä suhteessaan. Toisin kuin Soikkelin romanssikaava edellyttäisi, Villisilmän ja Johanneksen rakastumisen päämääränä ei ole yhteinen tulevaisuus. He elävät tässä ja nyt, ja haluavat toisensa heti.

Halun toteuttamisen tiellä on kuitenkin esteitä niin Villisilmän kuin Johanneksen yhteisöissä. Villisilmää pidetään yleisesti ”huonompana” naisena ja ihmisenä kuin muita yhteisöön kuuluvia henkilöitä hänen isänsä ja äitinsä takia:

Ettei vieläkin muistivat räksyttää nuo paikalliset, tuota punikkiäpärsäänsä, kolmenkymmenenkuuden vuoden perästä. Vikasilmä, punikkiäpärsä. Kasvattisäni Iso-Lamperin talossa aina muistutettiin, että olin kaapissapidettävä orpomielinen otus jolle ei isäni vuoksi sanottu vastaan tullessa: ”Jumalan terve”. En päässyt Lotta Svärdiin [...]. (K 23)

Yhteisö on asettanut käyttäytymistä säätelevät normit, joita Villisilmän isä ja äiti ovat uhmanneet. He perustivat perheen ilman kirkon hyväksyntää ja Villisilmä syntyi aviottomana lapsena, mikä tekee hänestä yhteisön silmin muita huonomman ja arvottomamman. Villisilmää halveksutaan avoimesti eikä asiaa auta isän kommunistinen toiminta, joka on leimannut hänet punikiksi.

Johanneksen yhteisö muodostuu kansallissosialismin aatteen kannattajista. Kansallissosialismia määrittää rotuoppi, joka kieltää suhteet arjalaisten ja ei-arjalaisten välillä rotupuhtautta uhkaavana tekijänä (Isaksson & Jokisalo 2005, 203). Natsi-ideologian näkökulmasta Villisilmä, jonka uskossa yhdistyvät kristin- ja kansanusko, on uskonsa vuoksi alempi rotuinen ja siksi sopimaton kumppani Johannekselle. Rakkaustarinassa on siten vastakkain kaksi toisilleen päinvastaista maailmankuvaa, ja kummankin maailmankuvan näkökulmasta suhde on mahdoton sen hetkessä yhteiskunnassa.

Ajattelin, että tuollaisia lapsia mekin joskus saisimme, Ren und Undschuldig. [...] Sitten eräs ajatus nousi kirkkaana mieleeni, niin häikäisevän selkeänä

että hämmästyin kuinka sitä en ennen ollut tajunnut. Tuosta kaikesta ei tulisi mitään, jos jäisimme leirille sodan loppuun saakka. Aina olisi tiellä jotakin. Lissu paransi pakostakin. Sitten tulisi joku muu. (K 84–85)

Villisilmä ymmärtää, että hänen ei ole mahdollista saada Johannesta omakseen heidän nykyisessä elinympäristössään, koska ”aina olisi tiellä joku”. Sanalla ”joku” Villisilmä viittaa muihin naisiin, jotka hän kokee uhaksi hänen ja Johanneksen suhteelle.

[...] minä tunsin että sinä nautit, että sähkö kulki sinunkin lävitse. Koskin sormenpäällä käsivarteesi ja heti sain iskun. Pitene tie, lavene taival, urkene suo. Lyö salama. Pala taivas. Jatku matka jatku. (K 114)

Titovkan vankileiriltä poistuminen on transgression impulssin tuottama käännekohta tarinassa. Villisilmä on onnellinen päästessään matkalle Johanneksen kanssa. Matkalla on symbolinen merkitys kahdella tavalla: yhtäältä se on matka pois yhteisöstä, joka toimii esteenä rakkaussuhteen muodostumiselle. Toisaalta Titovkasta poistuminen on myös matka jonnekin eikä matkan päämääränä ole löytää piilopaikkaa rakastumiselle. Johannes haluaa hengittää vapaasti, ja Villisilmä haluaa olla Johanneksen kanssa. Villisilmä aavistaa mahdollisuuden transgressioon heidän lähtiessä Titovkasta. Hän pääsee Johannesta lähelle aivan eri tavalla kuin muualla.

Mahdottomasta suhteesta mahdollisen *Kättilössä* tekee Kuolleen Miehen vuono, jonka lähistölle matka katkeaa kuin kohtalon tarkoittamana. Rakkauskurssiin kuuluu, että yhteisön tasapainoa uhmaavissa rakkaustarinoissa pari usein pakenee idylliin rakkauden tiellä olevia yhteiskunnan normeja ja sääntöjä. Usein toinen henkilöahmoista on uhri, joka vie yhteisöä uhkaavan ristiriidan selvitettäväksi yhteisön ulkopuolelle. Samalla rakastuneiden sijoittaminen vieraaseen paikkaan korostaa rakastumisen tunteen merkitystä välivaiheena. (Soikkeli 1998, 19–20, 61.)

– Mökki! Tuola!

– Ei helevetti... ei kait, Jouni mutisi ja luimuili kulmiensa alta maisemaa. Ysköskeli jäälimoja kurkustaan: – Ei vaines. Ei sielä mithään ole.

– Tuosa noin, kahto!

Ei sitä olisi huomannut jollei olisi kulkenut melkein pahki. (K 118)

Villisilmän ja Johanneksen rakkaustarinassa Kuolleen miehen vuonon toimii

idyllimäisenä tilana, joka mahdollistaa rakastumisen. Kuolleen Miehen vuonolle siirtyminen ei kuitenkaan ole pakenemista tai ristiriidan selvittämistä, kuten Soikkelin romanssikaava edellyttäisi (vrt. Soikkeli 1998, 61–62). Villisilmä ja Johannes löytävät vuonon vahingossa eikä sinne päätyminen ole tarkoituksellista.

Villisilmälle ja Johannekselle rakastumisella on kuitenkin heidän siihen astista elämää järjestyttävä vaikutus. Kuolleen Miehen vuono ei edusta välivaihetta henkilöahmojen elämässä vaan käännekohtaa. Siellä vietetyn ajan jälkeen kaikki on toisin. Kuolleen Miehen vuonolla vietetty aika on kertomuksen keskeisin kerronnallinen elementti, jolle Villisilmän ja Johanneksen suhde perustuu. Vuono heterotopiana tarjoaa vaihtoehtoisen sosiaalisen järjestyksen, joka mahdollistaa transgressiivisen suhteen syntymisen.

Kuolleen Miehen vuono tarjoaa hyväksyvän tilan Villisilmälle ja Johannekselle, jotka erilaisuutensa vuoksi ovat omilla tahoillaan kriisissä yhteisöjensä kanssa. Kriisiksi muodostuu siten yhteisön normistosta poikkeaminen, minkä Kuolleen Miehen vuono heterotopiana neutraloi. Tämä kytkeytyy myös poikkeavuuden heterotopiaan, joten Kuolleen Miehen vuono ei varsinaisesti asetu kumpaankaan Foucault'n heterotopiakategoriaan vaan siinä on piirteitä kummastakin.

Heterotopia ja transgressio ovat tiiviissä suhteessa keskenään, sillä heterotopia on transgressiivinen tila. Kuolleen Miehen vuono on paikka, jossa rajojen ja normien ylittäminen voi tapahtua, koska se on heterotopiana olemassa sitä varten. Transgressiivinen käyttäytyminen edellyttää tilaisuuden siihen eli tilan, joka sen mahdollistaa. Kuolleen Miehen vuono heterotopiana tarjoaa tilan Villisilmän ja Johanneksen kielletylle suhteelle.

Kuolleen Miehen vuono idyllinä eroaa rakkauskurssin idyllistä, koska yhteisön suhtautuminen Villisilmän ja Johanneksen suhteeseen ei muutu vuonolla vietettynä aikana. Tässä mielessä vuonotila saa kriisiheterotopian merkityksiä, koska henkilöahmojen välille syttyvä rakkaussuhde synnyttää kriisin heidän ja yhteisön välille (Ks. Foucault 1967/1984, 4–5). Villisilmän ja Johanneksen palattua takaisin yhteisön pariin suhde on edelleen mahdoton ja kielletty.

”Siellä olisi hyvä elää. Oltaisiin piilossa soasta ja maalimasta, omassa taikapiirissä eletäis.” (K237) Poikkeuksellinen tekijä vuonoidyllin suhteen on se, että rakkaussuhde on mahdollinen ja todellinen ainoastaan siellä. Kuolleen Miehen vuono heterotopiana muodostuu rakkauden kuplaksi, joka sulkee muun maailman ulkopuolelle. Villisilmä kokee elävänsä taikapiirissä, joka suojaa häntä ja Johannesta ulkomaailman pahuudelta. Vuonoidyllin mahdollistama vapauden ja toisin ajattelun tila välittyy siten myös Villisilmälle.

Portaanpielessä kuhisi sinisiipisiä perhosia. Jossain vaiheessa osoitit taivaanrantaan. Siellä lensi koneita ja koetit tähystää olivatko ne omia vai vieraita, mutta minä käänsin pääni takaisin perhosiin, sillä lentokoneita en halunnut nähdä. Halusin sulkea kaiken sodan pois sielustani ja olla kahden vain. (K 131)

En halunnut lähteä täältä, en nyt kun minulla oli sinut ja heteka jossa olla. Tuppituoli johon olin asetellut luukampani linnunsilmäbriardisi viereen. (K 129)

Villisilmä yrittää sulkea ulkomaailman sekä Kuolleen Miehen vuonon, että sielunsa ulkopuolelle. Hän on vihdoinkin saanut Johanneksen omakseen, eikä halua luopua tilanteesta vuonolla. Villisilmä tunnistaa tilanteen erityisyyden hänen kääntäessään päänsä perhosiin Johanneksen osoittamien taivaalla lentävien sotakoneiden sijasta. Villisilmä ei halua lähteä Kuolleen Miehen vuonolta, koska on siellä saanut Johanneksen omakseen. Siellä hänen on mahdollista elää elämää, jota ei koskaan kuvitellut saavansa.

Kuolleen Miehen vuonolle ei kuitenkaan ole mahdollista jäädä pysyvästi, koska transgressiivisena ja heterotooppisena tilana se on väliaikainen. Rajojen ja normien rikkomista seuraa vapaus, nautinto ja ilo, mutta vain hetkellisesti. Transgressio antaa vapauden tunteen, joka johdattaa rajojen rikkojaa jatkamaan rikkomustaan. Näin transgressio ruokkii itse itseään, mutta sitä seuraava vapauden tunne on hetkellistä. (Lyytikäinen 2004, 18, 159, 161.)

Kuolleen Miehen vuono heterotopiana luo vapauden ja normittomuuden illuusion. Vuonotilan mahdollistama hetkellinen vapaus peilaa Villisilmän ja Johanneksen transgressiivisen suhteen näennäistä mahdollisuutta:

Rakkauden aika oli rajallinen, ja varsin rajallinen oli meidän hetkemme. Sitä kesti vain kaksi viikkoa. Kaksi viikkoa viisi päivää viisitoista minuuttia täyttymys viha suru anteeksiantamus. (K 179)

Kuolleen Miehen vuonolla Villisilmä ja Johannes viettävät aikaa, johon sisältyy vapauden tunnetta ja nautintoa. Heidän vuonolla viettämänsä aika kestää noin kolme viikkoa. Vaikka tilana heterotopia on väliaikainen, sen synnyttävät kokemukset eivät ole. Villisilmän ja Johanneksen rakkauden aika on rajattu, mutta tuossa ajassa he ehtivät käydä läpi kaikki rakastuneena olemiseen liittyvät tunteet täyttymyksestä anteeksiantamukseen.

Heterotopian mahdollistama lyhytaikainen idyllissä vietetty aika ei siis kuvaa siirtymää elämänvaiheesta toiseen, kuten romanssikaava edellyttäisi, koska heterotopia ei ole siirtymätila (Hetherington 1997, iv; ks. Soikkeli 1998). Se tarjoaa hetkellisen pakopaikan todellisuudesta, jonka normien mukaan Villisilmä ja Johannes eivät saa olla yhdessä. Kuolleen Miehen vuonolla Villisilmä ja Johannes ovat vapaita, mikä on heterotooppisen vuonotilan mahdollistaman transgression ansiota.

Transgressiosta seuraa usein negatiivista vapautta. Negatiivisella vapaudella tarkoitetaan transgression luomaa tilannetta, jossa rauha ja vapaus mahdollistetaan kieltämällä entinen olotila ja asema. Rajoittavien normien uhmaamisen synnyttämä uusi vapaus vastaa romantiikan ajan itsemääräämiseksi kutsuttua subjektiivisen vapauden ideaa, jonka lähtökohtana on kaiken kieltävä henki. (Lyytikäinen 2004, 161.) Negatiivinen vapaus on siis vapautta jostakin, kun taas positiivinen vapaus on vapautta johonkin.

Ja silloin yhtäkkiä ymmärsin, että olen rakastunut tuohon naiseen. Tuolla naisella on tarjota jotakin mitä kellään muulla ei. [...] Villisilmällä on usko, muttei sellainen tyhmä jumalusko joka niin monille alkukantaisille heimoille selittää sitä maailmanhenkeä minkä tiede tänä päivänä jakaa radioaalloiksi ja sähköpurkauksiksi. Ei, tämän naisen usko on erilaista, se on niin suurta ettei sitä todeksi tunne. Eikä se Jumalaan usko. Se uskoo minuun. (K 233)

Toisin kun transgressiokertomuksissa yleensä, normin ylittämisen myötä syntyvä vapaus Villisilmän ja Johanneksen tarinassa muodostuu positiiviseksi vapaudeksi. He tosin vapautuvat yhteisön asettamista taakaksi muodostuneista kahleista, mikä

muodostuu negatiiviseksi vapaudeksi, mutta tärkeämmäksi muodostuu se mitä tuosta vapautumisesta seuraa. Olennaista ei siis ole mistä vapaudutaan vaan se, mihin tuo vapautuminen johtaa. Villisilmän ja Johanneksen kohdalla se johtaa onnellisuuteen ja käsityskyvyn ylittävään rakkauden kokemiseen, joka on uskonnollista ja kansallissosialistista kehystä merkittävämpää teoksen kokonaisuuden kannalta.

Intohimon kokonaisvaltainen voima kytkee rakastuneet emotionaalisesti yhteen lumouksen tavoin. Intohimoisen rakastuneisuuden synnyttämä hurmoksellinen tila vastaa Giddensin mukaan uskonnollista intohimoa, joka ilmenee rakastajan suhteessa rakastettuun. Intohimoisen rakkauden sokaisemalle ihmiselle maailma näyttäytyy raikkaana ja uutena paikkana, jossa kaikki on mahdollista. (Giddens 1992, 38.)

Meidän kohtalomme ovat risteytyneet, ei sille kai mitään enää mahda. Tunnustelen kylmiä sormia kourassani, aina sillä on niin kylmät sormet. Pikkurillissä vinouma jonkin lapsenpäästätyksen johdosta. Kämmenessä kulkevat viivat osoittavat suoraan minuun. Jos tuo käsi pysyy kiinni minussa, ei minulla ole mitään hätää. (K 192–193)

Johannes tuntee, että hänen ja Villisilmän välinen rakkaus pelastaa hänet. Heidän kohtalonsa ovat kietoutuneet toisiinsa ja samalla heidän välilleen on syntynyt emotionaalinen side. Side on tarinassa lumouksenomainen, ja poikkeuksellisen siitä tekee se, että pohjimmillaan se säilyy samanlaisena tarinan loppuun saakka.

Kätilö on kauttaaltaan transgressiivinen romaani eikä siinä kuvattu rakkaus istu yhteen muottiin. Villisilmän ja Johanneksen välinen rakkaus ylittää myös intohimon määreet, ja siitä tulee elämää suurempi uskonnonkaltainen voima.

2.2 Paholaisen kuiskaus idyllin rikkojana

Joka aamu herätessäni rukoilen Jumalaa että Hän minusta tämän rakkauden vaivan olisi poistanut. Sillä niin se on. Sinä olet ammottava reikä minussa, vajaaksi jäänyt osa ihmisyyttäni, minun karvaista sieluani ja henkeäni. (K 272)

Kuolleen Miehen vuonolla syttyneen rakkauden auvoisuus ei kestä kauaa. Villisilmä saa osakseen myös rakkauteen kuuluvia negatiivisia tuntemuksia, ja hän alkaa pelätä Johanneksen menettämistä. Rakastuneena oleminen muodostuu vaivaksi, joka syö Villisilmää sisältä päin. Negatiiviset tunteet ottavat vallan hänestä ja rakkaus muuttuu sairautta vastaavaksi olotilaksi.

Mitään sellaista en ollut ennen kokenut. Nyt olin mustasukkainen jokaiselle hetkelle jona et ollut luonani. Milloin tahansa kotkakokardisi vaipui kivikkoon. Jokainen kiveä ja tievanpääty, jokainen rahkasammal joka sai tuntea poljentosi ennen minua, laskuveden paheellinen liplatus jalkaisi alla, kaikki se oli liikaa. (K 165)

Saatuaan Johanneksen omakseen vuonolla Villisilmä ei tahdo päästää tästä irti hetkeksikään. Hän on mustasukkainen jopa luonnolle, joka on fyysisesti kosketuksissa Johanneksen ruumiiseen tämän kävellessä metsässä. Villisilmän ja Johanneksen välille Kuolleen Miehen vuonolla syntyvä kiintymyssuhde tuo mukanaan myös negatiivisia tuntemuksia, kuten mustasukkaisuutta, katumusta ja häpeää. Tekstistä nousee esiin etenkin Villisilmän voimakas reagointi uuteen tilanteeseen.

Villisilmän ja Johanneksen rakkaussuhde ei paljastu teoksessa heitä ympäröivälle yhteisölle, kuten transgressiivisilla rakkaustarinoilla on tapana (ks. Lyytikäinen 2004; Soikkeli 1998). Eroottiseen transgressioon kuuluu rangaistus yhteisöä vastaan tehdystä rikkomuksesta sen paljastuttua. Kuolleen Miehen vuonon tapahtumat jäävät kuitenkin Villisilmän ja Johanneksen sekä Villisilmän ja jumalan välisiksi. Villisilmä joutuu sisäisen ristiriidan riivaamaksi, ja kamppailussa vastakkain asettuvat maallinen ja jumalallinen rakkaus.

Intohimoisen rakkauden negatiivinen puoli nousee esiin Villisilmän tuntiessa olonsa kyltymättömäksi. Hänestä tulee Johannekseen kohdistuvan rakkautensa vuoksi pakkomielteinen, mikä tuo esiin paholaisen kuiskauksen. Villisilmä näkee kaiken itsensä ulkopuolisen uhkana hänen ja Johanneksen orastavalle rakkaudelle:

Huitaisin koko kapisen trokarin siltä vuonolta ja seuraavaltakin, huitaisin kaikki muutkin maailman ihmiset pois painovoiman vaikutuspiiristä ja lähetin kauas linnunradalle leijaillemaan. Sillä olin mustasukkainen kaikelle mikä saattaisi sinut luotani riistää, olin kateellinen sodalle ja leirille, lasaretissa

makaavalle Lissulle ja sille kanttiinissa ryönnäävälle kissanrutkullekin, jota olin nähnyt sinun rapsuttavan. (K 131–132)

Rakkauden menettämisen pelko ja sen uhka, näyttäytyy yksipuolisesti Villisilmän pelkona. Johanneksen tunteita Villisilmän menettämisestä ei kerrota. Villisilmä häätää trokari-Jounin pois vuonolta tämän tullessa hakemaan heitä takaisin Titovkan leirille. Hän huitaisee mielessään kaikki heidän suhdettaan uhkaavat asiat sodasta kissaan pois painovoiman vaikutuspiiristä eli pois siitä todellisuudesta, jossa he elävät. Villisilmä haluaa Kuolleen Miehen vuonon säilyvän ikuisesti idyllisenä rakkauden kuplana, jossa mikään asia ei uhkaa heidän onneaan.

Villisilmän rakkauden vaivaksi nimeämä mustasukkaisuus ei ota laantuakseen. Kristillinen kuvasto kuvittaa Villisilmän kapinaa ja siitä seuraavaa kärsimystä. Paholaisen kuiskauksen ruumiillistumana Saatana kuiskuttaa Villisilmän korvaan pahoja ajatuksia aina kun hän tuntee mustasukkaisuutta. Ääni kannustaa häntä käyttämään parantajan ja kättilön asemaansa väärin kilpailijansa Lissun suhteen:

– Mie autan sinuu. Annan tyärelle oksetusjuurta ja viikon kuluttua se tulee sinulta apua hakemhan. Mutta sitten ei Jumala enää ole sinun puolellas, ymmärräksie sen? Sitten sie olet soan armoila niin ko me muutki. (K 283)

Villisilmän ja Johanneksen yhteisen transgression lisäksi Villisilmä käy läpi oman rikkomuksensa, joka saa alkunsa rakkauden vuoksi tehdystä taposta. Pelko rakkauden menettämisestä saa Villisilmän toimimaan moraalin vastaisesti. Lissun ilmoittaessa olevansa raskaana Johannekselle paholainen iskostaa Villisilmän päähän ajatuksen, joka johtaa Lissun tietämättä tehtyyn pakkoaborttiin. Villisilmän oppiäidin Aunen apu tyttärensä Lissun lapsen tappamiseksi muodostuu käännekohtaksi Villisilmän sisäiselle transgressiolle. Teon jälkeen mikään ei palaa enää ennalleen eikä jumala ole enää Villisilmän puolella.

Ennen Johanneksen tapaamista Villisilmä on ollut tunnollisen kuuliainen ja nöyrä jumalalleen, eikä ole rikkonut tätä vastaan missään tilanteessa. Johannekseen rakastumisen myötä Villisilmä kuitenkin astuu syrjään jumalan osoittamalta tieltä tappamalla syntymättömän lapsen. Teon seurauksena Villisilmän jumalasuhte muuttuu eikä hän saa enää kaipaamaansa tukea. Sen sijaan ääneen pääsee

”paholainen”, joka kehottaa Villisilmää jatkamaan moraalittomien tekojen tiellä.

[...] sisälleni syttyi taas se tumma tuli joka pistää minut Saatanan töitä toimittamaan. Se sama tuli oli polttanut sinun valokuvasi. Nyt se kuiskutti minua juottamaan Lissulle kuolonmarjoista ja koiranpennun verestä tehtyälientä, kaapimaan sikiön sen alkukohdusta ja paljon muuta vain sinun takiasi, ja koska Helvetin Hurtta niin käskää. Koetin vastustaa sitä ääntä. Luoja. Hillitse minua! (K 191)

Henkilökohtaisen transgression polulle astumisen jälkeen saatanaksi nimetty ääni jatkaa toimintaohjeiden kuiskuttamista Villisilmän korvaan. Ääni symboloi väärän teon uhkaa, joka käskää Villisilmää jatkamaan transgression polulla.

– Jos mie sille kläpin saan, niin sen mie piän.
Jokin minussa silloin ratkesi, en tiedä mikä. Joka vihansa valaa, se valheita puhuu, hullu se, joka panettelee ja parjaa. Niin sanotaan Sanassa. [...] Kuinka Lissu olikaan kaunis siinä hurmeissaan maatessaan ja sillä siunaaman Saatananavustamalla hetkellä minun tumma sieluni vannoi, että jos joku sinulle lapsen saisi niin se olisin minä. Tekisin sinun eteesi mitä vain enkä antaisi armoa kenellekään. (K 281–282)

Synnintunnon ja mustasukkaisuuden kokemuksen liittyessä Villisilmän transgressiossa yhdistyvät toisiinsa väkivaltaiset ja eroottiset voimat, joita intohimo yhdistää. Ne ovat kaikki voimakkaita tunteita, jotka valtaavat Villisilmän mielen. Hänestä tulee armoton kilpailijaksi kokemaansa Lissua kohtaan eikä inhimillisillä tunteilla ole sijaa siinä hetkessä. Hän huomaa olevansa valmis jopa tappamaan pitääkseen Johanneksen itsellään. Rakkaus sokaisee Villisilmän ja hurmoksessa hän kadottaa moraalinsa.

Teemu Ratinen (2014) on tutkinut jumalasuhteeseen sisältyvää syyllisyyden tunnetta, joka on seurausta väärin tehdyistä teoista. Kuuliaisuutta edellyttävä Jumala voi tarjota tukeaan yksilön pyrkimyksille kohti normin mukaista elämää, mutta normin rikkova ihminen hylätään armottomasti. Näin syyllisyys yhdistyy tekoon, jonka vallitseva normisto määrittelee vääräksi. Syyllisyyden tunteminen osoittaa, että yksilö on tehnyt jotakin väärää ja rikkoneen jumalan tahtoa vastaan. (Ratinen 2014, 122, 132–133.)

Transgressiossa vaikuttaa yleensä negaation voimaksi kutsuttu voima, joka kieltää

toimijaa astumasta transgression polulle. Negaation voima on lähtöisin romantiikasta. Romantiikan ajalla vanhaa kristillistä kuvastoa käytettiin kuvaamaan ristiriitaa normien rikkomisen ja yhteiskunnalliseen muutokseen kohdistuvien toiveiden välillä. Ristiriita kuvattiin usein paholaisen kuiskaukseksi, jolla haluttiin ilmaista yhteiskunnan normien rikkomiseen liittyvää demonisuutta. (Lyytikäinen 2004, 59.)

Villisilmän ja Johanneksen rakkaussuhteen transgressiossa tai Villisilmän omassa rikkomuksessa ei ole negaation voimaa. Mikään ei estä heitä toimimasta. Villisilmän omatunto ei reagoi ”tumman tulen” seurauksena tehtyihin moraalisesti kyseenalaisiin lääketieteellisiin toimenpiteisiin. Sen sijaan paholaisen kuiskaus ilmentää normien rikkomisen demonisuutta.

Rakkauden tunne luo Villisilmälle oman demonin, joka kannustaa häntä normien vastaiseen toimintaan. Jumalan lailla demoni, ”Saatana” on ylimaallinen voima, joka saa yksilön tekemään asioita, joita ei normaalisti tekisi: ”Aterian jälkeen katosit verannalle Lissun kanssa, ja minä kipusin upseeriparakin yksinäisyyteen. Painoin sarkapeiton korvilleni jotten olisi kuullut mitä Saatanalla oli minulle sanottavana.” (K 191) Sarkapeiton painaminen korville osoittaa, että Villisilmä uskoo äänen tulevan ulkoa päin vaikka todellisuudessa saatanan ääni on hänen päänsä sisällä. Paholaisen ääni kehottaa Villisilmään rikkomukseen sekä moraaliaan, uskoaan että vallitsevaa normistoa vastaan.

Villisilmä on siis kahden tulen välissä. Ennen Johannesta hän on oikeuttanut kaikki tekemisensä jumalan avulla. Hän on kättilö ”Jumalan armosta”, koska jumala on niin päättänyt ja työn hänelle tarkoittanut. Siksi Villisilmä kokee, että kaikki mitä hän tekee, on lähtöisin jumalasta. Johanneksen myötä Villisilmän elämään tulee myös saatanan ääni, joka muodostuu jumalan äänelle vastakkaiseksi, pahantekijän ääneksi. Nämä äänet yhtä aikaa kieltävät ja kehottavat Villisilmää transgression polulla.

”Ilman sinun katsettasi on sieluni musta, häpyni rietas ja vailla suojaa Paholaisen tuijotukselta.” (K 157) Villisilmä kokee, että Johannes suojaa häntä paholaisen lähestymiseltä, vaikka Johannes on syy Villisilmän tuntemaan paholaisen läsnäoloon. Villisilmän synnintunne on ambivalenttinen: toisaalta hän tuntee syyllisyyttä

tunteistaan Johannesta kohtaan uskonsa edessä, ja toisaalta taas Johannes pelastaa hänet tuntemasta tuota tunnetta.

Villisilmälle Johanneksen edustama maallinen ja eroottinen rakkaus on vastakohta kristinuskon tarjoamalle taivaalliselle rakkaudelle. Näiden kahden ääripään välillä tehtävä valinta muodostuu Villisilmän sisäiseksi kamppailuksi. Hän haluaa edelleen olla jumalan rakkauden arvoinen, mutta ei saa tekemäänsä lapsenmurhaa tekemättömäksi. Villisilmä tietää toimineensa väärin ja yrittää sulkea korvansa ”saatanan” ääneltä.

Villisilmä kokee voimakasta sisäistä kamppailua ristiriitaisista rakkauden tuntemuksistaan. Hän haluaa rakastaa Johannesta, mutta samalla tuntee syyllisyyttä maallisten tunteiden aiheuttamista teoista jumalan edessä. Menetettyään jumalan tuen Villisilmällä ei ole enää menetettävää, mikä rohkaisee häntä jatkamaan transgression polulla Johanneksen tähden:

[...] kaivoin poveltani Laestadiuksen saarnakirjan ja repäisin siitä muutaman sivun umpimähkään sytykkeeksi. [...] Anna anteeksi, Jumala, ajattelin. Mutta minun täytyy pelastaa rakkaani risakkaani kylmettymästä tänne Jäämeren rannalle. [...] Ja kerrankin Herra kuuli ja antoi anteeksi. Tuli tarrasi ahnaasti kellastuneeseen saarnapaperiin. Mutta vaikka Luoja antoikin anteeksi, niin Laestadius ei. (K 120)

Katekismuksen polttaminen konkretisoi Villisilmän muuttuneen suhtautumisen uskoonsa ja lestadiolaiseen herätysliikkeeseen. Usko ja Laestadiuksen opetukset eivät ole enää hänen elämänsä tukipilareita, ja hän korottaa Johanneksen Laestadiusta ja jumalaa korkeammalle. Kristinuskon jumala antaa Villisilmälle anteeksi saarnakirjan käyttämisen polttamisen, mutta Laestadius ei.

– Mutta ei syntinen pelkällä katumuksella ja synnintunnolla pääse taivaan valtakuntaan... Vaikka syntinen tuntisikin syntinsä ja hänellä olisi niiden nähden kova katumus, tuska ja hengellinen hätä, ei hän kuitenkaan pääse kadoksestaan ennen kuin Pyhä Henki opettaa häntä. (K 120)

Villisilmä kuulee Iso-Lamperin äänen korvissaan tulen niellessä Laestadiuksen sanat. Iso-Lamperin sanat kaikuvat kuin ennustuksena tulevista koettelemuksista, joihin Villisilmä joutuu Johannekseen kohdistuvan rakkautensa avulla oikeuttamien

tekojensa vuoksi. Hän on rikkonut Laestadiusta vastaan valitsemalla Johanneksen taivaan valtakunnan sijasta.

Villisilmää rangaistaan rakkaudella oikeutetuista teoista, jotka ovat rikkoneet niin moraalinormistoa kuin Laestadiuksen opetuksia. Hänen kokemansa sisäinen kamppailu hyvän ja pahan välillä muodostuu Iso-Lamperin äänen ennustamaksi Pyhän Hengen opetuksiksi.

Hekumaa sain, sain rakkauttasi. Olen saanut tulla astutuksi tämän taivaan alla joka asennossa ja kulmassa, olen huohottanut ja huutanut avaruuksiin himoani. Sinua olen saanut yllin kyllin. Mutta vasta nyt olen oppinut, ettei mulkun päässä minua odota rakkaus, vaan väsymys, kivistys, erilaiset tulehdussairaudet, aamun kirkastama ikävä ja ikaikainen häpeä. (K283)

Villisilmä alkaa katua antautumistaan Johanneksen rakkaudelle ja eroottiselle halulleen. Hän ymmärtää saaneensa jumalalta sen mitä pyysi, mutta todellisuudessa rakastuneena oleminen ei ole niin auvoista kuin mitä Villisilmä on luullut.

Minä olen tappanut, nöyrytnyt, kontannut maailman mudassa sinun vuoksesi. Minua on väärinpidelty. Minun hampaattomaan suuhuni on tungettu vieraita elimiä, olen joutunut nielemään balkaninmakuista makkaraa ja meinannut tukehtua kirgiisien pilaantuneisiin elinnesteisiin, Olen pyllistänyt käskystä, työntänyt sormeni levittänyt haarojani, minun kaikkiin reikiini on survottu vääriä esineitä vuorotellen, minua on lyöty, syljetty ja häpäisty. Olen pettänyt ja tullut petetyksi. Olen hyljännyt Jumalani ja hän on hyljännyt minut. (K 239)

Transgressiota seuraava ristiriitaisuuden tunne johtuu yhteisön normeihin kohdistuvan rikkomuksen aiheuttamasta ahdistuksesta, joka yhdistyy rikkomuksesta syntyvään nautintoon. Rikkomusta seuraavaan nautintoon liittyy syyllisyyden tunne. (Lyytikäinen 2004, 19.) Villisilmän sisäisen kamppailun aiheuttaa siis nautinnosta ja sitä seuraavasta synnintunnosta aiheutuva syyllisyyden kehä.

Johannesta kohtaan tunteman rakkauden aiheuttaman syyllisyyden kehässä Villisilmää hallitsevat sekä jumala että Saatana. Villisilmä kokee epäonnensa johtuvan jumalan hänelle langettamasta kirouksesta, jonka syynä on rakkaus Johannekseen. Hän ajattelee jumalan olevan vihainen, koska antautui maallisille houkutuksille iankaikkisen elämän sijaan.

Joskus vielä kuvittelen, vaikka olenkin lakannut luottamasta häneen, että Herra on vihastuksissaan langettanut yleni kirouksen. Sillä ehkä on niin, että Hän oli epävarma minut luodessaan niin kuin juutalaisten Jumala oli epävarma Iisakin ja Jaakobin rakkaudesta, ehkä minunkin Jumalani teki elämästäni helvetin ymmärtäessään, etten kuitenkaan seuraisi häntä ja uhraisi hänelle ainutta poikaani. Etten kuitenkaan loppuun asti seuraisi Hänen tarkoittamallaan tiellä, vaan valitsisin jonkun kuolevaisen mieltietykseni [...] (K 156)

Villisilmä uskoo jumalan hyljänneen hänet. Vertaus Iisakin ja Jaakobin rakkauteen rinnastaa Villisilmän rakkautensa takia kokeman kärsimyksen ja tuskan Jaakobin ja enkelin väliseen painiin Raamatussa. Villisilmän kohdalla Jaakobin paini viittaa tämän käymään sisäiseen ristiriitaan Johannesta ja jumalaa kohtaan tuntemassaan rakkaudessa. Se viittaa myös ristiriitaan hänen tekojensa ja uskonsa välillä, joka on aiheuttanut syyllisyyden tunnetta.

Eroottiseen transgressioon kuuluu rikkomuksesta rankaiseminen, jollaiseksi tulkitseen Villisilmän joutumisen Operaatio Navettaan (ks. Lyytikäinen 2004):

[...] nyt sakemanneilla ja luottovangeilla oli uusi heila, kunnianarvoisa Fräulein Schwester jota kaikki halusivat kokeilla, kun kerran tilaisuus tuli. Jokainen muisti, kuinka olin niitä käskyttänyt, määrännyt kuuraamaan lauteita ja halveksunut niitten saastaisia jalkariepuja, syyttänyt niitä niiden omasta alennuksestaan. Jokainen tahtoi pistää sen kaunan kiertämään ja sen sain tuta alapäässäni [...] (K 285)

Villisilmän rooli vaihtuu hetkessä kunnioitusta ja vihaakin herättävästä Fräulein Schwesteristä koe-eläimeksi muiden naisten joukkoon. Hänen hiuksensa on leikattu pois ja hampaat lyöty kurkkuun. Villisilmä ymmärtää asemansa vaihdoksen olevan jumalan asettama rangaistus hänen epämoraalisista ja -eettisistä teoistaan, kuten hänen tekemästään pakkoabortista Lissun ja Johanneksen lapselle, joiden avulla hän on pyrkinyt pitämään Johanneksen itsellään. Toisaalta asemanvaihdos samalla peilaa sodan logiikkaa, ja viittaa vihollisuuden ja viholliskuvien vaihtumiseen Lapin sodassa.

Villisilmälle rakastuneena oleminen muodostuu kidutukseksi ja vaivaksi, koska se nostaa esiin ”paholaisen” hänessä. Paholaisen toiminnaksi ulkoistetut teot kertovat Villisilmän sisäisestä ristiriidasta, jossa yhdistyvät jumalan edessä koettu syyllisyys

maallisesta rakkaudesta sekä Johannekseen kohdistuva järjen ja tahdon ylittävä rakkaus.

2.3 Vuonotila sovituksen näyttämönä

Kadu en, vaikka katua pitäisi. Minä jään tänne, muut lähtevät. Minä olen lupaukseni antanut ja sen myös pidän. Sillä minä tämän kaiken sovitan.
(K 308)

Rakkauden aiheuttama vaiva mustasukkaisine tunteineen ja moraalittomine tekoineen paholaisen kuiskauksen avustuksella hellittävät Villisilmän saavuttua toistamiseen heterotopiaan Kuolleen Miehen vuonolle. Paettuaan sotalaiva S/S Donaulta Villisilmä ei enää koe Johannesta kohtaan tuntemaa rakkautta jumalasuhteitaan uhkaavaksi kidutukseksi ja vaivaksi. Hän ajattelee jumalan testanneen hänen vahvuuttaan ohjaamalla hänet läpi koettelemusten sarjan Pyhän Hengen opetuksena, kuten takkatulessa vuonolla kaikunut Iso-Lamperin ääni ennusti.

”[...] en voi olla rakastamatta eikä ihminen voi valita. Sillä nyt tiedän, että olet Luojan minulle luoma koetinkivi, se joka paljastaa Herralle minun kelpoytimeni. Ja sinun hyvän, rakkaan sielusi.” (K 337) Enää Villisilmä ei koe Johanneksen ja jumalan toisilleen vastakkaisiksi elämän peruspilareiksi vaan hän näkee Johanneksen jumalan hänelle tarkoittamana koetinkivenä.

Eroottinen transgressio ja sen myötä Villisilmän ja Johanneksen välille syttynyt ehdoton rakkaussuhde aiheutti Villisilmälle kärsimystä, mikä muodostuu eroottisen transgressioon kuuluvaksi rangaistuksen motiiviksi. Rikkomuksen aiheuttamaa kärsimystä seuraa katumus ja anteeksiantamus. Villisilmä selviää maanpäällisestä helvetistä, Operaatio Navetasta, hengissä ja palaa Kuolleen Miehen vuonolle odottamaan Johannesta sodan päättyessä.

Syyllisyyden tunne ei kuitenkaan hellitä. Päästyään pakenemaan Titovkasta Villisilmän silmät avautuvat ja hän alkaa ymmärtää mitä on tehnyt. Villisilmän

kokema syyllisyys rakkautensa vuoksi tekemistään teoista on kuitenkin korjattavissa. Syyllisyyden tunteminen liittyy yksilön rikkomukseen vallitsevaa normijärjestelmää vastaan (ks. Ratinen 2014). Villisilmä haluaa sovittaa syntinsä puhdistukseen omatuntonsa ja saadakseen jälleen jumalan hyväksynnän: ”Olen päättänyt: kaikesta minun pitää sinulle kertoman ja puhtaaksi tuleman. Olen jättänyt paikkani Kolmannen Valtakunnan palveluksessa ja luopunut lihaisasta elämästäni tehdäkseni tiliä itseni ja Herrani kanssa.”(K 11)

Villisilmä alkaa kirjoittaa muistelmiaan saavuttuaan Kuolleen Miehen vuonolle Titovkasta pakenemisen jälkeen. Paluu vuonolle tuo muistot yhteisestä kesästä Villisilmän mieleen. Siitä huolimatta hän päättää luopua ”lihaisasta elämästään” ja palata jumalan yhteyteen. Kaikki Villisilmän päiväkirjamerkinnot ovat tilintekoa jumalalle hänen tekemistään synneistä, joihin lukeutuvat niin ammattietiikkaa vastoin toimimiset Lissun ja muiden naisten suhteen Operaatio Navetassa sekä jumalan rakkauden hylkääminen Johanneksen vuoksi.

Ja toivon, että näiden rivien kautta paljastuu itsellenikin, kuinka pahaisesta punikin pennusta ja kylähullun narttukoirasta tuli Kolmannen Valtakunnan Enkeli ja SS-Obersturmführerin pelätty patjanlämmittäjä ja kuinka päädyin Titovkan Zweiglager 322:een oriinpalleja kuohitsemaan ja Kuoleman Enkelin töitä toimittamaan. (K 12)

Sovitukseksi muodostuva kirjoittaminen on samalla selvitys Villisilmälle itselleen siitä, mitä sodassa oikein tapahtui. Kuolleen Miehen vuono heterotopiana tarjoaa puhdistavalle kirjoittamiselle otollisen tilan. Villisilmän on luontevaa kirjoittaa omaa puhdistustaan heterotooppisessa tilassa, joka rakentuu toimintaa rajoittavien normien ja vapauden välisessä suhteessa. Kuolleen miehen vuonolta Villisilmän on mahdollista tarkastella kokemuksiaan ulkopuolisen silmin, koska vuono tarjoaa vaihtoehtoisen tavan ajatella.

Villisilmän päiväkirjamerkinnoista välittyy kristillinen sovintomalli, joka viittaa jumalalliseen järjestykseen alistumiseen, transgressioiden katumiseen ja ristiriitojen poispyyhkimiseen (ks. Lyytikäinen 2004, 233).

[...] olen tuntenut Jumalan rakkauden sinun kauttasi täällä maailman äärissäkin ja että olen kohdannut Saatanan kahdesti. Ja sen mitä en ole

kanssasi elänyt, siitä olen unelmoinut, nähnyt unia sinusta silloinkin, kun maailma ympärillä on suistunut saastan ja mielettömyyteen. (K 287–288)

Johannes ei enää haasta Villisilmän jumalasuhdetta vaan parantaa sen. Villisilmä kokee jumalan testanneen häneen luonteenlujuuttaan yhdistämällä hänet ja Johanneksen. Johannesta kohtaan tunteman rakkauden avulla Villisilmä selviää Kuolleen Miehen vuonolle ”maan ääriin”. Maallinen rakkaus johdattaa Villisilmän takaisin jumalan yhteyteen ”saatanan” kohtaamisten kautta. Rakkaus Johannekseen on pitänyt Villisilmän järjissään sodassa koettujen kauheuksien keskellä.

Johanneksen rooli Villisilmän kärsimysnäytelmässä muuttuu kärsimyksen aiheuttajasta kärsimyksestä vapauttajaksi. Vaikka Johanneksen myötä heränneet eroottiset ja romanttiset tunteet etäännyttivät Villisilmän jumalasta, selviämällä koettelemuksistaan Operaatio Navetassa hän pääsee takaisin jumalan rakkauden piiriin. Hän ei joudu valitsemaan maallisen ja taivaallisen rakkauden välillä vaan löytää tasapainon niiden kesken.

[...] minä rakastan sinua, vaikka teit minulle alati väärin, vaikka olit pahapäinen, vittuun ja viinaan menevä luppojätkä sakemannin valepuvussa, viheliäinen vihassasi ja lavea rakkaudessa enkä sitä unohda kuinka minut hylkäsit. Mutta silti rakastan sitä hyvää kelpoydintä joka sinussa sijaitsi ja sijaitsee vieläkin. Meidät on tarkoitettu tätä maailmaa kaksin katsomaan, meidät yhdessä vain, sillä ilman meidän rakkauttamme tämä maailma on ammottava ämyri jossa ärjyy julma ja mätä kuoleman puhuri. (K 288)

Jumalan kanssa tekemän sovintonsa lisäksi Villisilmä antaa anteeksi myös Johannekselle, jonka päätöksestä Villisilmä Operaatio Navettaan joutui. ”[...] kaikki on anteeksiannettu, täältä ikuisuuteen aamen kiitos Herra Jumala [...]” (K 338). Villisilmä hyväksyy Johanneksen vajavaisuuden saatuaan jumalalta anteeksi omat rikkomuksensa tämän opetuksia vastaan.

Villisilmän ja Johanneksen intohimoinen rakkaussuhde saa sekä alkunsa että loppunsa heterotopiassa Kuolleen Miehen vuonolla. Suhteessa kristilliseen kuvastoon ja kansallissosialismin rotuoppiin vuono näyttäytyy toiseutena, joka tarjoaa tilan normistolle vastakkaiselle ajattelulle ja toiminnalle. Villisilmän ja Johanneksen eroottisesta halusta voimansa saava rakkaussuhde muodostuu rikkomukseksi yhteiskunnan normeja vastaan.

Heterotopia transgressiivisena tilana mahdollistaa Villisilmän ja Johanneksen välille syntyvän yhteisön normistoa vastaan rikkovan intohimoisen rakkaussuhteen syntymisen. Kuolleen Miehen vuono toimii myös ympyrän sulkijana Villisilmän ja Johanneksen tarinan saadessa päätöksensä siellä.

3. SEKSUAALINEN VOIMA VAPAUTUU

Kuolleen Miehen vuonolla heterotopiana on piirteitä, jotka tekevät siitä utopistisen ja idyllimäisen tilan. Yksi olennainen tekijä tällaisen tilan luomisessa on kerronnassa tapahtuva muutos, minkä myötä vuonon ympäristö nousee voimakkaasti esiin. Villisilmän ja Johanneksen välinen eroottinen rakkaussuhde muodostuu ja vertautuu luonnon ja kulttuurin väliseen suhteeseen. Vuonon koskematon luonto saa tarinassa erilaisia merkityksiä, joista yksi on naisen seksuaalisuus. Naisen seksuaalisuuden kuvaaminen luontosymboliikan avulla on konventionaalinen keino, joka on esillä myös *Kättilössä*.

3.1 Luonto naisen seksuaalisuuden peilinä

Sumun takaa paljastuva maankamara, maisema joka syvenee rotkoiksi, putouksiksi, syviksi sinivarjoiksi ja valoksi, joka merestä ylös puhalsi. (K 95)

Kuolleen Miehen mökkiä ympäröivä luonto muodostuu tärkeäksi osaksi kerrontaa yhtä aikaa Villisilmän seksuaalisuudessa tapahtuvan muutoksen kanssa, mikä liittyy ne yhteen. Ennen tapahtumien siirtymistä vuonolle Villisilmä kuvataan yhteisön silmin ei-naiseksi, seksuaalisuuden osalta vajavaiseksi ja siksi muiden ihmisten silmissä erilaiseksi ja vältettäväksi naiseksi:

- Elä sie sitä mieti. Se on maho, sanoi Trokarin sisko lopulta.
- Vihaverinen.
- En tiennyt mitä se tarkoittaa.
- Se tarkoittaa sitä, että sellaisen naisen kanssa makaaminen on kuin ruikkisi silakkatynnyrön reikään, sattuu mutta siitä ei ole hyötyä.
- Sanoin etten vielääkään ymmätännyt.
- Vikasilimä se on. Elä siihen kajoa. (K 66)

Lissu kuvailee Johannekselle Villisilmää mahoksi eli lisääntymiskyvyttömäksi naiseksi. Hän antaa ymmärtää että, nainen joka on kyvytön saamaan lapsia, on

hyödytön ja arvoton. Näin tarinassa lisääntymiseen perustuva seksuaalisuus määrittyy yhteisölle tärkeäksi hyväksytyin naisen mittapuuksi. Villisilmä ei tätä normia kuitenkaan usko täyttävänsä:

Olin asunut Lamperilla tuskin kolmea kuukautta, kun tuli kuinen yö ja heräsin huohotukseen. Iso-Lamperi seiso i pukkisänkyni vieressä ja katseli minua. – Sinusa assuu isäs perisynti ja äitis huoruus, joka verenä ulos jalkovälistä laskettaa. Joksie vuojat? [...] aloin rukoilla etten koskaan vuotaisi. Enkä vuotanut. Alapäästä puskevan untuvan opin vahaamaan pois kynttilällä. Kesiksi muutin ullakolle hiirten sekaan asumaan. (K 139)

Kasvatti-isä Iso-Lamperi muodostuu seksuaaliseksi uhaksi, mistä syystä Villisilmä on oppinut piilottamaan oman seksuaalisoidun ruumiinsa hyväksikäytön pelossa. Yhteisön arvostuksen kannalta ongelmalliseksi muodostuu kuukautisten puuttuminen, joka tekee Villisilmästä seksuaalisesti hyödyttömän naisen yhteisön silmin. Lapsuudessa koettu seksuaalinen uhka ja yhteisön antama määritelmä viallisuudesta on johtanut siihen, että hän tuntee olevansa ulkopuolinen yhteisössään:

Jäämeren rannikkoa pyyhki ennennäkemätön helleaalto. Veri sykki, mateet huohottivat Kolosjoen mutapohjissa, jänekset väsyivät ja hirvaat läähättivät tunturissa hopeankeltaisen auringon alla. Kaikki saivat, naivat, tunsivat. Vain minä sotkin yksin työreissulta Salmijärven Sanghaista. (K 20)

Villisilmä tuntee yksinäisyyttä ja eriarvoisuutta suhteessa muihin ihmisiin ja eläimiin. Jäämeren rannikolla on helleaalto, jonka seurauksena kuumuus tekee ihmisistä ja eläimistä raukeita ja seksuaalisesti halukkaita. Villisilmä kokee ”kaikkien muiden” saavan nautintoa, naivan ja tuntevan jotakin. Ainoastaan hän ei koe mitään vastaavaa. Kun muut nauttivat lämmöstä, hän tekee lapsenpäästäjän töitään. Villisilmä haluaisi ”saada, naida ja tuntea” (K 20), mutta se on häneltä kiellettyä, koska hänessä on huonon ja viallisen naisen leima.

Kuolleen Miehen vuonolle päätyminen muuttaa kaiken, koska heterotopiana vuono purkaa ulkopuolisen maailman asettamia toiseuksia. Kuolleen Miehen vuonolla yhteisön asettamat normit eivät kuitenkaan enää päde, joten Villisilmälle tarjoutuu mahdollisuus vapautua ja irtautua häneen iskostetuista määritteistä. Tämä antaa vuonotilalle poikkeavuuden heterotopiaan viittaavia merkityksiä (ks. Foucault 1967/1984, 4–5). Villisilmän seksuaalisuudesta johtuva poikkeavuus yhteisössään

kumoutuu Kuolleen Miehen vuonolla, koska heterotopiana se on hyväksyvä tila, jossa eriarvoisuutta ei ole.

Heterotopian vaikutus välittyy tarinassa tapahtuvan muutoksen myötä Villisilmän ja Johanneksen saapuessa Kuolleen Miehen vuonolle:

Olin niin keskittynyt kameran säätöihin, etten huomannut mitä Villisilmä puuhasi. Kun katsoin siihen taas, säikähdin niin että objektiivini meinasi tipahtaa.

Se oli avannut hiuksensa ja kiskoi mekonnyörejä auki.

– Tätähän sie haluat. Sie olet maksanut tästä.

Se ei ollut kysymys.

Villisilmä riisuutui minulle. (K 133–134)

Johannes on Parkkinassa ollessaan saanut maineen valokuvaajana, joka kuvaa riisuutuneita suomalaisia naisia. Villisilmä vaatii Johannesta ottamaan itsestään kuvan, eikä Johannes ajattele tilanteeseen liittyvän mitään eroottista. Siksi hän säikähtää nähdessään Villisilmän riisuutuvan. Villisilmä kuitenkin haluaa olla kuten muutkin naiset, ja päättää riisuutua Johannekselle heidän tavoin.

Riisuutumisella on suuri merkitys tarinan seksuaalisen jännitteen suhteen, koska se on ensimmäinen askel Villisilmän seksuaalisuuden vapautumisessa. Samalla se osoittaa heterotopian voiman sosiaalisten rajojen rikkomisen mahdollistajana. Ulkomaailmassa toimintaa rajoittava yhteisön Villisilmälle määrittelemä rooli halveksuttuna Toisena ei päde heterotopiassa Kuolleen Miehen vuonolla.

Villisilmän toiseuden purkaminen tapahtuu vuonotilassa niin ikään toisena länsimaisessa ajattelussa vuosisatoja kohdellun luonnon avulla:

Ylimaallinen valo leijui vuonon yllä. Se ei näyttänyt tulevan mistään ja silti kaikkialta. Parisataa metriä mökistä länteen riuhtoi jäätikkövirta ja sulapurot suihkivat kalliolta kimmeltävänä harsona. Louhikko- ja tupaspoimut kohosivat sinikeltaiseksi tunturintyngäksi, jonka takana näytti avautuvan toinen samanlainen lahdelta. Olisi voinut miltei luulla, ettei mikään elävä olento koskaan ollut astunut jalallaan sinne meitä ennen. Mökkikin turvekattoineen oli kuin maaäidin kohdustaan pieraisema vuorensirpale.

(K 119)

Yllä olevan kuvauksen myötä Villisilmän seksuaalisesti koskematon ruumis

rinnastuu Kuolleen Miehen vuonon koskemattoman ja villin luonnon kanssa. Vuonoa ympäröivä luonto kuvataan elinvoimaiseksi, vireäksi ja intohimoiseksi jäätikkövirran ”riuhdoessa” ja sulapurojen ”suihkiessa”. Villiys asettuu vastakkain ei-villiksi länsimaisessa ajattelussa määritellyn ihmisyyden kanssa. Kyse on toiseuden muodostumisesta suhteessa kulttuuriin ja ihmisyyteen, ja tätä toiseutta heterotooppinen Kuolleen Miehen vuono villinä luontona edustaa.

Villisilmä kokee seksuaalisen heräämisen Kuolleen Miehen vuonolla eikä se ole sattumaa. Vuonotila idyllin ja utopian sekoituksena muodostuu tilaksi, jossa erityisesti Villisilmä saa itse määritellä itsensä ilman ulkopuolisen maailman asettamaa normistoa. Näin Villisilmän on mahdollista käyttäytyä tavalla, joka on mahdollista vain heterotopiassa. Kuolleen Miehen vuono muodostuu seksuaalisuuden vapauttavaksi tilaksi, mikä tulee esiin korostuneen luontosymboliikan avulla. Luonto kuvataan sellaiseksi paikaksi ”ettei mikään elävä olento koskaan ollut astunut jalallaan sinne”, mikä rinnastaa villin luonnon Villisilmän neitseellisen ruumiin kanssa.

Naisen seksuaalisuuden kuvaaminen luontosymboliikan avulla on konventionaalinen keino, jolla on pitkä historia ja joka liittyy länsimaisen kulttuurin itsemäärittelyyn. Länsimaisen historianfilosofian keskeisen käsityksen mukaan luonto on nähty kulttuurin ulkopuolisena rajoitteena ja ehtona (Haila & Lähde 2003, 19).

Luonnon ja kulttuurin vastakohtaisuus perustuu ajan ja tilan sukupuolittuneeseen suhteeseen. Erottelu ajan ja tilan välillä tuodaan esiin Villisilmän ja Johanneksen henkilöhaamojen avulla. Karkeasti jaoteltuna Johannes edustaa teoksessa maskuliinisena pidettyä modernia saksalaista aikaa, kun taas Villisilmä symboloi ruumiinsa ja sukupuolensa myötä valloituksen kohteena olevaa feminiiniseksi ymmärrettyä tilaa.

Jako tulee esiin Johanneksen päiväkirjoissa esiintyvän Villisilmän ja villin luonnon rinnastamisen avulla: ”[...] tuommoisen kanssa ei pelottaisi eksyä tunturiin. Tuommoinen löytäisi riekonmunan mättäältä nuuhkimalla. Nappaa suokurppia lennostapaljain käsin. (K 54–55) Johannes yhdistää Villisilmään eläimellisiä mielikuvia, joiden myötä Johannes liittää tämän osaksi luontoa. Toisaalta

Johanneksen puhe on myös ihailevaa, ja jokin Villisilmän toimeliaisuudessa ja tavassa olla kiehtoo häntä. Villisilmän taidokkuus tuo hänelle turvallisuuden tunnetta.

Kyseessä on Johanneksen mielikuva Villisilmästä, mikä tuo esiin eronteen luonnon ja kulttuurin sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Tämä osoittaa Johanneksen määrittelevän Villisilmän ensisijaisesti ympäristönsä perusteella eli liittää hänet osaksi ympärillä olevaa ei-kulttuurista luontotilaa. Rinnastamalla Villisilmän luonnon kanssa Johannes tulee samalla alistaneeksi tämän itseään, kulttuuria ja aikaa edustavaa (mies)ihmistä alemmaksi. Toisaalta puhetapa ei ole yksinomaan alistavaa vaan se muodostuu ristiriitaisuudessaan hankauskohdaksi kansallissosialistisen ja luontoa kunnioittavan puhetavan välillä. Johannes siis näkee Villisilmän lähellä luontoa olevana hahmona, mutta tuo läheisyys ei toimi alistavana tekijänä vaan voimavarana.

Hankauskohta nostaa esiin luonnon ja kulttuurin välisen hierarkisen suhteen. Ajan ja tilan vastakohtaisuus on johtanut luonnon ja kulttuurin erotteluun. Ilman luontoa ei ole kulttuuria eikä ilman kulttuuria luontoa, koska eronteko perustuu vastakkainasettelulle. Pyrkimys rationaaliseen tietoon on tehnyt länsimaisesta kulttuurista luonnon vastakohtan, minkä takia järki on yhdistetty luonnon voimien voittamiseen, kontrolloimiseen ja alistamiseen. Kulttuurisesti arvokkaan rationaalisuuden esteenä ollut luonto tilana on symbolisesti yhdistetty naiseuteen, mikä pohjaa varhaisen luonnontieteilijän Francis Baconin tietoteoriaan⁴. (Lloyd 1984/2000, 23–24; Melkas 2006, 257; Melkas 2008, 139.)

Baconin käsitys pohjaa varhaisten kreikkalaisfilosofien käsitykseen, jonka mukaan naisen kyky hedelmöityä liittää hänet luonnon hedelmällisyyteen. Siksi hän käytti seksuaalisia metaforia kuvaamaan ajatuksiaan tieteellisestä tiedosta luonnon hallintana. Baconille tieto itsessään on luonnon eli naisen herruutta, ja tämä käsitys liitti feminiinisen (luonnon) ylittämisen osaksi tieteen luonnetta, mikä vaikuttaa länsimaiseen ajatteluun edelleen. (Lloyd 1984/2000, 24, 35–36, 41.)

⁴ Baconin tietoteoriassa luonto on samaan aikaan mystinen ja etäinen sekä tiedettävissä ja kontrolloitavissa (Melkas 2008, 139). Bacon esitti tiedettävissä olevan luonnon feminiiniseksi, ja määritteli tieteen tehtäväksi oikeanlaisen miehisen vallan harjoittamisen feminiinisessä luonnossa. Baconin teoriassa nainen ei kuulu rationaalisuuden piiriin, vaan lasketaan osaksi luontoa. (Lloyd 1984/2000, 24, 35–36.)

Sekä kreikkalaisten filosofien, että Baconin ajattelusta lähtien länsimainen kulttuuri on siis kohdellut (mies)ihmisen ja (nais)luonnon välistä suhdetta toisilleen vastakohtaisena dualismina. Dualismilla tarkoitetaan kulttuurista ilmaisua sellaisesta hierarkkisesta suhteesta, joka luo keskeisiä kulttuurisia konsepteja ja identiteettejä. Val Plumwoodin mukaan ihminen–luonto -dualismi tuo esiin monet ongelmat, jotka liittyvät luonnon kohtelemiseen erityisesti länsimaisessa konstruktiossa ihmisen alistamana toiseutena. Dualismit on myös koettu taakaksi länsimaisessa ajattelussa erityisesti sukupuoleen liittyen. (Plumwood 1993, 2, 47; Melkas 2008, 141; Williams 2003, 38.)

Dualistinen ajattelutapa ihmisen ja luonnon välillä on luonut alistamisen logiikan, joka pitää yllä oletuksia moraaliin perustuvista eroista ihmisen ja luonnon välillä. Näin ihmisen moraalilla ylemmyydellä on oikeutettu ei-inhimillisten alistaminen. Sama logiikka toimii naiseen ja luontoon kohdistuvan alistamisen taustalta. Naisen ja luonnon rinnastaminen on luonut alistamisen mekanismin, jossa nainen liitetään jatkuvasti osaksi luontoa ja paikantuu siten kulttuuriin kuulumattomaksi. Feministinen tutkimus purkaa näitä asetelmia, joissa naiseen liitetään länsimaisessa traditiossa hierarkkisesti alemmina nähtyjä asioita. (Melkas 2006, 267; Melkas 2008, 143; Davion 1994, 10–11; ks. esim Rossi 2010, 23; Vrt. Warren 1990.)

Heterotopiana Kuolleen Miehen vuono purkaa ihmisen ja luonnon vastakkainasettelua, ja muodostuu mahdollisuuksien tilaksi vastakohtaparien välille. Vuonolla aika ja tila eivät ole läsnä toisistaan erillisinä tai toisilleen vastakkaisina voimina vaan yhtäaikaisina elementteinä, jotka yhdessä tekevät vuonosta heterotopian, omalakisien ajan ja tilan yhteenliittymän. Siten myös luonnon ja kulttuurin suhde muuttuu vuonotilassa vastakohtaisuudesta tasavertaiseksi kanssaolemiseksi.

Vaikka Villisilmän neitseellinen ruumis on mahdollista yhdistää koskemattoman luonnon kanssa, olennaista on se, että varsinaista alistamista tarinassa ei tapahdu. Luontovertauksia sisältävä puhetapa ei lopulta ole Villisilmää alistavaa vaan se tuo esiin Villisilmän ja Johanneksen erilaiset luontosuhteet ja niiden välisen hankauskohdan. Siten *Kättilössä* tuodaan esiin erilaisia luontokäsityksiä ja

ajattelutapoja, mutta varsinaista alistamisen mekanismeista siitä ei löydy. Villisilmää tai luontoa ei Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä alisteta, mistä syystä luontokäsitystä tuottava mekanismi on teoksessa alistamisen sijaan rajoja rikkova ja uudelleen muotoileva.

Luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu muuttuu Kuolleen Miehen vuonolla heterotopian vaikutuksesta erosta suhteeksi. Tämä purkava mekanismi pilkkoo naisen ja luonnon rinnastamiseen liittyvän ongelman osiin Villisilmän ja Johanneksen erilaisten luontosuhteiden kautta. Purkamalla ongelman osiin mekanismi tarjoaa uuden tavan luonnon ja kulttuurin välisen suhteen tarkastelemiseksi.

Olen saanut ansaan jäniksen. Olen metsästäjä, saalistaja, visigoottien hurja päällikkö Alarik. Pidän naiseni tyytyväisenä lihassa. (K 172)

Yhtä hyvin kuin tunsin rokotteiden, cocorniruiskeitten ja obitoinnin taiteen, tiesin miten vatsavihat sai pois uuninokea ja suolavettä kurlaamalla. Haavoihin opin laittamaan sianihraista ja pihkasta laastarin. Opin keräämään mäkimeiramia, virmajuurta, salviaa, väinönputkea ja sekoittamaan hunajasta ja rohtopähkämöstä juomaa, jolla lievitettiin melankoliaa ja lemmentuskia. (K 38)

Sukupuoliroolit kuvataan tarinassa pintatasolla perinteiseksi. Johannes vertaa itseään voitokkaaseen alkuperäisen germaanikansa visigoottien päällikköön Alarikiin, joka ottaa luonnosta sen mitä haluaa pitääkseen naisensa ”tyytyväisenä lihassa”. Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä vertaus yhdistyy natsi-Saksan aluevaltauksiin toisenmaailmansodan aikana. Alarik-vertauksen myötä luonto merkitsee hänelle jotakin valloituksen kohteena olevaa kohdetta, joka on ihmiselle alistainen.

Villisilmä puolestaan käyttää luontoa omiin tarpeisiinsa Johanneksen lailla, mutta suhtautuminen ei ole alistava. Villisilmä toimii luonnon kanssa eikä sitä vastaan. Luonto kasveineen ja eläimineen ei edusta hänelle uhkaa tai vihollista, jota on metsästettävä. Villisilmän ja Johanneksen erilaisten luontosuhteiden vastakkainasettelussa on vastakkain antroposentrinen eli ihmiskeskeinen maailmankuva sekä luontoa kunnioittava ja pyhittävä näkemys.

Johannes asettuu luontoa vastaan miessukupuolen edustajana ja Villisilmän

kuvaajana. Villisilmä sitä vastoin rinnastuu luonnon kanssa kättilön ja parantajan ammattinsa kautta, ja konventionaalisessa mielessä hänet liittää osaksi luontoa hänen sukupuolensa. Villisilmä ruumiillistuu luonnoksi ja Johannes luonnolle vastakkaiseksi ihmiseksi. Näin Johanneksen kautta tuodaan esiin konventionaalista eroon perustuvaa luontosuhdetta.

Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä vuonoa ympäröivä luonto ei ole esillä juuri ollenkaan, mikä korostaa hänen kuuluvan feminiiniseksi määritellylle luonnolle vastakkaiseen kulttuuriin. Sen sijaan Villisilmän näkökulmasta päiväkirjamerkinnöissä luonto yhdistyy tunteisiin ja ruumiillisiin kokemuksiin.

Meren huohotus talttuu täällä kahden kallion välissä hitaaksi hengitykseksi, vuono on kuin rajulle rannalle liennyt Luojan_sylkykuppi, keltainen ja tyyni verrattuna ulapalla vellovaan merenkohdun kouristukseen. (K 132)

Luonto peilaa ja heijastaa Villisilmän olemista. Se käyttäytyy kuin ihminen. Meri personoidaan olennoiksi, jolloin se ikään kuin ottaa osaa Kuolleen Miehen vuonon tapahtumiin. ”Merenkohdun kouristus” viittaa vertaukseen merestä naisen kohtuna, ja *Kättilössä* sen voi tulkita viittaavan saksalaissotilaiden määrään Suomessa. Merenkohtu kouristelee, kun sotilaat raiskaavat maata valjastamalla sen omaan käyttöönsä ja tuhoamalla sitä. Kouristelu tapahtuu ulapalla kaukana vuonon rannoilta, koska Kuolleen Miehen vuono on heterotopia eivätkä ulkomaailman tapahtumat vaikuta siellä.

”Jos alkaisin itkeä. Jos kädet alkaisivat täristä. Astuin lähemmäs. Meren röyhkeä henkäys täytti sieraimet, se oikein huokaili ja velloi tunnetiloissaan. Pitikö senkin nyt siinä olla niin olentoa.” (K 253) Meri personifioituu ihmismäiseksi olennoiksi, joka vastaa Villisilmän tunteisiin, mikä samalla liittää meren ja Villisilmän yhteen. Yksinäisyyden hetkellä Villisilmä saa tukea luonnosta, vaikka ei itse sitä ymmärräkään. Hän ei ymmärrä miksi meri yhtäkkiä muuttuu ”olennoiksi”, joksikin muuksi mitä se on aikaisemmin ollut.

Toisaalta meren tunteisuus peilaa Villisilmän omia tunteita. Se ei välttämättä vastaakaan tämän mielialoihin vaan on yhtä niiden kanssa. Meren reaktiot paljastuvat Villisilmän reaktioiksi, mikä kytkee ne yhteen. Villisilmän tunteet kerrotaan meren

tunteina eli projisoidaan luontoon, jolloin meri muodostuu Villisilmän personifikaatioksi.

Meressä tapahtuva muutos selittyy kerronnassa Kuolleen Miehen vuonolla tapahtuvan muutoksen avulla. Meri herää eloon yhdessä Villisilmän seksuaalisen halun vapautumisen kanssa. Näin merenkohdun kouristus kaukana ulapalla ei enää viittaakaan sodan aiheuttamaan luonnontuhoon vaan Villisilmän henkiseen olotilaan Kuolleen Miehen vuonon ulkopuolella. Yhteisön normien ja sääntöjen aiheuttama ahdistus helpottaa vuonotilassa, mistä syystä ”meren huohotus talttuu täällä kahden kallion välissä hitaaksi hengitykseksi”. Meren myötä kerronnassa välittyy muutos heterotopian ja ulkomaailman välillä.

Tarinassa luonnon ja kulttuurin välisen suhteen ongelma viedään Villisilmän ja Johanneksen välisen suhteen avulla selvitettäväksi ns. puolueettomaan tilaan Kuolleen Miehen vuonolle. Heterotopiana vuonotila tarjoaa vaihtoehdoisen tavan ajatella, mikä mahdollistaa alistussuhteen kyseenalaistamisen. Näin Villisilmän tunteiden projisoiminen mereen ja meren personointi ei tue käsitystä feminiinisen ja luonnon välisestä alistavasta yhteydestä vaan osoittaa heterotopian voiman.

Länsimaiseen kulttuuriin juurtuneiden hierarkkisen ja alistavan ajattelun purkaminen on mahdollista vain heterotopiassa, koska se ajallistilallisella järjestyksellään tarjoaa toiseuttavista tekijöistä vapaan tilan. Näin esimerkiksi Villisilmän tunteiden kuvaaminen meren reaktioiden avulla ei lopulta kuvaa naiseuden ja luonnon alisteisuutta suhteessa mieheyteen ja kulttuuriin vaan mahdollisuutta tasavertaiseen rinnakkaiseloon. Kuolleen Miehen vuono tuo esiin dualistisen ja naista alistavan ajattelutavan luonnon ja kulttuurin välisessä konventionaalisessa suhteessa voidakseen kumota sen, ja tarjota erilaisen tavan ajatella.

Joka puolella varjot tanssivat ja nuolivat ihoamme, ulkona jyskivät salamat ja luonto pidätti henkeään ennen rankkasadetta. Sitä ei tullut. Salama löi mökin vieressä seisovaan tunturikoivuun, ja siihen kiinnitetty vajjeri katkesi paukahtaen. Tartuit käteeni ja sain sormenpäistäsi sähköiskun. (K 140)

Villisilmän ja Johanneksen yhtyminen kerrotaan luonnonvoimien avulla. Kuolleen Miehen mökissä vallitseva sähköinen ja eroottinen ilmapiiri vaikuttaa koko

vuonoalueen luontoon. Salamoiden jyskintä rinnastuu Villisilmän halun purkautumiseen. Halu on kuin ladattua sähkövoimaa, joka Johanneksen kosketus vapauttaa. Ukonilman rajuus kuvaa siten Villisilmän kokemuksen rajuutta. Villisilmä rinnastuu luonnonvoimaksi, aktiiviseksi aloitteentekijäksi suhteessaan Johanneksen kanssa, mikä kääntää konventionaaliset sukupuoliasetelmat toisin päin.

Kuolleen Miehen vuono muodostuu tilaksi, jossa Villisilmän seksuaalinen vapautuminen saa voimaa luonnon kanssa tehdystä rinnastuksesta sen sijaan että se toimisi alistavana tekijänä. Sen myötä Kuolleen Miehen vuonolla korostuu alisteiselle luontokäsitykselle vastakkainen käsitys, jonka mukaan luonto alkaa edustaa vapautta ja ihmisen ja luonnon harmoniseksi kuviteltua suhdetta (vrt. Melkas 2006, 257).

Kukku Melkas on kiinnittänyt huomiota vastaavaan tapahtumaketjuun Aino Kallaksen tuotannosta tekemissään tutkimuksissa. Melkaksen tutkimuksissa feminiinisen ja maskuliinisen yhtymisen kääntää nurin vallitsevat käsitykset maskuliinisuudesta ja feminiinisyydestä, ja sekoittaa kulttuurisen järjestyksen kannalta kyseisiä käsityksiä epäsovinnaisesti ja radikaalisti toisin (Melkas 2008, 150).

Sama tapahtuu Villisilmän ja Johanneksen yhtyessä. Yhtymisen muuttaa aktiivisena pidetyn maskuliinisuuden nautinnolliseksi passiivisuudeksi ja feminiiniseksi määritelty passiivisuus muuttuu aloitteelliseksi toiminnaksi (ks. Melkas 2008, 150). Arkkityyppiset asetelmat kiepsahtavat päälaelleen. Passiivisen Johanneksesta tekee se, että hän ei kohtauksessa pääse ääneen eikä toimi aloitteentekijänä. Luonnon voima yhdistyy siten naisen itsemääräämisoikeuteen Melkasta mukailien Villisilmän vaatiessa Johannesta yhtymään häneen.

Villisilmän seksuaalinen vapautuminen Kuolleen Miehen vuonolla mahdollistaa luonnon ja kulttuurin välisen suhteen toisin esittämisen. Luonnonvoimat ovat läsnä ainoastaan Villisilmän päiväkirjamerkinnöissä, joissa luonto toimii voimauttavana ja vapautumista tukevana tekijänä. Näin luonnon kuvauksen ja naisen seksuaalisuuden yhdistyminen ei toimi alistamisen mekanismina vaan mekanismi tuottuu toisin.

3.2 Villin luonnon trooppi heterotopiassa

Ylimaallinen valo leijui vuonon yllä. Se ei näyttänyt tulevan mistään ja silti kaikkialta. Parisataa metriä mökistä länteen riuhtoi jäätikkövirta ja sulapurot suihkivat kalliolta kimmeltävänä harsona. Louhikko- ja tupaspoimut kohosivat sinikeltaiseksi tunturintyngäksi, jonka takana näytti avautuvan toinen samanlainen lahdelma. (K 119)

Vuono ympäristönä näyttäytyy paratiisimaisena ja runsaana idyllinä, jolle annetaan alkuperäisyyteen viittaavia merkityksiä. Teksti antaa ymmärtää, että tällainen Kuolleen Miehen vuono on aina ollut. Jäätikkövirta ”riuhtoo” vapaana ja rajoittamattomana, luonnollisesti. Jopa ihmisen rakentama asumus, Kuolleen Miehen mökki, liitetään osaksi koskematonta villiä luontoa kertomalla sen kuin se olisi paikalleen muodostunut luonnonvoimien avulla eikä ihmisen tekojen myötä.

Edellä kuvattu luonto noudattaa konventionaaliseksi muodostunutta ja ongelmallista kuvausta ihmisen ulkopuolisesta luonnosta. Villille luonnolle on annettu rauhallisuuteen, hiljaisuuteen ja viattomuuteen viittaavia merkityksiä (Garrard 2004, 59; Williams 2003, 55).

Rauhallisuus ja hiljaisuus korostuu Kuolleen Miehen vuonolla. Sodassa käytettävien tykkien kaiut kantautuvat vaimeina merta pitkin. Villisilmällä ja Johanneksella ei vuonolla ollessaan ole tietoa sodan kulusta, koska se ei vaikuta Kuolleen Miehen vuonoon millään tavalla. Vuono esitetään tekstissä villinä ja omalakisena rauhan tyyssijana, mikä tekee siitä vastakohtan tarinan muille tiloille. Heterotopiana vuonotila saa idyllin merkityksiä:

Rankkasade laantui juuri kun laskeuduimme viimeisen kielekkeen päältä rantaan. Levä höyrysi. Sumusta työntyvä kaksihaarainen vuori. Kerkeät hillan- ja kanervankukkien leyhyt. Ylempää kuuluivat hyppyvirtojen tyrskyt niin kuin maailma laskisi alleen. (K 118)

Vuono näyttäytyy kesyttämättömänä, mikä korostaa vuonon eli luonnon ja sen

ulkopuolisen maailman eli kulttuurin välistä eroa. Luonto kuvataan pehmeäksi, kosteaksi ja hyväntuoksuiseksi. Vuonon muodostuu vastakohtaksi sen ulkopuoliselle maailmalle, jonka täyttävät aseet, sotilaat, ruumiit, sotavangit, sairaudet ja lika. Tässä dualismissa vuono edustaa luontoa ja sen ulkopuolinen maailma kulttuuria.

Greg Garrard (2004) on tutkinut villin luonnon esiintymistä kirjallisuudessa trooppina, jolla tarkoitetaan kirjallista keinoa kuvata jokin asia. Villin luonnon troopilla on pitkä historia, jossa villi luonto on kuvattu uudestisyntymisen paikaksi materiaalisen saasteen väsyttämille ihmisille. Villin luonnon trooppiin liittyy siten paon ja paluun motiivit, joiden avulla luonto muodostuu hetkelliseksi parantavaksi ja puhdistavaksi pakopaikaksi ihmisen saastuttamasta maailmasta. (Garrard 2004, 59, 61; Williams 2003, 59–60.)

Tiesin ette olisi saanut lähteä Trokarin kyydissä Parkkinaan. Mutta aurinko ei millään laske, ilma seisoo Jahtipihalla enkä saa unta. [...] Herman Gödelin ystävyys epäilyttää. [...] Minun on myönnettävä: pakenin leiriltä. Olisi ne kartat ja asiakirjat Shutzwallille joku muukin vienyt. Ei sillä. [...] Pelkään Herman Gödelin kosta. (K 123)

Johannes haluaa paeta hänelle annettua tehtävää ja ylipäällikkö Herman Gödeliä. Herman Gödel muistuttaa häntä Ukrainan Babi Jarin joukkomurhasta, johon osallistuminen aiheutti hänelle vakavan sotaneuroosin ja trauman. Tapahtumat eivät jätä häntä rauhaan vaan tapettujen naisten ja lasten ruumiit seuraavat häntä uniin asti. Johannes pelkää myös Herman Gödelin kosta, koska Johannes nousi vastustamaan joukkomurhan uhrien kaltoin kohtelua häntä vastaan. Osaksi pakenemiseen vaikuttaa Gödeliin liittyen myös se, että hän tietää, ettei Johannes ole puhdasverinen arjalainen, kuten kuuluminen Wehrmachtin riveihin natsi-ideologian mukaan edellyttäisi.

Lissun tila ei kohentunut. [...] päätit, että sitä pitäisi lähteä kускаamaan Parkkinaan sairaolasarettiin. Sehän saattaisi olla raskaana. [...] Mutta oli toinenkin syy, miksi tahdoin pois leiristä niin pian kuin mahdollista. Ryssänpoikanen oli karannut ja vienyt sotakoira Hilman mukanaan. Se oli minun syytäni. (K 110)

Villisilmä puolestaan lähtee leiristä ensisijaisesti saattamaan Lissua sairaalaan. Toinen syy lähdölle on sotavangin karkuun auttaminen, minkä takia Villisilmä pelkää

rangaistusta kenttäoikeudessa. Kummankin päätyminen Kuolleen Miehen vuonolle on sattumaa, eivätkä he pyri luonnonhelmaan rauhoittumaan, vaikka olo Kuolleen Miehen vuonolla heterotopiassa helpottuikin.

Villi luonto pitää sisällään lupauksen uudistuneesta ja alkuperäisestä ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta, joka on puhdas, noyrä ja kunnioittava. Ikään kuin vierailu luonnon keskellä eheyttäisi ja palauttaisi ennalleen uupuneen ihmislajin edustajan. (Garrard 2004, 59, 61; Williams 2003, 59–60.)

”On kelteinen, pehmeä aamu. Olen onnellinen. Uinut, nainut, syönyt, juonut ja nukkunut. Ennen kaikkea nukkunut. Villisilmän käsivarsilla en näe pahoja unia [...]” (K 161) Vuono muodostuu eheyttäjäksi Garrardia mukailien monella tavalla. Elo Villisilmän kanssa Kuolleen Miehen vuonolla auttaa Johannesta pääsemään eroon joukkomurhasta näkemistään painajaisista.

Villin luonnon trooppiin Kuolleen Miehen vuonolla sisältyy luonnon ajattelemisen sekä neitsyenä, rakastajana että äitinä. Näin Johanneksen suhtautuminen luontoon yhtäältä toistaa arkkityyppistä kuviota, jossa luonto nähdään ravitsevana ja hoivaavana äidin ruumiina, joka sellaisena tarjoaa hänelle miehenä mahdollisuuden harmoniaan ja yhteyden tunteeseen (vrt. Melkas 2008, 149; ks. Soper 2000, 142).

Johannes saa levättyä Kuolleen Miehen vuonolla. Hän tuntee olevansa onnellinen, mitä hän ei ole tuntenut pitkään aikaan. Hän ajattelee Villisilmän olevan syy sille, ettei ole nähnyt Babi Jarista kertovaa painajaisunta. Ruumiit eivät tule enää hänen uniinsa, ja hän kokee olevansa tasapainossa itsensä kanssa Villisilmän ja Kuolleen Miehen vuonon ansiosta.

Toisaalta Johanneksen rentoutuminen vuonolla ei ole yksin seurausta miestoimijalle arkkityyppisistä luontosuhteesta vaan rentoutuminen on heterotooppisen tilan ansiota. Villin luonnon keskellä Kuolleen Miehen vuono on sodasta vapaa paikka. Näin se tarjoaa Johannekselle hetkellisen vapautuksen sodan traumaattisesta vaikutuksesta. Vuonotila heterotopiana tarjoaa normeista vapaan tilan, millä on parantava vaikutus Johannekseen.

Eheytymisessä korostuu myös henkinen puoli, sillä vuonolla Johannes tuntee yhteyden kuolleeseen isäänsä, joka on aiheuttanut perheelleen häpeää julistautumalla pasifistiksi ”Saksan suuren kohtalonkysymyksen äärellä”. Sodasta ja kansallissosialismin ideologiasta vapaa tila auttaa Johannesta käsittelemään häpeäänsä. Myös Villisilmä eheytyy villin luonnon keskellä. Hän tulee sinuiksi oman seksuaalisuutensa kanssa, sekä käy läpi omia häpeän kokemuksiaan. (Lisää häpeästä kts. Luku 5)

Puhdistuminen kuitenkin konkretisoituu Villisilmän kohdalla. Vuonon suojissa Villisilmä alkaa kirjoittaa omaa tarinaansa puhdistukseen omatuntonsa sekä itselle, jumalalle että Johannekselle:

Tänä iltana maailman sinituhka leijailee vuonon yllä ja sotakoirani Hilma kiehnää jaloissani turvaa hakien. Olen päättänyt: kaikesta minun pitää sinulle kertoman ja puhtaaksi tuleman. Olen jättänyt paikkani Kolmannen Valtakunnan palveluksessa ja luopunut lihaisasta elämästäni tehdäkseen tiliä itseni ja Herrani kanssa. Nyt vihdoin tartun tähän luotiperäiseen mustekynään, joka on lojunut jo päiviä vahakantisen vihkonin vieressä. (K 11)

Kuolleen Miehen vuonolla Villisilmä saa etäisyyttä vuonon ulkopuolisen maailman tapahtumiin, ja alkaa ”tehdä tiliä” itsensä ja jumalansa kanssa. Odottaessaan Johannesta saapuvaksi sodan päätyttyä vuonolla Villisilmä alkaa kirjoittaa muistelmiaan. Kuolleen Miehen vuono tarjoaa sekä mentaalisen että konkreettisen tilan Villisilmälle kuluneen vuoden tapahtumien läpikäymiseksi. Kirjoittamisen ja kipeiden muistojen läpi käymisen Kolmannen Valtakunnan palveluksesta ja ”lihaisasta elämästä” mahdollistaa vuonon syrjäinen sijainti. Luonnossa kirjoittaminen muodostuu Villisilmälle puhdistautumisriitiksi.

Vuonosta muodostuu Villisilmälle ja Johannekselle troopin mukainen hengähdyspaikka, mutta vain hetkellisesti, sillä villin luonnon trooppiin ja heterotopiaan sisältyy tilan väliaikaisuus. Villisilmän ja Johanneksen ei ole mahdollista jäädä heterotopiaan villin luonnon keskelle ikuisesti. Tämä kytkee villin luonnon ja heterotoopian yhteen.

Garrardin mukaan villin luonnon trooppiin liitetyt vapauden, pelastuksen ja

puhtauden piirteet ovat lähtöisin juutalaiskristillisestä historiasta ja kulttuurista 1700-luvun alusta. Garrardin mukaan juutalaisten pyhissä kirjoituksissa maanpako Eedenistä tapahtui villiin luontoon, jolloin luonnolle annettiin kirjoituksissa myös vieraanvaraisia piirteitä. Tähän pohjaa merkitykset villistä luonnosta koettelevana, uhkaavana, vapauttavana ja puhtaana tilana, joita sillä edelleen on. (Garrard 2004, 60–61.)

Jotenkin miulla oli koko illan sellainen tunne kuin joku olisi huohottanut kantapäilläni. Hilma pomppasi pystyyn vähän väliä ja alkoi murista huokaavalle merelle. [...] Koko ajan teki mieli vilkaista olan ylitse, josko joku vaanisi kiviellä. Vain muutama valkoinen lintu heijasi meren yllä kuin olisi leikattu saksilla taivaasta. (K 109)

Kätilön uskonnollisävytteisessä kuvastossa villi luonto saa vapauden ja puhtauden lisäksi sekä koettelevuuden että uhkaavuuden merkityksiä. Nämä merkitykset korostuvat etenkin Villisilmän päiväkirjamerkinnöissä hänen palattuaan Kuolleen Miehen vuonolle lokakuussa, tällä kertaa ilman Johannesta.

Villisilmän ollessa yksin Kuolleen Miehen vuonolla paikka ei tunnu enää niin maagiselta mitä se kesällä oli hänen ollessaan siellä Johanneksen kanssa. Sodan osapuolten kääntyessä toisiaan vastaan tilanne vaikuttaa poikkeuksellisesti myös Kuolleen Miehen vuonoon, joka on ennen Johannesta ja Villisilmää toiminut armeijan tiedustelupalvelun salaisena tukikohtana. Villisilmä tietää ettei saisi olla siellä, minkä seurauksena hänestä tuntuu ”kuin joku olisi huohottanut kantapäilläni”. Meri huokailee uhkaavasti sen sijaan että se liikkuisi ”keltamaitoisena massana”, kuten kesällä.

Vilkaisin maisemaa ja se oli tyhjä. Ei edes puuta jonka taakse piiloutua. Ilmahyökkäystä ei voisi paeta millään. Tuli hapero olo. Hiljaisuus. [...] se oli sama tunne kuin Mashan kanssa kielekkeellä seisoessani, ei vain niin vahva. Olen oppinut, että hiljaisuus on kuolema. (K 130)

Kerronnassa vuonon koettelevuus ja uhkaavuus yhdistyvät Villisilmän samanaikaisesti kokemaan välienselvittelyyn jumalansa kanssa. Meri huokaa kohti Villisilmää, mikä saa kerronnassa uhkaavan sävyn. Jälleen luonto yhdistyy Villisilmän tuntemuksiin. Villisilmä on varuillaan, ja myös luonto tuntuu odottavan jotakin tapahtuvan. Luonto ei enää tarjoa Villisilmälle elvyttävää ja eheyttävää tilaa,

kuten kesällä. Ikään kuin luonto olisi tietoinen Villisilmän kyseenalaisista teoista Titovkan vankileirillä.

Villin luonnon trooppiin sisältyvä ymmärrys luonnosta alkuperäisenä ja puhtaana ympäristönä pitää sisällään kahtalaisen ideaalin. Yhden ideaalin mukaan villi luonto on ihmisestä riippumaton, mutta toinen ideaali, narratiivinen villin luonnon trooppi sisältää ajatuksen ihmisestä osana luontoa, koska se muodostuu suhteessa ihmiseen ja narratiivinen tila on ihmisen luoma. Näin kirjallisuudessa kuvattua luonnosta tulee aina myös ei-luontoa, koska se suodattuu inhimillisen kokemuksen läpi ja todellisuus nähdään kielellisten merkkien, kulttuuristen symbolien sekä konventionaalisten historiasidonnaisten representaatiokeinojen kautta (Garrard 2004, 71; Lahtinen & Lehtimäki 2008, 19).

Villin luonnon troopin ongelmaksi muodostuu myös se, että luonnon ajatellaan olevan jotakin ihmisen ulkopuolista ja ihmistä varten olemassa olevaa. Kuolleen Miehen vuonolla luonto muuttuu toimijaksi passiivisen taustan sijasta, koska vuonotila on normeja ja vastakkainasetteluja purkava heterotopia. Vuono heterotopiana tarjoaa siten myös länsimaisen ajattelun alistamalle luonnolle mahdollisuuden tulla määritellyksi uudella tavalla.

Villin luonnon trooppi yhdistää luonnon vapauteen, ja samalla korostuu luonnon alkuperäinen yhteys ihmisen ja maailman välillä (Haila & Lähde 2003, 19; ks Williams 2003). Vuonotila korostaakin siis luonnon ja kulttuurin dualistisena ja vastakohtaisena pidetyn suhteen sijasta ihmisen ja luonnon samanlaisuutta ja vastavuoroista yhteyttä. Kuitenkin Kuolleen Miehen vuonon lukeminen osaksi villin luonnon trooppia tukee luonnon merkitystä Villisilmän seksuaalisuuden identiteetin eheyttäjänä sekä kummankin henkilöahmon henkisen tasapainon korjaavana tekijänä.

3.3 Ei-inhimillisestä yli-inhimilliseen

Kuolleen Miehen vuono kyseenalaistaa ulkomaailmassa vallitsevat konventiot

luonnon ja kulttuurin välisestä sukupuolittuneesta suhteesta. Vaikka luonnon ja kulttuurin vastakohtaisuus rakentuu tarinassa eron sijasta suhteeksi, tärkeä muuttuja sukupuolittuneiden käsitysten purkamisessa on Johanneksen sisäistämä kansallissosialismin antroposentrinen ja rotuhygieeninen näkökulma Villisilmässä tapahtuvaan muutokseen.

Villisilmä. Aivan erilainen kuin muut tapaamani naiset täällä. Se kulkee yksin ja ilman miestä ympäri Petsamoa eikä näytä hirmustavan mitään. Tuli mieleen, että siinä on jotakin samaa kuin äidissäni Annikissa. Että tuommoisen kanssa ei pelottaisi eksyä tunturiin. (K 54–55)

Johannes on tarinassa esiintyvistä henkilöihahmoista ainoa, joka kutsuu Villisilmää Villisilmäksi. Johanneksen mielestä Villisilmä eroaa muista naisista rohkeutensa, pelottomuutensa ja omatoimisuutensa vuoksi. Nämä ovat ominaisuuksia, joita hän ei ole tottunut näkemään naisissa, äitiään Annikia lukuun ottamatta, joka on myös Lapista kotoisin. Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä Villisilmän poikkeavuus muodostuu ihmiselle epätyypilliseksi käytökseksi, ja tämä näyttäytyy hänelle nimensä mukaisesti villinä.

”Ei tuo mikään tavan nainen ole. Luonnonvoima se on. Ranteissa riskuu ikivuorten raivo, jalat hamuavat kivieliössä kuin jonkin kolmannen silmän johdattamana.” (K 125) Johannes liittää Villisilmään ominaisuuksia, joita on totuttu pitämään ei-ihmismäisinä. Hän kokee Villisilmän omaavan ns. kolmannen silmän, mikä auttaa tätä liikkumaan luonnossa kuin jonkin muilta ihmisiltä puuttuvan aistin johdattamana. Johannes myös kutsuu Villisilmää luonnonvoimaksi, mikä yhtäältä liittää tämän osaksi ihmisen ulkopuoliseksi ymmärrettyä luontoa. Toisaalta Johanneksen puhetapa ei ole naisen ja luonnon rinnastamisen kautta alistamiseen tähtäävä vaan hän näkee Villisilmässä luonnon kanssa olemisesta johtuvia piirteitä, jotka eivät hänen kokemuksensa mukaan kuulu modernin ihmisen elämään.

Johanneksen hämmennyksen sekainen ihailu Villisilmän käyttäytymistä ja olemista kohtaan nostaa ihmiskeskeisen ajattelun ongelman, joka posthumanistisen ajattelun lähtökohta. Keskiössä on ajatus, jonka mukaan ihminen ei määriy vastakohtaisessa ja väkivaltaisessa suhteessa ei-inhimilliseen. Ihmistä ei pidetä kaiken mittana eikä älyllisten, fyysisten, psyykkisten tai sosiaalisten ominaisuuksien perusteella

ylivertaisena suhteessa ei-inhimillisiin organismeihin, kuten esimerkiksi eläimiin. Ihmisen erityisyyttä ei kokonaan syrjäytetä, mutta lähtökohtana on ajatus ihmisen kehittymisestä yhdessä materiaalistien ja teknologisten muotojen kanssa, jotka ovat tehneet ihmisestä ihmisen. (Lummaa & Rojola 2014, 14.)

”Mutta se tapa millä kannat ruumistasi. Aivan kuin siinä sykkisi väkevä elämänvirta mitä et itsekään ymmärrä tai hallitse.” (K 230) Villisilmä muodostuu Johannekselle mystiseksi ja maagiseksi hahmoksi. Hän kokee ettei Villisilmä itsekään ymmärrä itsessään sykkivää vierasta voimaa. Johannes pitää ihmistä ja ihmisyyttä kaiken mittana, ja tästä syystä hän peilaa Villisilmän poikkeavaa käytöstä omaan ymmärrykseensä siitä, miten inhimilliseksi määritelty ihminen käyttäytyy. Villisilmä edustaa hänelle siten jotakin vierasta ja ei-inhimillistä, johon hän ei itse koe kuuluvansa.

Johanneksen kansallissosialistinen vakaumus vaikuttaa hänen määritelmäänsä ihmisyydestä. Kansallissosialismin rotuopin taustalla on kysymys etnisestä yhteenkuuluvuudesta, joka määrää kansakunnan jäsenyyden. Ihannehminen on rotuopin mukaan voimakas sekä ruumiillisesti, älyllisesti että henkisesti, ja näiden ominaisuuksien uskotaan olevan periytyviä. (ks. Isaksson & Jokisalo 2005, 187–199.) Ihmiskuvaan liittyy siis voimakas kontrollin vaatimus, mitä Villisilmä Johanneksen näkökulmasta ei täytä, koska Johannes kokee Villisilmän olevan aistimellisten voimien vietävissä järjen sijasta. Inhimilliseksi ominaisuudeksi ymmärretyä järkiperusteisen kontrollin kyseenalaistaminen näyttäytyy Johannekselle ei-inhimillisenä toimintana, mikä kiehtoo häntä.

Liikkeesi olivat hitaat ja täsmälliset ja sinä vieras Villisilmäni, kaukana siitä Jumalaansa arkailevasta maatiaisnaisesta jona sinua aluksi erehdyin pitämään. [...] Kaukana siitä vieraasta naisesta joka viikko sitten työntyi kuvattavakseni. Ja vaikka vielä näinkin hahmossasi hyväntekijän, puhtaan ja koskemattoman, näin tämän samalla ikään kuin sulautuvan ja katoavan varjoihin, ja tilalle kasvoi toinen olento, pelottava, tuliolkainen. Se kasvoi ja kasvoi ja täytti pian koko huoneen, sen silmät savusivat ja ihon paikalla oli pelkkää paljasta lihaa. (K 143)

Aiemmin Johannes piti Villisilmää muista naisista eroavana luonnonvoimana, mutta päästyään fyysisesti tämän lähelle Villisilmä muuttuu hänen silmissään pedoksi.

Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä esiintyvä ilmaisu Villisilmästä pelottavana, tuliolkaisena ja paljas ihoisena olentona viittaavat ei-inhimilliseen, jollaiseksi Villisilmä Johanneksen sylissä muuttuu. Ensimmäistä kertaa elämässään seksuaalista nautintoa kokeva Villisilmä aiheuttaa Johanneksessa pelkoa, johon sekoittuu hämmästyneisyyttä ja lisääntyneitä seksuaalista halua. Villisilmä muuttuu hirviöksi, jossa on sekä inhimillisiä että ei-inhimillisiä piirteitä.

Feministisessä tutkimuksessa muodonmuutos naisesta eläimeksi on tulkittu vapautumiseksi naisen seksuaalisuuden kieltävistä kahleista (Rojola 2013, 230). Villisilmä ei muutu eläimeksi, mutta hänen kokemansa, ja Johanneksen todistama, muodonmuutos merkitsee vapautumista seksuaalisuuden kieltävistä kahleista, jotka ovat rajoittaneet häntä. Seksuaalinen halu rinnastuu petoon ja hirviöön, joka on kasvanut Villisilmän sisällä koko hänen elämänsä ajan, ja jatkaa edelleen kasvamista vapaudutumisen jälkeen. Muodonmuutoksessa Villisilmän silmät savuavat ja iho katoaa lihan päältä. Samalla hänen seksuaalinen halunsa rinnastuu vieraaksi ja pelottavaksi ei-luonnolliseksi asiaksi, joka sekä uhkaa että kiihottaa Johannesta.

”Jäin makaamaan onnentunne jäsenissä sytkien. Oli kesäyö ja minun kulunut ruumiini uudestisyntynyt.” (K 154) Villisilmä kokee olevansa kuin uudestisyntynyt koettuaan seksuaalista nautintoa ensimmäistä kertaa elämässään. Onnellisuuden tunne siitä, ettei hänessä olekaan fyysisesti mitään vikaa ”sytkii” hänen jäsenissään. Johannes siis sitä vastoin etäännyttää itsensä tilanteesta, johon hän on Villisilmän kanssa Kuolleen Miehen vuonolla joutunut. Hän kokee hämmennystä estottoman naisen edessä, koska tilanne on hänelle uusi.

[...] Villisilmä tuli liki. Minut valtasi sanoin kuvaamaton ujostus, teki mieli ottaa Herman Gödelin antamaa lääkettä mutta tilaisuutta ei tullut. En ole koskaan tavannut naista joka tahtoo noin selvästi. Ja vaikka minulla oli vaatteet päällä, niin tuntui kuin sen katse olisi ollut kaikkialla minussa. Olin ilkialaston, kömpelö ja raajarikon linnunpojan kaltainen liikkeissäni. (K 135)

Villisilmä saa Johanneksen tuntemaan itsensä kömpelöksi ja paljaaksi. Hän tuntee, että Villisilmä näkee totuuden hänestä. Edes sotilasunivormu ei suojaa häntä Villisilmän läpitunkevalta katseelta, mutta silti hän ei voi vastustaa sitä. Hän ei ole koskaan tavannut naista ”joka tahtoo noin selvästi”. Villisilmän seksuaalinen halu

hämmentää Johannesta niin paljon, että hän kokee lamauttavaa nautintoa tämän edessä.

Tilanteessa Villisilmän estoton ja eroottinen halu toisaalta uhkaa miehiseksi miellettyä halua, jolloin nais- ja miestoimijan konsentionaliset roolit asettuvat vastakkain (vrt. Melkas 2008, 150). Seksuaalinen valta-asetelma kääntyy tilanteessa pääläelleen, ja Johannesta pelottaa, koska tilanne ei ole hänen hallinnassaan. Samalla kontrollin menetys kiihottaa häntä, ja pelon ja halun välinen ristiriita aiheuttaa hämmennyksen, jonka seurauksena hän tuntee olevansa ”ilkialaston, kömpelö ja raajarikon linnunpojan kaltainen” (K 135). Tilanteessa Johannes vertaa myös itseään ei-inhimilliseen, tässä tapauksessa linnunpoikaan.

”Elukan rakkaus on ehdotonta, ja siinä mielessä Villisilmä on kuin eläin. Sen rakkaus on lajiltaan piinaavaa, polttavaa, niin maanista että lähentelee jonkinlaista hermosairautta. Polarkelleriä, kaamoshulluutta.” (K 195) Villisilmä rakastaa ehdoitta, voimakkaasti ja intohimoisesti. Johannes kokee rakkauden myös piinaavaksi, polttavaksi ja maaniseksi sairaudenkaltaiseksi tilaksi, joka Villisilmän on vallannut. Johanneksen mielestä Villisilmän eläimellinen rakkaus on verrattavissa hermosairauteen, siis keskushermoston toimintaan vaikuttavaksi sairaudeksi. Johanneksen päiväkirjamerkinnöissä rakkaus ja seksuaalisuus sekoittuvat, ja yhdessä ne muodostuvat häntä uhkaavaksi tekijäksi.

Naisen seksuaalisuuden kokeminen uhkana on lähtöisin ns. pahan naisen kuvastosta, jonka mukaan seksuaalisuus muutti naisen petomaiseksi pahuuden ruumiillistumaksi. Kuvastossa hirviöt representoivat naisen seksuaalisuutta, joka pääsee valloilleen sosiaalisen ja kulttuurisen kontrollin murtuessa. (Rojola 1992, 137.)

Länsimainen kulttuuri tuottaa jatkuvasti vastakkainasettelua ei-inhimillisen eläimen ja inhimilliseen piiriin kuuluvan ihmisen välillä metaforia sisältävän kielenkäytön avulla. Vastakkainasettelussa naiset ja eläimet edustavat ei-inhimillistä inhimilliseksi luokiteltua mieheyttä vastaan. Eläimiä alistetaan yhdistämällä ne naisten alemmaksi ymmärrettyyn statukseen, ja päin vastoin. (Adams 1990/2010, 68, 102.)

”– No tämä on kätilönä sellainen uuen ajan voimakas nainen, semmosia Saksa

tarvitte. Ja Suomi kansa.” (K 33) Toisaalta Johannes näkee Villisilmässä myös toisen puolen, kansallissosialismin naiskuvaa vastaavan voimakkaan naishahmon. Villisilmä näyttäytyy Johannekselle uudenlaisen naiskuvan edustajana, mistä syystä hänen suhtautumisensa Villisilmään on ristiriitainen.

Yhtäältä Villisilmä edustaa Johannekselle ”alempaa rotua” vaikka suomalaiset laskettiinkin kuuluvaksi arjalaisuuden itäbalttialaiseen haaraan (Isaksson & Jokisalo 2005, 210). Toisaalta Villisilmässä on piirteitä kansallissosialismin naisihanteista, jotka vastasivat valtion tarpeita. Hän on vahva, lojaali ja äidillinen, mikä oli kansallissosialismin naiskuvan pääpiirre⁵.

Johannes alkaa Villisilmän kanssa Kuollen Miehen vuonolla kyseenalaistaa natsi-ideologian rotupuhtauteen liittyviä oppeja rakastuessaan tähän. Hän havaitsee Villisilmässä piirteitä, joita ei tavallisesti ei-arjalaisten piirteissä ole, ja Johanneksen päiväkirjamerkinnot aikaisemmin vallanneet ihmisyyttä epäilevät sanavalinnat ovat poissa: ”Sillä on hyvät hampaat toisin kuin monella täällä. Alemman rodun korkeat poskipäät mutta arjalaisen komea ryhti. Aikuisen naisen arvokkaat kädet. Silmät ja käynti kuin viattomalla pikkutyöllä.” (K 126)

Johannes kiinnittää huomiota Villisilmän hampaisiin, joista tämä itsekkin on ylpeä. Hän näkee Villisilmässä yhden arjalaisuuden tunnusmerkin, komean ryhdin, joka yhdistettynä hyviin ja voimakkaisiin hampaisiin korottaa Villisilmän Johanneksen silmissä muita naisia ylemmäksi. Villisilmä tunnistaa myös itse oman erityisyytensä hampaidensa suhteen: ”[...] kuinka kehuit keran hampaitani Jumalan luiksi. Sanoit, että huomasi etten ollut rodultani huonoperäinen.” (K 278)

Rakastuessaan Villisilmään Johannes alkaa etsiä tästä rotupuhtauteen viittaavia piirteitä, kuin oikeuttaakseen tunteensa itselleen ja aatteelleen. Johanneksen tilanteen epätoivoisuudesta kertoo se, että hän kiinnittää huomiota kaikkein pienimpiin fysiologisiin ominaisuuksiin etsiessään yhteneväisyyksiä rotupuhtaussääntöjen ja

⁵ Kansallissosialismi korosti perhettä yhteiskunnan perusyksikkönä. Tämä korostus paikansi naiset kotiin perheen suojelijaksi ja lasten kasvattajaksi. Sotatilanteen muuttuessa naiset kuitenkin tarvittiin töihin, jolloin naisten osoittamasta vahvuudesta haettiin vahvistusta kansallistunteen nostattamiseksi. Kaikki työskentelivät yhteisen hyvän eteen. (Haste 2001, 73–74, 86–87.)

Villisilmän olemuksen väliltä.

”Rodun degeneraatioasteen voi helposti päätellä siitä, onko sen edustajalla korkea jalkaholvi vai ei. [...] Rakkaani Villisilmän jalkaholvi on kaunein maailmassa, liian iso kantapää mutta kauniit varpaat.” (K 317) Johannes analysoi Villisilmän jalkaholvia ja hampaita yrittäessään ahtaa Villisilmää rotuihanteen raameihin. Hän ottaa avuksi jopa mytologiset olennot:

Meri huojuu kirkkaanturkoosina massana laskuvesihärmeessään ja selkää polttaa, mutta varjokohdista hiipii vatsaan viileys. Villisilmä kulkee maiseman lävitse kuin eläin. Sen käynnissä on taas sitä jotain Nibelungin tarusta. (K 230)

Villisilmän olemus muistuttaa Johannesta Saksan kansalliseepoksen *Nibelungin laulun*, hahmoista. Se on keskiaikaisesta sankarieepoksesta lähtöisin oleva sankaritaru, jossa yhdistyvät myyttiset ja historialliset aiheet. Richard Wagner teki vuonna 1876 *Nibelungin sormus* -nimisen oopperatetralogin sankaritarun pohjalta.

Kyyneltyneenä sen olemuksessa on jotain samaa kuin Wagnerin Normia Nibelungin tarussa. Tämä nainen kehää kokoon ihmisten kohtalon langan. Vielä en tiedä, kuka noista kohtalottarista Villisilmä on. Udr, Menneisyys, Verlandi, Nykyisyys vai Skuld, Tulevaisuus. (K 192)

Kansallissosialistien tulkinta⁶ *Nibelungin sormuksesta* on vahvana Johanneksen mielessä hänen katsellessaan Villisilmää. Johannes kuvailee Villisilmää nornaksi, joita *Nibelungin sormuksessa* on kolme: Udr, Menneisyys, Verlandi, Nykyisyys ja Skuld, Tulevaisuus. Wagnerin oopperatetralogia analysoineiden Pekka Asikaisen ja Jari Sinkkosen (1999, 131) mukaan nornat ovat koko luomakunnan syyn ja seurauksen henkilöitymiä sekä kaiken ajassa tapahtuneen säilyttäviä muisteja.

Johannes vertaa Villisilmää Wagnerin kohtalottariin. Johannes liittää siten Villisilmän hahmon osaksi saksalaisen mytologian ei-inhimillisiä olentoja. Kolmea nornaa yhdistää toisiinsa katkeamaton kohtalon lanka, joka muodostuu heidän äitinsä

⁶ Wagner on kytkeytynyt kansallissosialismiin siten, että hänen teoksensa ovat olleet aikoinaan fasistien suosiossa ja säveltäjällä itsellään on ollut antisemitistisiä mielipiteitä. Wagnerin on jopa väitetty olleen Hitlerin oppi-isä. Kansallissosialistit tekivät aikanaan *Nibelungin sormuksesta* oman analyysinsä, jossa roolihenkilöt selitetään tiettyjen rotujen edustajiksi (Asikainen & Sinkkonen 2000, 12–13.)

unennäyistä. Wagnerin tarinassa lanka kuitenkin katkeaa, koska ihmisten vallan ja kullan himo on sekoittanut sen. Taustalla on ajatus Jumalan asettamasta järjestyksestä, josta vain nornat ovat tietoisia. (Asikainen & Sinkkonen 2000, 44–45, 131.)

Kuolleen Miehen vuonolla Johannes tulkitsee Villisilmän maailman ajan kuvastajaksi. Tämä rikkoo länsimaisessa ajattelussa vallinnutta ajattelua vastaan, jossa ajallisuus on osa miehisyyttä ja kulttuuria. Johannes näkee Villisilmässä Kuolleen Miehen vuonolla olevan läsnä kaikki ajan kolme ulottuvuutta. Johannes kokee, että Villisilmällä on käsissään samat kohtalonlangat kuin nornilla, minkä perusteella Villisilmässä on läsnä sekä mennyt, nykyisyys että tuleva aika. Villisilmässä kiteytyy ajan ja tilan suhde, joka *Kättilössä* poikkeaa konventionaalisista ajan ja tilan esittämisen suhteista.

Se, että Johannes korottaa Villisilmän ei-inhimillisestä hirviöstä jumalaa lähellä olevaksi myyttiseksi norna-hahmoksi osoittaa Kuolleen Miehen vuonolla Johanneksessa tapahtuneen muutoksen. Naisen ja luonnon konventionaalinen rinnastaminen johtaa rinnastuksen kyseenlaistamisen kautta Villisilmän korottamiseen kansallissosialismin yläpuolella olevaksi hahmoksi:

Annan siirättää Koltankönkäältä löytyneen katinkultakehyksisen lyijykappelin sinulle. Villisilmä saa pestä hiuksiaan satakielen maidolla. Kaikkeni annan. Sillä Nornian kolmesta kohtalottaresta Villisilmä on sittenkin Skuld, Tulevaisuus. (K 319)

Johannes luottaa Villisilmään, koska uskoo sittenkin tämän edustavan tulevaisuutta menneisyyden ja nykyisyyden sijasta. Johannes uskoo Villisilmän tietävän, miten kaikki päättyy. Hänen verratessa Villisilmää tulevaisuuden kohtalon lankoja punovaan nornaan Johannes sekä paljastaa omassa ajatusmaailmassa tapahtuneen muutoksen, että osoittaa uskovansa kohtalonsa Villisilmän käsiin.

Saksalainen mytologia yhdistettynä kansallissosialismin rotuoppiin on Johanneksen luontosuhteen taustalla. Johannes käy päiväkirjamerkinnöissään läpi ajatusketjun, jossa hän Villisilmän avulla päätyy kansallissosialismiin vaikuttaneen kansalliseepoksen maailmaan. Paluu aatteen juurille Kuolleen Miehen vuonolla

Villisilmän kanssa vapauttaa Johanneksen kansallissosialismin ideologian otteesta.

Kuolleen Miehen vuonolla on vapauttava voima monessa eri merkityksessä. Se vapauttaa Villisilmän seksuaalisuutta rajoittaneista yhteisön asettamista kahleista. Villisilmän seksuaalinen vapautuminen aiheuttaa Johanneksessa reaktion, joka käynnistää luontosuhteen uudelleenjärjestelyn. Luontosuhteen uudelleenmäärittely on seurausta vuonolla vallitsevan heterotopian toiseuksia purkavasta voimasta sekä Villisilmään kohdistuvasta palavasta rakkaudesta.

Heterotopia kansallissosialismista ja dualistisesta ajattelutavasta vapaana tilana tarjoaa Johannekselle mahdollisuuden ajatella toisin, mitä transgressiivinen rakkaussuhde Villisilmän kanssa tukee. Naisen seksuaalisuuden ja ei-inhimillisen rinnastus muodostaa vapauttavan luontosuhteen, jossa rinnastaminen ei johda alistamiseen eikä alistumiseen vaan sisäiseen vapautumiseen ja tasapainoon. Johanneksen luontosuhde puolestaan muuttuu heterotopian vaikutuksesta vastakkainasettelusta ja eronteosta kunnioittavaan rinnakkaiseloon.

4. HÄPEÄ PURKAUTUU

Kokemus omasta huonommuudesta ja alemmuudesta on tarttunut tiukasti kiinni Villisilmään. Se on vaikuttanut hänen elämäänsä merkittävästi, ja paikkakuntalaiset suhtautuvat häneen vieroksuen. Myös Johannes kokee alemmuutta suhteessa muihin yhteisönsä jäseniin. Kummankin henkilöahmon kohdalla alemmuuden kokemus on lähtöisin häpeän tunteesta.

Villisilmän ja Johanneksen kokema häpeä välittyy päiväkirjamerkintöjen sisältämien takaumien kautta henkisenä, yhteiskunnallisena ja kulttuurisena kokemuksena. Villisilmä ja erityisesti Johannes muistelevat jatkuvasti omaa menneisyyttään, joka on muistelun kautta koko ajan läsnä ja muodostuu siksi häpeän kannalta kerroksisuuden tärkeimmäksi rakentajaksi. Heterotopiana Kuolleen Miehen vuonolla on merkittävä rooli häpeän purkamisessa ja häpeän kierteen katkaisemisessa.

4.1 Periytyvä häpeä

Piipuista minulle tulee aina kotoisa olo, se tuo mieleen lapsuuden Rovaniemellä ja Sahanperän Sahtipirtit. Se tuo mieleen sammalensekaisen nurkantakusen, jota isä poltteli äidin antamalla piipulla ja hienon sunnuntailatakian, jossa oli ripaus rommintuoksua mukana. (K 59)

Kerronta sisältää paljon muistelua ja paluuta Villisilmän ja Johanneksen elämää koskettaneisiin menneisiin tapahtumiin päiväkirjamerkintöjen myötä. Merkinnät ovat täynnä takaumia, joissa he käyvät läpi erityisesti lapsuuden kokemuksiaan ja perhesuhteitaan. Takaumien myötä nämä muistot kerrostuvat vuonotilassa. Näin se muodostuu Foucault'n kuvaamaksi ajalliseksi säiliöksi, johon vuonolla kirjoitetut päiväkirjamerkinnät ja kirjeet auttavat syventymään (ks. Foucault 1967/1984, 6–7).

Kuoleen Miehen vuonon esiin nostamat muistot laukaisevat positiivisia muistikuvia voimakkaammin negatiivisia tunteita herättäviä muistoja. Ne nostavat esiin häpeän tunteen Villisilmässä ja Johanneksessa. Tutkija Mikko Carlsonin (2011, 36) mukaan henkinen ja ruumiillinen kokemus häpeästä rakentuu kerroksisesti, jolloin häpeän

kokemiseen liittyy tunteen tunnistaminen aikaisempien kokemusten pohjalta (ks. Ahmed 2004, 105). Lapsuudenmuistot ovat Villisilmälle ja Johannekselle kokemuksia, jotka tuovat esiin häpeän kokemukset sekä ruumiillisesti että henkisesti.

Psykologi Silvan S. Tomkins on kuvannut häpeän kaikkein negatiivisimmaksi affektiksi. Se on kivulias ja voimakas tuntemus, jonka minä tuntee ruumiillaan. Ruumis reagoi häpeän kokemiseen erityisesti kasvojen alueella. Kasvot saattavat punastua, ne saatetaan peittää osoituksena häpeästä tai kasvot on mahdollista menettää sekä metaforisesti että fyysisesti häpeän takia. Häpeän tunteella on ominaisuus, joka kytkee sen osaksi identiteettiä. Se kertoo ”keitä me olemme” ja kytkeytyy siten ihmisen syvimpään olemukseen. (Ahmed 2004, 103–105, Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 8.)

Sara Ahmedin mukaan tunteet syntyvät kontaktissa toisten ihmisten kanssa, mutta eivät ole seurausta niistä. Häpeä on tunne omasta epäonnistumisesta, jota koetaan sellaisen subjektin edessä, jota arvostetaan. Kuka tahansa ei saa yksilöä tuntemaan epäonnistumista vaan häpeän kokeminen edellyttää tämän toisen subjektin arvostuksen tavoittelua. Häpeän tunteen syntyminen vaatii siis objektin ja kontaktin tämän objektin kanssa. (Ahmed 2004, 7, 105.)

Vikasilmä, punikkiäpä. Kasvatti-isäni Iso-Lamperin talossa aina muistutettiin, että olin kaapissapidettävä orpomielinen otus jolle ei isäni vuoksi sanottu vastaan tullessa: ”Jumalan terve”. En päässyt Lotta Svärdiin [...]. (K 23)

Villisilmän kotikylän asukkaat muistuttavat tätä jatkuvasti isän häpeällisyydestä. Tästä syystä hän on jatkuvasti arvostelun kohteena yhteisössään. Paikalliset ihmiset eivät anna Villisilmän unohtaa isän kuuluneen punakaartiin sisällissodan aikana alueella, joka oli valkoisten vallassa. Vuonna 1918 käyty sisällissota päättyi valkoisten voittoon, mutta viha sodan osapuolten välillä jatkui vuosikymmeniä, mikä käy ilmi Villisilmän tarinassa. Villisilmä itse ei häpeä isäänsä, koska hän tuskin muistaa tätä. Häpeä on siis Villisilmälle ulkoapäin tuleva eli annettu tunne.

Eve Kosofsky Sedgwickin (2003, 36–37) mukaan häpeä luo identiteettejä. Häpeällä ja identiteetillä on dynaaminen suhde keskenään. Suhde on sekä purkava että

rakentava, koska häpeä on sekä tarttuva ja kiinnittyvä että yksilöivä tunne. Osana yksilön kehitysprosessia häpeä on affekti, joka eniten muovaa tilaa, jossa itsetunto/itsetuntemus kehittyy.

Villisilmän ja Johanneksen identiteetit rakentuvat häpeän avulla. Vanhemmista johtuva häpeä on ollut läsnä heidän itsetunnon kehityksessään lapsuudesta asti. Häpeän ruumiillisten tunteuksien eksplisiittisen esittämisen sijasta tarinassa käydään läpi Villisilmän ja Johanneksen tunteuksia omasta olemisestaan, joka on häpeän värittämää.

Villisilmän kokema häpeä on ulkoa päin tulevaa ja opittua: hän on oppinut häpeämään omaa perhetaustaansa, koska niin kaikki hänen ympärillään olevat ihmiset tekevät. Isän kommunismin kannattaminen on tahrannut Villisilmän maineen paikkakuntalaisten silmissä. Häntä ei pidetä Jumalan arvoisena, hänelle ei sanota ”Jumalan terve” eikä hän päässyt Lotta Svärdiin, koska hänen ajatellaan olevan samanlainen kapinallinen kuin isänsä.

Häpeä on tärkeä osa identiteetin muodostumista, koska häpeän kokemus ruumiillisuuden lisäksi edellyttää, että subjekti tuntee itsensä itsekseen, minäksi. Häpeä siis edellyttää jonkinlaista itsetuntemusta, joka kehittyy häpeää koettaessa. Häpeään liittyy siten kääntyminen sisäänpäin itseensä, ajatellen ”Häpeän sitä minkälainen olen” ja ”Häpeän sitä miten muut minut näkevät”. (Ahmed 2004, 104.)

Villisilmällä ei ole ollut mahdollisuutta määritellä omaa häpeäänsä itse, koska se on annettu hänelle. Villisilmän omat tunteet perhetaustaansa kohtaan ovat hyväksyviä, kun taas Johanneksen tunteet ovat ehdottomia ja tuomitsevia. Villisilmän identiteetti ei rakennu hänen itsensä kokemalle häpeälle siitä miten muut hänet näkevät vaan muiden ihmisten häneen suuntaamalle halveksunnalle. Hän ei siis häpeä itseään vaan sitä, että muut häpeävät häntä.

Olisin voinut kertoa, että minun isäni Fritz Angelhurst tuli Lappiin ensimmäisten pommarijääkärien keralla vuonna 1916 ja viihtyi niin hyvin että palasi kotiin Berliiniin vasta neljä vuotta myöhemmin. Että jotakin tapahtui sillä matkalla ja isästäni tuli pasifisti loppuiäkseen. En kertonut. En kertonut sitäkään, että Berliiniin saavuttuaan hän laski latinkinsa mukaansa

tarttuneeseen lappalaistyttöön, josta tuli äitini. (K 64)

Johanneksen isäänsä kohdistamassa häpeässä korostuu häpeän piilottaminen. Hänen päiväkirjamerkinnöissään toistuu useaan otteeseen ”en kertonut”. Hän jättää kertomatta asioita itsestään, jotta ei paljastuisi. Johanneksen häpeästä ei tiedä kukaan paitsi tämän vihamies Herman Gödel. Johannes häpeää isänsä pelkuruutta sodan ja natsi-ideologian edessä. Hän ei tahdo olla samanlainen kuin isänsä eikä tulla määritellyksi isänsä kautta. Tästä syystä hän piilottelee perhetaustansa jopa Villisilmältä.

Johanneksen kohdalla korostuu ns. rodullinen häpeä, joka muodostuu identiteetin rakentumisen kulmakiveksi. Toisin kuin Johannes on armeijan palvelukseen hakiessaan uskotellut, hän ei täytä kansallissosialismille keskeisiä rotupuhtaussäännöksiä, koska hänen äitinsä on suomalainen. Rotupuhtaussäädökset olivat lähtöisin kansallissosialistisesta rotuopista, joka sai vaikutteita 1800-luvun rotuteorioista ja sosiaalidarwinismista. Rotuoppi perustui ihmisten luokitteluun rodullisten piirteiden perusteella sekä eugeeniseen eli rotuhygieeniseen ajatteluun. (Isaksson & Jokisalo 2005, 187–192.)

Rotuopin mukaan saksalaiset edustivat ylivoimaista arjalaiseksi kutsuttua rotua, jonka synonyymeinä käytettiin myös pohjoista tai germaanista rotua. Kyseisen rodun katsottiin olevan syntynyt germaanisten kansojen asuinalueella Keski-Euroopan pohjoisosissa. Rodun tuntomerkkeinä pidettiin vaaleita, punertavia, pehmeitä ja aaltoilevia hiuksia, sinisiä tai harmaita silmiä, pitkää vartaloa sekä voimakasta ruumiinrakennetta. Ulkoisia tuntomerkkejä tärkeämpiä ovat kuitenkin sisäiset ominaisuudet, kuten tahdonvoima, taisteluhalu ja toimintahalu. (Isaksson & Jokisalo 2005, 203.) Johannes täyttää nämä vaatimukset vain ulkoisesti.

Villisilmä ja Johannes siis tuntevat häpeää omista juuristaan ja perheistään, koska ne poikkeavat tavoittelemansa yhteisön sisällä määrittelemästä normatiivista. Tästä syystä Villisilmän ja Johanneksen on luotava uudet identiteetit voidakseen toimia Saksan armeijan palveluksessa, koska he häpeävät sitä minkälaisia he vanhempiansa takia ovat:

- Minun pitäsi päästä leirile töihin. Titovkhan. [...]
- Mitä sie tänne sitä tulet esitämhän? Mene jonkun sakemannin kätyrin luo. Mene Rovanimele, sielä net näitä päätöksiä tekheet. Mutta me kaikki tiesimme etteivät ne minua sillä tavalla huolisi. Ne tarkistaisivat taustat ja saisivat tietää. Isästä ja muusta. (K 48)

Tullakseen Fräulein Schwesteriksi Villisilmä tarvitsee sepitetyn saksalaismielisen henkilöhistorian, jonka ainoastaan trokari-Jouni voi hänelle suhteillaan hankkia. Sepitetyn historian turvin Villisilmä pääsee töihin Titovkan vankileirille, ja saa aseman arvostettuna sairaanhoitajana. Kyseisen aseman hankkiminen ei olisi ollut mahdollista, jos Villisilmän isän rooli punakaartissa ja vanhempien avioton suhde olisi paljastunut.

Myös Johanneksen perhetausta on kirjoitettu uudelleen armeijapalvelusta varten.

- Miten sie noin puhut murthela? Tietysti valehtelin. Niin kuin valehtelin Napaketullekin. Että olen oppinut kieltä tiedusteluväelle jaetusta Soldatenwörtenbuch-sanakirjasta. Vanha valhe. Minut on valittu SS-joukkoihin rotupuhtauden, moitteettoman maineen, terveyden ja syntyperän mukaan. Miten minä muuten kieltä osaisin. Kuten Eduard Dietl ilmaisi asian RSHA:n ja Gestapon raporttia esitellessään: koska äitini oli alemmaa rotua. Suomalainen. (K SIVU)

Johanneksen sotilasura perustuu valheeseen. Villisilmän kysyessä miksi Johannes osaa puhua paikallista murretta, tämä vastaa opiskelleensa murretta varta vasten tiedusteluväelle jaetusta sanakirjasta. Samalla kun hän jättää totuuden paljastumisen pelon takia kertomatta Villisilmälle asioiden todellisen laidan, häpeä palaa Johanneksen mieleen. Hän on äitinsä takia suomalainen, alemmaa rotua⁷.

Totuuden paljastumisen pelko on yhteydessä häpeän periytyvyyteen. Vanhemmat siirtävät usein oman häpeän kokemuksensa seuraavalle sukupolvelle alttiutena häpeään (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 7). Villisilmän ja Johanneksen vanhemmat eivät ole tunteneet häpeää siitä että ovat eläneet ”susiparina”, kuten tarinassa kerrotaan. Vanhemmat itse eivät kokeneet häpeää vaan se on liitetty heihin muiden ihmisten toimesta (objekti, inho). Häpeän periytyvyys liittyy tässä tapauksessa siihen, että Villisilmä ja etenkin Johannes joutuvat maksamaan

⁷ Suomalaiset laskettiin kansallissosialismin rotuteoreettisessa ajattelussa alempaan pohjoisen rodun itäbalttilaiseen haaraan (Isaksson & Jokisalo 2005, 210).

vanhempiensa teoista tuntemalla heistä häpeää. Häpeä on yhteisön opettamaa.

Häpeän voidaan nähdä olevan lähtöisin rakkaudesta, joka eroaa normatiivista. (Ahmed 2004, 107). Villisilmän ja Johanneksen vanhempien kohdalla normatiivista poikkeava rakkaus on suurin häpeän aiheuttaja. Ahmed käyttää rakkauden ja häpeän suhteesta esimerkkinä ydinperhettä. Hänen mukaansa normatiivista poikkeava käyttäytyminen on haitaksi koko perheelle, koska tästä poikkeamasta tulee asia, joka halutaan salata perheen ulkopuolisilta henkilöiltä. Tämä häpeä erilaisuudesta vaikuttaa kotielämään, ja alkaa määrittää kotiin liittyviä ja liitettäviä tunteita. Joissakin tapauksissa Ahmedin mukaan perherakkaus voi olla riippuvaista siitä, miten perheeseen kuuluva yksilö vastaa mahdollista sosiaalista ideaalia. (Ahmed 2004, 107.)

Johanneksen perheessä yhteiskunnan asettamana ydinperheen normatiivina on kansallissosialismin ideologia, erityisesti rotuoppi, jonka asettamasta rodullisuuden normista Johanneksen äiti poikkeaa: ”Äidin takia minusta ei koskaan voisi tulla sellaista kansallissankaria kuin Horst Wesselistä, joka oli puhdas arjalainen.” (K 64)

Johanneksen äitiin liittyvä häpeä kohdistuu siihen, että tämä edustaa kansallissosialismin rotuopin silmin väärää rotua. Hänen veren perintönsä ei ole natsi-ideologian näkökulmasta puhdas, ja tieto voisi paljastuessaan tuhota koko perheen. Johanneksen henkinen identiteetti ja rotu ovat siis ristiriidassa hänen biologisen rotunsa kanssa. Biologian takia hänestä ei voi koskaan tulla Horst Wesselin kaltaista arjalaisten sankaria, jollainen hän haluaisi olla.

Veren perintö muodostui ratkaisevaksi tekijäksi natsi-ideologian kansakunnan jäsenyyden perusteluissa. Etnisestä yhteenkuuluvuudesta tuli valtiollista yhteenkuuluvuutta tärkeämpää. Kansallissosialistisen rotuideologian ydin oli näkemys ihmisrotujen erilaisuudesta, luonnollisesta eriarvoisuudesta ja germaanisen arjalaisrodun ylivoimaisuudesta suhteessa muihin rotuihin. Etnisesti epäpuhtaina rotuina pidettiin slaavilaisia, puolalaisia, tsekkiläisiä, mustaihoisia ja juutalaisia. (Isaksson & Jokisalo 2005, 187–189, 204, 210.)

Fritzistä tuli minun ystäväni, ainoa joka minulla on koskaan ollut. Kertoi,

ettei voi enää kohottaa asettaan ihmistä vastaan. Ja että ihmiseksi vihollisen tunnistaa pienistä asioista. Kyvystä rakastaa. Tavasta punastua ja saada hikka. Noihin me kaikki pystymme. (K 149)

Johanneksen isän ryhtyminen pasifistiksi poikkesi natsi-ideologian asettamasta normatiivista. Se aiheutti haittaa koko perheelle, mutta etenkin Johannekselle jonka haaveissa oli sotilasura Werchmachtissa. Johanneksen kohdella häpeä kerrostuu: äidin verenperinnöstä johtuvan häpeän päälle kasautuu isän pasifismi ja välinpitämättömyys politiikkaa kohtaan. Johanneksen isä pasifisminsa myötä uhmasi kotimaansa ideologiaa. Kansalta edellytettiin, että jokaisen arjalaisen tuli mieltää fasistinen todellisuus saksalaiseksi sosialismiksi. Jokainen, joka asiaa epäili, osoittautui rodullisesti epäpuhtaaksi. (Isaksson & Jokisalo 2005, 207.)

Häpeä vaatii todistajan, vaikka häpeää kokeva olisi yksin, koska häpeään liittyy paljastuminen ja kätkeminen. Häpeävä on siis sekä subjekti että tunteen objekti, jolloin minä näkee itsensä (kuvitellun) toisen silmin. Arvostetun henkilön katse on häpeän kokemisessa tärkeässä osassa, sillä katseelta yritetään piiloutua, jotta häpeä ei paljastuisi. Häpeän ambivalenttius liittyy myös tunteen ruumiillisuuteen, sillä häpeän kätkeminen esimerkiksi peittämällä kädellä kasvot paljastaa häpeän. Häpeä on ennen kaikkea siis ruumiillinen ja sosiaalinen tunne, mutta myös psyykkinen, yhteiskunnallinen ja kulttuurinen. (Ahmed 2004, 7, 103–106; Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 8.)

”Siltikin sieppasi, rakas Johannekseni. Ymmärrätkö minua? Vieläkin jaksoivat räksyttää nuo paikalliset, tuota punikkiäpäpänsä, kolmenkymmenenkuuden vuoden perästä.” (K 23) Häpeän todistajia ovat Villisilmän häpeän kohdalla muut kyläläiset sekä jumala ja Laestadius saarnoineen. Kasvatti-isänsä Iso-Lamperin myötä Villisilmä on kasvanut lestadiolaisuuteen. Hänet on opetettu pyytämään jumalalta anteeksi ”perisyntistä sikiämistään” ja hänen voi sanoa kasvaneen jumalan pelossa. Villisilmään liitetty perisyntin ja huoruuden ruumiillistuma saa hänet hakemaan varmistuksen kaikelle tekemiselleen jumalalta, koska hän ei koe olevansa kykenevä tekemään itsenäisiä päätöksiä.

Johanneksen häpeän tärkein todistaja on Titovkan vankileirin johtaja SS-Oberstrumführer Herman Gödel:

Hänet minä sen sijaan muistan liiankin hyvin. Tienasi elantonsa ennen sotaa antiikkikauppiaana. Samalla tavalla kuin alusastiat ja katetrit muuttuivat hänen käsissään enkelileimaisiksi juomakulhoiksi ja pikareiksi, Herman saa totuuden vääristymään rujoksi pilakuvaksi itsestään. Olen vihannut häntä siitä saakka kun muutimme samalle kadulle asumaan. (K 62)

Herman Gödel on Johanneksen lapsuuden ystävä joka tietää, että Johannes ei äitinsä vuoksi täytä rotuopin asettamia puhtaussäännöksiä. Herman Gödel oli myös paikalla Babi Jarissa todistamassa Johanneksen mielenterveyden järkkymistä joukkomurhan seurauksena. Johannes ei varsinaisesti arvosta Herman Gödeliä, mutta tämä edustaa niitä kansallissosialistisia arvoja ja asemaa, joita Johannes ihailee. Herman Gödelillä on tarinassa kaikki valta paljastaa Johanneksen tausta, mutta niin hän ei kuitenkaan tee. Sama henkilö on siis todistanut Johanneksen kokemaa häpeää läpi tämän koko elämän. Ensinnä lapsena ”syltöjonossa”, ja sittemmin Babi Jarissa.

Kättilössä häpeän kerroksisuus rakentuu suhteessa rakkauteen ja perheeseen, joka on henkilöhahmojen identiteetin perusta. Tarttuvuudessaan häpeä periytyy sukupolvelta toiselle, ja tuo häpeään aikakerrostuman, joka heterotooppisessa vuonotilassa Kuolleen Miehen vuonolla purkautuu.

4.2 Häpeän ja kunnian kytkös

Häpeän niin että tahtoisin kuolla. Menin kertomaan heikkoudestani. (K 137)

Kunnian ja häpeän välinen yhteys korostuu Johanneksen kokemassa häpeässä. Johannes pitää tärkeänä perheen kunnian, tai osuvammin oman kunniansa, säilyttämistä kansallissosialistisen puolueen ja muiden ihmisten silmissä. Hän tulee vahingossa paljastaneeksi Villisilmälle kärsivänsä ”mielenharmaudesta”, ja välittömästi katu tekoaan kokemalla kuolettavaa häpeää.

Satu Lidmanin (2011, 107–109) mukaan kunnian käsite on häpeän ymmärtämisen

lähtökohta. Päinvastoin kuin häpeä, kunnia on kollektiivista. Kunnia edustaa jotakin häpeälle vastakkaista ja tavoiteltavaa. Kollektiivisuus tekee kunniaa yksilön ylittävän sekä sukua, perhettä ja muuta rajattua ryhmää määrittävän ominaisuuden. Yhteinen ja jaettu kunnia esimerkiksi perheen sisällä on mahdollista likaantua perheen jäsenen tekojen tai häneen liittyvien huhujen takia, kuten sekä Johanneksen että Villisilmän perheiden kohdalla on käynyt.

Kunnia ja kunniallisuus ovat olleet yhteiskunnallisen ja sosiaalisen aseman kulmakiviä antiikista nykypäivään. Kunnia ja syntyperä ovat olleet erottamattomat, ja esimerkiksi kunniallisuuden mittapuuna toiminut aviollinen syntyperä on ollut edellytys yhteiskuntaelämään osallistumiselle. (Lidman 2011, 107–108.)

Äidin suomalaisuudesta, eritoten lappilaisuudesta, johtuen Johanneksen syntyperä ei ole kunniallinen Lidmanin tarkoittamalla tavalla. Johanneksen kansallissosialismin silmin ei-kunnialliset biologiset lähtökohdat saavat hänet tavoittelemaan kunniaa entistä voimakkaammin. Etenkin kunniaa puolueen silmissä tulee ensiarvoisen tärkeää, mistä syystä hän arvostaa isänsä veljeä:

Setää minä kunnioitan. Ensimmäisen maailmansodan lentäjäsankari Tegel Angelhurst, liittynyt Kansallissosialistiseen Saksalaiseen Puolueeseen jäsennumerolle yhdeksän, kun Führerin numero oli seitsemän. Kuului alusta saakka taistelujärjestö Sturmabteilungiin. Sedällä on niin paljon valtaa että vieraillee Führerin kotkanpesällä ja saa nukkua Göringin vierashuoneessa.
(K 63)

Johanneksen sedällä on valtaa ja läheiset suhteet puolueen johtoon. Johannes ihaillee häntä, koska hänellä on asema, mikä Johannekselta itseltään puuttuu. Johannes ehkä näkee sedässään myös pelastuksensa. Sedän korkea-arvoinen asema on avuksi myös hänelle, jolta asema puuttuu kokonaan. Setä muodostuu Johannekselle isän korvikkeeksi, ihailun kohteeksi.

Johanneksen isän sodanvastaisuus teki koko perheestä yhteisön silmätikun, ja perhe olisi menettänyt kasvonsa kokonaan, ellei setä olisi heidän mainettaan pelastanut. Isän käytöksestä johtuva häpeä ulottui myös Johanneksen omaan uraan kansallissosialismin nousukiidossa. Äitinsä takia hän ei ollut puhdasverinen arjalainen ja isänsä takia perheen maine uhkasi hänen uraansa:

Isä kutsui setää nimellä Alte Sau, mutta olisi saanut olla kiitollinen. Setä järjesti jääkärioveljensä taittajaksi Franz Eher Verlag -nimiseen kustannusliikkeeseen, joka julkaisi enemmäisenä Mein Kampf. [...] Sedän ansiosta meidät myös jätettiin rauhaan. Puolueen auto portin pielessä tekee kummia. (K 63)

Setä muodostuu Johanneksen muistoissa perheen kunniaa ylläpitäväksi voimaksi. Kunniallisesta käytöksestä puolueen hyväksi pidetään kiinni, vaikka väkisin. Setä järjestää Johanneksen isälle työpaikkoja, joista tämä hankkiutuu eroon. Isä pitää kiinni omasta aatteestaan perheen maineen uhalla samalla tavalla, kun Johannes pitää kiinni ennen kaikkea oman kunniansa palauttamisesta isän tahtoa uhmaten.

Isä ei koskaan piitannut Aatteesta. Hän sai potkut kustannusliikkeestä ja vain sedän ansiota oli, että hän sai töitä lehdestä, joka oli juutalaisvastainen mutta kirjallisilta ansioiltaan huono. Isä joutui NPDS:n silmätikuksi kieltäytyttyään julkaisemasta Juden Unerwünscht -artikkelin yhteydessä parjauskirjoitelmaa siitä wieniläisestä juutalaispuoskarista. Sen jälkeen jouduimme Berliinin ulkopuolelle huonostirapattuun taloon, jonka keittiön seinät oli tapetoitu vuoden 1923 devalvoiduilla seteleillä. (K 64)

Johannes muistelee sedän yrittäneen kaikkensa hankkiakseen veljelleen hyvältä näyttävän ja kansallissosialismin aatteen mukaisen työpaikan. Isä haraa vastaan viimeiseen saakka, eikä perheellä lopulta ollut muuta vaihtoehtoa kuin muuttaa Berliinin ulkopuolelle. Johannes ei kuitenkaan luovuttanut vaan pestautui armeijaan toisen maailman sodan alussa setänsä avustuksella. Hän ottaa setänsä lisäksi esikuvakseen kansallissosialismin marttyyrisankarin Horst Wesselin:

Horst Wessel oli natsi-Saksan marttyyri, aatteellinen joka antoi kaikkensa meidän puolestamme ja jonka kommunistit murhasivat. Isä sanoi Horst Wesseliä hulikaaniksi. Ei ollut. Horst Wessel oli muurinmurtaja. Isä taas raukka. (K 65)

Johannes näkee pelkuruuden syynä isänsä pasifismille ja aatteen vastaisuudelle. Johannes on niin syvällä puolueen ideologiassa, että perheen kunnian sijasta tärkeäksi muodostuu häneen itseensä kohdistuvan kunnioituksen tavoittelu ja kansallissosialismin oppien tiukka noudattaminen. Menetettyään isänsä kiinnostuksen Johannes suuntaa mielenkiintonsa puolueen sotasankareihin.

Kunniata on mahdollista pitää sosiaalisena kategoriana, joka määrittää ihmisten välistä kanssakäymistä ja kommunikaatiota (Lidman 2011, 110). Johanneksen kohdalla kunnia ja kunniallisuus kansallissosialismin aatteen nimissä toimii sosiaalisena kategoriana.

Teoria kunniaa sosiaalisena kategoriana on lähtöisin sosiologi Pierre Bourdieulta. Hänen mukaansa kunnia on ihmisten sosiaalista omaisuutta, joka mahdollistaa sekä pääsyn yhteiskuntaan, että yhteisön hyväksynnän. Kunnia muodostuu materiaaliseksi omaisuudeksi, joka on mahdollista menettää, mutta myös saada takaisin. (Lidman 2011, 110–111; Vrt. Bourdieu 1995.)

Kunniallinen maskuliinisuus rakentuu miesten keskinäisessä vuorovaikutuksessa (Ratinen 2014, 93). Johannes tavoittelee kunniaansa suhteessa muihin romaanissa esiintyviin mieshahmoihin: ”Eduard Dietl vannotti, että minun pitää vain uskoa. Olla niin kuin kansallissosialistien marttyyri Horst Wessel, joka taisteli kadulla bolshevikkeja vastaan ja kaatui. Sellainen haluan olla.” (K 55)

Johannes antaa vastausta Eduard Dietliltä kysymykseen siitä, miksi hänen työtehtäviensä muutetaan kesken palveluksen. Dietlin vastaus osoittaa, että natsi-ideologia perustuu käsitykseen kyseenalaistamattomasta uskosta (ks. Isaksson & Jokisalo 2005, 207–208). Johannes pelkää, mitä hänelle määrätty tehtävä Titovkan vankileirillä tarkoittaa, ja pelko on osoitus heikkoudesta natsi-ideologiassa. Johanneksen pitäisi luottaa siihen, että asiat on järjestetty aatteen edun mukaisesti oikein, koska kansallissosialismin etu menee yksilön edun edelle.

Peittääkseen pelkuruutensa sotilasarvot ja sotilaalliset suoritukset muodostuvat Johannekselle tärkeiksi menestyksen ja kunnian mittareiksi. Kunniaa viestitään symboleilla ja ulkoisilla viitteillä, joiden avulla osoitetaan kuuluminen tiettyyn sosiaaliseen kategoriaan (Lidman 2011, 110). Johanneksen sotilaspuku kerrotaan teoksessa aina ensiluokkaisen siistiksi ja saappaat kiiltävän mustiksi ja puhtaiksi: ”SS-uniformu ylläsi olit kuin osa Herran sotajoukkoja, kiiltävät saappaat ja Gestapon pääkallomerkki otsallasi.” (K 111–112)

Ensimmäisen kerran saappaat ovat esillä Villisilmän muistellessa yöllistä kohtaamista Iso-Lamperin kanssa oman sänkynsä laidalla. Iso-Lamperin saappaat ovat likaiset ja täynnä irronneita suomuja kun taas Villisilmän nähdessä Johanneksen ensimmäistä kertaa hän kiinnittää ensimmäisenä huomiota kiiltävän mustiin saappaisiin.

”Pölystä huolimatta puhtaat saappaat. [...] Gestapon viitta ja salamatonkapäillä. Niskassa keikkuva koppalakki ja siinä se pelottava ja kiihottavapääkallon kuva. (K 25). Johannes edustaa Villisilmälle kunnioitettavaa SS-upseeria, ja tätä kuvaa hän haluaa pitää yllä puhtaiden saappaiden avulla. Korostamalla kunniallisuuttaan symboleiden avulla Johannes rakentaa itsestään hahmoa, joka haluaisi olla. Päästäkseen eroon isän aiheuttamasta häpeällisyyden taakasta Johanneksen on luotava itselleen uusi identiteetti, jonka esikuvana toimii aikaisemmin mainittu marttyrisankari Horst Wessel.

Saappaiden kunnon korrelaatio niiden kantajan kunniallisuuteen ja mielentilaan tulee esiin teoksen loppupuolella kohdassa, jossa Johannes lääkehuuruissaan kaivaa kammoamaansa kuoppaa:

Sinut nähdessäni sulii kaikki toivo minusta. Parta ajelematta. Kauniit saappaat ravassa. Pupillit niin laajat, ettei silmiisi eksynyt hirvas olisi tuntenut koppikauhua. Lappio seiso ja sinä nojasit siihen. Et ollut nukkunut päiväkausiiin. (K 277)

Ennen kuopankaivuuta Johannes on pitänyt hyvää huolta saappaistaan. Kuopan kaivaminen yhdistyy Johanneksen mielessä Babi Jarin joukkomurhaa seuranneisiin tapahtumiin hänen ja Titovkan vankileirin johtajan Herman Gödelin välillä. Babi Jarissa Johannes kaivoi kuopan joukkomurhaa varten, mutta kuopan tarkoituksen selvittyä hän nousi uhmaamaan Herman Gödelin epäinhimillistä toimintaa, ja menetti ampumavälikohtauksessa muistinsa.

Uuden kuopan kaivaminen tuo Johannekselle mieleen tuon tapahtumaketjun, jolloin hän toimi vastoin kansallissosialismin periaatteita puolustaessaan naisia ja lapsia Herman Gödelin nöyryyttäessä heitä ennen joukkomurhan toimeenpanoa. Aatteen silmissä Johannes näytti heikkoutensa, mitä hän häpeää. *Kättilössä* saappaat

muodostuvat siis ihmisen kunniallisuuden mittariksi, sillä saappaat esiintyvät tekstissä useaan otteeseen kertoen ulkonäöllään aina jotakin kantajastaan.

Kirjallisuudentutkimuksessa nousukkaaksi on kutsuttu hahmoa, joka pyrkii ylittämään luokka- tai säätyrajoja. Nousukashahmo ilmaisee liikettä jostakin pois, yhteisöstä toiseen tai toista yhteisöä kohti. Liike tekee hahmosta epäilyttävän ja epäluotettavan, koska kirjallisuudessa se mistä lähdetään, on mielletty aidoksi alueeksi. Nousukastarinat ovat perinteisesti olleet sivistyneistön näkökulmasta kerrottuja, sukupuolittuneita kansantarinoina. Ero kansan ja sivistyneistön välillä perustui luokka-, sukupuoli, kieli- ja rotukategorioiden risteyskohtiin. (Melkas ym 2009, 6–7.)

Johannes on nousukasmainen hahmo. Hänen tarinansa kontekstina on perinteisten nousukastarinoiden vuosisadan vaihteen ilmapiirin sijasta kansallissosialistinen ideologia toisessa maailmansodassa. Nousukashahmojen yhteydessä on puhuttu taloudellisista nousukkaista ja sivistyksellisistä nousukkaista (Rojola 2009, 13).

Johannes kuuluu näistä kahdesta nousukasryhmästä laveasti tulkittuna jälkimmäiseen. Johannes liikkuu tarinassa ”kansan” eli ei-arjalaisen syntyperän omaavan ihmisryhmän ja ”sivistyneistön” eli arjalaiseksi luokiteltavien kansallissosialistisen puolueen johtohahmojen välillä. Hän ei siis tavoittele nousua taloudellisten tai sivistyksellisten syiden vuoksi vaan kyse on kunnia- ja hengissä säilymisestä.

Tutkailin laihaa Napakettua samalla kun sytytin piippua. Oliko se saanut vihiä kuvauspuuhistani? Trokarin kanssa veljeilystä? Epäilikö Napakettu minunlojaaliuttani? Trokarin kaltaisten kanssa ei SS-upseerin kannattaisi peuhata. (K 53). Johannes pyrkii häivyttämään alempi rotuisena pidettyä syntyperäänsä päästäkseen osaksi kansallissosialistisen puolueen eliittiä. Kuitenkin samalla hän veljeilee suomalaisten kanssa, ja pelkää sen viestivän epälojaaliudesta aatettaan kohtaan. Johannes muodostuu näin tarinassa eräänlaiseksi läpikulkuihmiseksi. Hän liikkuu sujuvasti paikallisten suomalaisten keskuudessa kielitaitonsa ansiosta, mutta häntä pidetään myös arvostettuna SS-sotilaana.

Johannes pitää tarkasti huolta siitä, että näyttää siltä miltä SS-upseerin kuuluu näyttää, mistä syystä hänen univormunsa ja saappaansa ovat moitteettomassa kunnossa ja kiiltävän puhtaat. Tämä on tyypillistä nousukashahmoille, jotka korostavat sitä, mitä nähdään, jotta samalla peittyisi jotain sellaista, mitä ei haluta nähtäväksi (Rojola 2009, 26).

”Minä olen aina ollut pidetty esimies, hyväryhtinen veitikka, en koskaansyyllystynyt julmuuksiin. Osallistuin alaisten ongelmien. Annoin pienenbesorkkaamisen mennä ohi korvien. Rasvasin saappaat iltaisin yksin.” (K 262) Johannekseen on ladattu nousukashahmoin liitettyjä pinnallisia piirteitä. Päiväkirjamerkinnoista käy ilmi, miten hän yrittää todistella itselleen, ettei ole samanlainen kuin isänsä ja että hän todella uskoo kansallissosialistisen puolueen ideologiaan.

Kuitenkin muiden kirjallisuudessa esiintyneiden nousukashahmojen lailla Johannes kuvittelee sisäistäneensä tavoittelemansa ideologian opit. Todellisuudessa kaikki hänen ympärillä olevat puhtasrotuiset puolueen jäsenet Herman Gödelistä Eduard Dietliin tietävät asioiden todellisen laidan. Johanneksen hahmoa ei tarinassa kuitenkaan paljasteta, koska hänen setänsä on järjestänyt asiat Johanneksen hyväksi korkean asemansa avulla.

Nousukasmaisen hahmon Johanneksesta tekevät häpeän, epäonnistumisen ja mihinkään kuulumattomuuden kokemukset (ks. Rojola 2009, 34). Johanneksen häpeän kokemus liittyy siten myös paljastumisen aiheuttamaan pelkoon ja häntä kahtaalle repivään sisäiseen ristiriitaan todellisen minän ja ihanneminän välillä. Kuolleen Miehen vuono yhtäältä uhkaa Johanneksen statusnousua tuomalla menneen osaksi nykyisyyttä, mutta toisaalta muistot rakentavat vuonotilaan heterotopialle tyypillistä ajallista kerroksisuutta.

Tärkeimpänä ajan kerrostajana toimii muistamisen myötä esiin nouseva sukupolvien välinen kytkös, joka vuonotila heterotopiana paljastaa. Kuolleen Miehen vuono muodostuu risteyskohdaksi eri aikatasojen välille monisuuntaisen muistamisen myötä. Menneisyyden ja nykyisyyden välillä liikkuva muistelun ketju asettaa huomion keskipisteeseen dynaamisen ja siirrettävän tilan, joka muodostuu erilaisten paikkojen ja aikojen välille muistelemisen avulla (Rothberg 2009, 11). Kuolleen

Miehen vuono asettuu heterotopiana tuohon väliin, koska se muodostuu aina tilojen ja aikojen väliseen suhteeseen (ks. Hetherington 1997, 9).

Se on aivan samanlainen kuin mitä isällä oli. Kauniisti kirjailtu venäläistyypinen matka-arkku, sellainen jota entisajan merimiehet käyttivät. [...] Tuossa arkussa on samanlainen pieni merikeijun kuva kuin isän tekemässä. Melkein kuin sama arkku olisi. (K 133)

Kurbitsimaalattuarkku muodostuu objektiksi, joka laukaisee Johanneksessa muiston isän aiheuttamasta häpeästä ja perheen kunniaattomuudesta. Vuonolta löytyvä arkku nostaa esiin muistamiseen liittyvän ambivalenssin. Kurbitsimaalattu arkku tuo Johanneksen mieleen muistot lapsuudenkodista Berliinistä. Arkku herättää muistoja ajasta, jolloin sotaa ei vielä ollut eikä Johannes ollut traumatisoitunut Babi Jarissa.

Toisaalta arkku nostaa esiin myös siihen liittyvät häpeän kokemukset ja muut negatiiviset tunteet, jotka Johannes on yrittänyt unohtaa. Hän on kaikin keinoin pyrkinyt unohtamaan isän pasifistiset asenteet sekä kansallissosialismin aatteen julkisen vastustamisen, joiden myötä koko perhe menetti kunniansa. Toista maailmansotaa edeltäneet tapahtumat Berliinissä tulevat arkun myötä läsnä oleviksi Kuolleen Miehen vuonolla. Häpeää toiseuttavana tekijänä tuottavat kansallissosialismin poliittiset ja kulttuuriset järjestykset yhdessä Johanneksen omien kokemusten kanssa muodostavat suhteen, johon Kuolleen Miehen vuono heterotopiana sijoittuu.

Heräsin aamulla kylmenneestä parakista ilman alushousuja. Olin laskenut alleni. Sellaista tapahtui viimeksi kun isä kuoli ja näin sen kurbitsimaalattun arkun. Sen pelkän arkun, sen turhan pyhäinjäännöksen joka todistaa edelleen ettei isästä ollut mihinkään. Se sama arkku makaa nyt siellä Kuolleen Miehen vuonolla. Sillä sama se on vaikken sitä osaa selittää. (K 315)

Arkku muistuttaa kunnian menetyksestä ja häpeästä, koska arkku on isän tekemä. Isä oli tehnyt arkkua salaa Johannekselta ja tämän äidiltä. Hän oli väittänyt kirjoittavansa muistelmia, mutta todellisuudessa hän oli vuosien aikana saanut valmiiksi ainoastaan Kuolleen Miehen mökistä löytyvän kurbitsimaalattun arkun. Arkusta muodostuu Johanneksen isäänsä kohdistaman häpeän ruumiillistuma, pyhäinjäännös, kuten Johannes itsekin arkkua kuvailee.

Johanneksesta löytyy tarinan edetessä jatkuvasti enemmän yhtäläisyyksiä hänen isänsä kanssa. Osallistuminen Babi Jarin joukkomurhaan on aiheuttanut Johannekselle sotaneuroosin. Hän näkee painajaisia ruumiita täynnä olevasta kuopasta, jonka kaivaminen on ollut hänen vastuullaan. Trauma on järkyttänyt Johanneksen mieltä. Kuolleen Miehen vuono nostaa pintaan muistot isästä, minkä myötä Johannes huomaa itsessään isäänsä muistuttavia piirteitä.

”Minun pitää pärjätä. Minä en ole heikko. Isäni oli. Isä kaatui kuolleenamaahan sinä hetkenä kun sota alkoi. [...] Jos isää surinkin, niin enemmänhäpesin tämän heikkoutta Saksan kansan suuren kohtalonkysymyksen äärellä.” (K 173) Johannes ei halua olla heikko, kuten hän kokee isänsä olleen. Kuitenkin isän ja pojan kohtaloissa on yhteneväisyyksiä: kumpikin on kokenut sodassa asioita, jotka vaikuttavat heidän mielenterveyteensä. Tarinassa ei varsinaisesti kerrota, miksi Johanneksen isä ryhtyi vastustamaan sotaa, mutta jotakin Lapissa tapahtui ensimmäisen maailman sodan aikana. Johanneksen kohdalla Babi Jarin kokemukset vaikuttavat hänen toimintaansa, vaikka hän kuinka taistelee trauman aiheuttamaa pelkoa vastaan.

Heterotooppinen vuonotila ohjaa Johannesta käymään läpi kipeät ja häpeää aiheuttavat muistot, jotta tämä voisi päästä niistä eroon. Kuolleen Miehen vuono yhdistää isän ja pojan toisiinsa, minkä myötä Johannes antaa isälleen anteeksi ja häpeän kierre katkeaa. Heterotopiana vuonotila ei tuomitse eikä arvostele, mistä syystä se muodostuu puolueettomaksi tilaksi, joka vapauttaa Johanneksen kunnian tavoittelusta ja perheen aiheuttamasta häpeästä.

4.3 Sukupuolittunut ja pakotettu häpeä

Ja yhtäkkiä ymmärsin vajavaisen naiseuteni ja sen, että olin yltä päältä limakalvojen ja veren peitossa [...] (K 31)

Kunniallisuuden ja sen puutteen ympärille kietoutuvan häpeän lisäksi *Kättilössä*

korostuu myös häpeän sukupuolittunut luonne, joka kietoo naiseuden ja häpeän yhteen. Häpeän sukupuolittuneisuus korostuu Villisilmän kohdalla hänen verenperintönään saaman ”huonon naisen” leiman kautta.

Tunteiden välillä on hierarkiaa, jossa toiset tunteet ovat ylevämpiä ja toiset taas merkkejä heikkoudesta. Hierarkia pohjaa länsimaisen historianfilosofian määrittelemään eroon miehisen järjen ja feminiinisen tunteen välillä. Tunteiden hierarkiaan sisältyy siis ajatus toisista tunteista toisia parempina. Tässä hierarkiassa häpeä sijoittuu heikkouden ja huonommuuden merkiksi, joka on sukupuolittunut. (Ahmed 2004, 3–4; Ks. Lloyd 1984/2000; Ratinen 2011, 134.)

Ullaliina Lehtisen (1998, 33) mukaan naiset ovat miehiä alttiimpia kokemaan häpeää. Naisten alttius häpeään on lähtöisin sosiaalisesta hierarkiasta, jossa naiset sijouttavat ja sijoittavat itsensä miessukupuolen edustajia alemmaksi. Naisten kokema häpeä eroaa miesten häpeästä siinä, että se vaikuttaa miehiä voimakkaammin heidän käsitykseen omasta itsestään. Hierarkkisen asetelman vuoksi sukupuolittunut valta kytkeytyy osaksi häpeään ja tuottaa sitä. Häpeän ilmaisu muodostuu ilmaisuksi vallan läsnäolosta. (Ks. Ratinen 2008, 46–48.)

Monien naisten kohdalla käsitys omasta alempiarvoisuudesta voi olla niin sisäistettyä, että oma asema koetaan lopulta oikeutetuksi. Tällaista tunnekokemusta Lehtinen nimittää alistetun häpeäksi. (Lehtinen 1998, 8–9; Ratinen 2008, 46)

”[...] vastapurtu napanuora roikkui suupielestäni. Sylkäisin sen lattialle ja rukoilin: Älä katso minuun. Ole kiltti Jumala äläkä anna tuon miehen nähdä minua. Älä katso minuun nyt.” (K 31) Villisilmä kokee alistetun häpeää, mutta ei alistu sen alle. Hän hankkii itselleen kättilön ammattitaidon ja saa siten vapauden liikkua, vapauden joka muilta naisilta puuttuu.

Ennen Johanneksen kohtaamista Villisilmä on kokenut oman almepiarvoisuutensa sisäistettynä. Hän on hyväksynyt ajatuksen, ettei hänelle ole tarkoitettu suurta rakkautta isänsä poliittisten toimien ja vanhempien halveksitun suhteen vuoksi. Villisilmä on hyväksynyt muiden ihmisten halveksunnan, ja kokee oikeutetusti olevansa vääränlainen ja siksi huonompi kuin muut.

Johanneksen kohdattua kaikki tämä muuttuu, koska Johannes katsoo häntä ”kuin kukaan ei olisi koskaan ennen katsonut” (K 31). Johannes näkee Villisilmässä naisen, jonka Villisilmä on pakotettu piilottamaan. Johanneksen Villisilmälle osoittama huomio saa Villisilmän kyseenalaistamaan vuosikymmeniä jatkuneen häpeän. Villisilmän kohdalla häpeän kokemus ja kokemattomuus saa voimansa miehisestä katseesta. Miehisen katseen voima on ambivalenttinen: toisaalta katse aiheuttaa häpeän Iso-Lamperin myötä, ja toisaalta taas Johannes katseellaan saa aikaan Villisilmän vapautumisen häpeän tunteesta.

Tunteiden hierarkia nostaa esiin kysymyksen vallasta ja sukupuolesta. Naisilla on miehiä suurempi alttius kokea häpeää, mikä on seurausta niistä kulttuurisista mekanismeista, joissa naissukupuolta rakennetaan häpeän avulla (Ratinen 2011, 134). Villisilmän häpeän kokemus rakentuu osin suhteessa sukupuoleen kohdistuvaan häpeään, joka palautuu hänen äitiinsä: ”– Sinusa assuu isäs perisynti ja äitis huoruus.” (K 139)

Villisilmän äidistä johtuvasta häpeässä on kyse äidin representaatioon liittyvästä häpeästä, jota niin Iso-Lamperi kuin muut kyläläiset pitävät yllä. Hänen vanhempiensa avioton suhde leimaa hänet äpäräksi ja ”huoranpenikäksi”, joista jälkimmäinen nimitys tekee ainoastaan Villisilmän äidistä syyllisen aviottomaan lapseen. Äitinsä takia yhteisö näkee Villisilmässä huoruuteen viittaavan riskin.

Häpeä muodostuu moraaliseksi tunteeksi suhteessa kulttuuriin ideaaleihin, jotka pohjaavat länsimaisessa ajattelua vallitsevaan konventionaaliseen ajattelutapaan naisesta toiseutena. Häpeä asettaa yksilöt vallitsevan sukupuolijärjestelmän piiriin, jolloin sisäistetty auktoriteetti ja häpeä yhdistyvät. Kokemus olemuksellisesta alemmuudesta uhkaa voimakkaimmin niitä, jotka uhkaavat patriarkaalista sukupuolihierarkiaa. Näin naissukupuolesta ja etenkin naisen seksuaalisuudesta muodostuu alueita, joissa häpeän valta ja sen tarve moninkertaistuu. (Ratinen 2008, 48.)

Villisilmä rakentuu suhteessa hänen kokemaansa häpeään omasta naiseudestaan. Kaiken taustalla kytee pelko huoruudesta, jonka kasvatti-isä Iso-Lamperi on häneen

iskostanut. Villisilmä suorastaan torjuu oman seksuaalisen ruumiinsa, mille syy löytyy hänen lapsuudessaan kokemasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä ja pedofiiliasta:

Olin asunut Lamperilla tuskin kolmea kuukautta, kun tuli kuinen yö ja heräsin huohotukseen. Iso-Lamperi seiso i pukkisänkyni vieressä ja katseli minua. – Sinusa assuu isäs perisynti ja äitis huoruus, joka verenä ulos jalkovälistä laskettaa. Joksie vuoajat? [...] aloin rukoilla etten koskaan vuotaisi. Enkä vuotanut. Alapäästä puskevan untuvan opin vahaamaan pois kynttilällä.
(K 139)

Miessukupuolen edustaja Iso-Lamperi saa Villisilmän tuntemaan häpeää omasta naiseudestaan ja saa hänet pelkäämään menstruaatiota, koska se tekisi hänestä samanlaisen kuin äitinsä. Iso-Lamperin sanat saavat Villisilmän häpeämään omaa ruumiillisuuttaan, joka Johanneksen tavattuaan muuttuu hetkeksi nautinnon lähteeksi mutta sittemmin saa hänet jälleen tuntemaan häpeää, tällä kertaa jumalan edessä.

Villisilmän ruumiiseensa ja sitä kautta seksuaalisuuteen yhdistettävä häpeä saa alkunsa edellä olevan tekstikatkelman mukaisesti kuukautisiin liittyvästä ongelmasta. Iso-Lamperi antaa ymmärtää, että kuukautiset ovat Villisilmälle merkki huoruudesta, joka ikään kuin astuu voimaan kuukautisten alettua. Iso-Lamperi opettaa Villisilmän häpeämään ja jopa pelkäämään omaa naiseuttaan ja seksuaalisuuttaan. Villisilmä siis oppii, että menstruaatio on tie häpeälliseen turmioon, jota tulee välttää kaikin tavoin. Kun kuukautisia ei kuulu, Villisilmä kokee pelastuneensa Iso-Lamperin pelottelemalta huoran leimalta.

Kokemukset seksuaalisen väkivallan kohteeksi joutumisesta heijastelevat voimakkaimmin häpeän paikalleen asettavaa ja toimintamahdollisuuksia lamauttavaa valtaa (Ratinen 2008, 47). Tapahtuneesta vaikeneminen, syyn näkeminen itsessä sekä minuuden paljastuminen ”pahasti viallisena” viestivät juuri alistetun häpeästä.

”Iso-Lamperin mukaan olin laskenut pulkkamäkeä Pelastustunturia alas jaosunut oksanhankaan, joka upposi minuun kuin hirvas vaatimeen ja minussaoli repeytynyt jokin naaraille ominainen.” (K 36) Villisilmän seksuaaliseen hyväksikäyttöön viitataan tarinassa Villisilmän muistellessa oman ”vajavaisen naiseutensa”. Naaraalle ominaisella viitataan vuosi tuhansien ajan naisen puhtauden mittana toimineeseen

immenkalvoon. Hannele Koivusen (1995, 55) mukaan neitsyyden menetys ja immenkalvon puhkaisu on saanut korostuneen aseman ainoana merkinä ja mahdollisuutena hallita naisen seksuaalisuutta.

Villisilmä itse ei ole varma, mikä on totuus, mutta hän on oppinut häpeämään tapahtuman aiheuttamaa ”vajavaisuutta”, toisin sanoen repeytyntä immenkalvoaan. Siten iso-Lamperin teko muodostuu keinoksi hallita Villisilmän seksuaalisuutta, mikä johtaa sen piilottamiseen ja itseen kohdistuvaan häpeään.

Suuntausta, jonka mukaan naiset opetetaan häpeämään omaa ruumistaan, kutsutaan pakkohäpeäksi. Häpeän opettamiselle on kaksi syytä: naisen ruumis on aina vääränlainen suhteessa (mies)normiin, koska naisen anatomia poikkeaa jo länsimaisen historianfilosofian normiksi asettamasta miehen anatomiasta. Tähän liittyy myös naisruumiin toinen ongelma, jossa ruumiillisuus ylipäätään nähdään ongelmana, koska kartesiolaisen näkemyksen mukaan (miehinen) mieli on ylevää ja tavoiteltavaa kun taas (naisinen) ruumiillisuus ja materiaa, passiivista ja minuudesta irrallista. (Oinas 2011, 156.)

Naisruumiiseen kohdistuva häpeä ja halveksunta ovat lähtöisin samasta kartesiolaisesta ruumis–mieli -dikotomiasta kuin sukupuolten välisen hierarkian oikeuttaminen. Kartesiolaisuuteen kuuluu naisruumiin halveksunta ja väheksyntä, mikä on historiallinen ja ongelmallinen ilmiö. Naiseuden projisoiminen ruumiillisuudeksi on mahdollistanut naiselle ja miehelle erilaiset moraalinnormit. Niiden mukaisesti asiat, jotka ovat olleet miehille sallittuja ja luonnollisia, ovat leimanneet naiset arvottomiksi. Näin naisten omaehtoinen seksuaalisuus on muodostunut ”huonon naisen” kunniaattomuuden merkiksi. (Koivunen 1995, 10; Oinas 2011, 156.)

Villisilmän tarinassa naisruumiiseen kohdistuvaa häpeää ja halveksuntaa problematisoidaan eri tavoin. Villisilmä esitetään seksuaalisuuttaan pelkääväksi hahmoksi, mitä korostetaan Lissun avoimella ja vapautuneella seksuaalisella käyttäytymisellä. Huomattavaa on, että huolimatta vuosikymmeniä jatkuneesta kasvatti-isän harrastamasta pedofiiliasta, alistamisesta ja väheksymisestä Villisilmän on onnistunut säilyttää ruumiillinen halunsa. Hän on oppinut piilottamaan ja

vaientamaan sen, mutta se ei ole kadonnut.

Villisilmän ja Lissun hahmoissa näkyy länsimaisen yhteiskunnan kahtia jakautunut naiskuva, joka muodostuu kahdesta ääripäästä. Nainen on joko hyvä ja epäseksuaalinen äiti, jonka kanssa voi solmia avioliiton tai hän on miestä varten olemassa oleva seksuaalinen olento, mutta ei sellaisena riittävän hyvä äidiksi tai aviopuolisoksi. Nainen luokitellaan perinteisessä ajattelussa käytöksensä perusteella siis joko madonnaksi Neitsyt Marian mukaan tai huoraksi Maria Magdalenan mukaan. Nämä kaksi Mariaa muodostavat yhdessä patriarkaalisen kristinuskon naiskäsityksen. (Koivunen 1995, 9, 161.)

Kaksijakoisen naiskuvan taustalla on tuhansia vuosia jatkunut ajattelutapa. Toisaalta naista on verrattu ylimaalliseen ja epäseksuaaliseen rakkauden kohteena olevaan madonnaan, ja toisaalta seksuaaliseen mutta seksuaalisuuttaan katuvaan huoraan. Naiseuden määrittelyssä miehinen katse on ollut keskeinen arvottaja. Naisen on katsottu olevan olemassa ensisijaisesti miehen tarpeita varten, rakkauden tai rakastelun kohteena. Näin nainen on muodostunut objektiksi eli toiseksi, joka on opetettu esittämään minuutensa eli ruumiinsa miehen katseelle. (Koivunen 1995, 10.)

Villisilmän ruumiilliseen häpeään liittyy hänen äitiensä kohdistunut häpeä, mikä on periytynyt hänelle. Kirjallisuudentutkija Viola Parente-Čapková (2011, 226) mukaan kirjallisuudessa tytär usein perii naisellisuuteen ja sukupuoleen liittyvän sisäistetyn häpeän ja kapinoi sitä vastaan. Villisilmä ei ole perityn häpeän taustalla olevan valtahierarkian uhri eikä hän alistu sen alle, koska hän pääsee lopulta irti tästä ruumiiseen kohdistuvasta häpeästään Kuolleen Miehen vuonolla. Villisilmän voi siis sanoa kapinoivan äidistänsä juontuvaa häpeää vastaan saamalla miessukupuolen edustajalta Johannekselta vahvistuksen omalle normaaliudelleen:

Ennen kun ehdin paeta olivat silmäsi jo minussa, pupillit tarkentuivat ja kulmat rypistyivät niin kuin rypistyvät luonnontieteilijän kohdatessa jonkin tunnistamattoman limakkolajin. Sitten, silmänräpäyksen verran, tunsin jonkin muuttuneen ja hetken se oli koiraan katse, vaatimen vainunneen hirvaan katse joka heti sammui mutta minä olin jo sulanut, liuennut, uponnut jonnekin syvälle alkumereen, jossa merikoirat nuolevat kantapäitä ja tulinen tähti saa lihan kärventymään. (K 31–32)

Hyväksyäkseen ja päästäkseen eroon naisruumiinsa aiheuttamasta häpeästä Villisilmä tarvitsee jälleen miessukupuolen edustajan hyväksynnän, vaikka juuri miessukupuolen edustajat ovat häntä häpeälliseksi luokitelleet. Asetelma on Villisilmän naiseuden vapautumisen kannalta ongelmallinen, koska se vaatii hyväksynnän vastakkaiselta sukupuolelta.

Pakkohäpeän ja opitun häpeän näkökulma korostaa naisen ruumiistaan kokeman häpeän olevan ulkoapäin tulevaa ja pakotettua (Oinas 2011, 157). Se, että häpeä tulee opetettuna ulkoapäin mahdollistaa pakkohäpeän purkamisen, mikä käy ilmi Villisilmän hahmon kautta. Tavattuun Johanneksen Villisilmä alkaa kyseenalaistaa hänelle opetettua häpeää omasta ruumiistaan.

Häpeä ei kuitenkaan katoa kokonaan vaan se muuttaa muotoaan. Villisilmän kokemalla seksuaalisella häpeällä on myös yhteiskunnallinen ulottuvuus, joka tulee esiin romaanin loppu puolella.

– Hhh-hh-uorra, se sylkäisi nautapatiineilleni harkitun roiskeen.

– Mitäkä?

Käännyin kuskiin päin eikä se väistänyt katsetta. Tuttu poika, Alakunnaksen Jaakkima. Mustuaiset olivat sohjon seassa lillivää nikkeliä, kun se toisti kerrankin selkeästi:

– Huorrria.

Katsoin Lissuun. Siitä saattoi vielä aistia, että sieraimissa ja kainaloissa kasvoi sokerinpehmeää villaa. Lissu hymyili minulle ja kuskille tähtihymyään. Ehkei se koskaan tulisi tuollaisia solvauksia kuulemaan.

(K 312)

Romaanin loppu puolella huorittelua käytetään kuvaamaan saksalaisiin muuttunutta asennetta. Saksalaismielisen käytöksen avulla mitatessa myös Lissu kuuluisi osaksi ”sakemannin huorien” joukkoa, mutta hänen asemansa pelastaa hänet. Villisilmä muodostuu häpeän kasaumaksi: hän on ollut häpeän kohteena ennenkin, joten hänet asetetaan Lissua helpommin yhdeksi kansallisen häpeän ruumiillistumaksi. Villisilmä siirtyy häpeästä toiseen, ja pysyvänä tekijänä häpeän taustalla säilyy naiseus ja ruumiillisuus.

Sitten vilkaisin muihin naisiin. En minä niitä osannut sääliä. [...] Noilla naisilla oli tuskin muuta käsitystä valloittajista kuin mitä ne olivat Pikku Berliinissä Rovaniemellä tai Liinahamarissa nähneet. Minä olin jotakin toista

kuin nämä puhtoiset, limonaadipulloja sotilaskoteihin toimittaneet kanssasisareni. Minä olin sakemannin huora eikä sellaisen naisen osa olisi helppo hävittyjen Suomessa. (K 312)

Yhteiskunnallinen häpeä astuu esiin, kun Suomen ja Saksan läheinen yhteistyö muuttuu häpeälliseksi menneisyydeksi ja poliittisesti monimutkaiseksi tilanteeksi kun ihmiset muuttuvat yhteistyökumppaneista vihollisiksi. Naiset leimautuvat ”sakemannin huoriksi”, mikä kytkee sukupuolen, kansallisen identiteetin ja häpeän toisiinsa. Naiset muodostuvat kansallisiksi pettureiksi, eivätkä edusta puhdasta suomalaiskansallista identiteettiä. (Jytilä 2015, 137.)

Sisäistetty alemmuuden tunne liitetään ensisijaisesti kulttuuriseen naiseuteen, jonka takaa voidaan löytää aidompi, alemmuudentunteistaan vapaa naissubjekti. Häpeä on näin jotakin, josta voidaan myös pyrkiä lopullisesti eroon. (Ratinen 2008, 48.) Kun häpeästä pääsee eroon, itseä on mahdollista tarkastella uudella tavalla.

Villisilmä pääsee häpeästään eroon Johanneksen kanssa Kuolleen Miehen vuonolla. Syynä ei ole ainoastaan se, että hän tulee raskaaksi, mikä todistaa, ettei hän olekaan muita naisia huonompi fyysisiltä ominaisuuksiltaan. Vapautumiseen vaikuttaa heterotooppisen tilan tarjoama vaihtoehtoinen sosiaalinen järjestys, jossa naisen fyysiset ominaisuudet eivät toimi arvon mittana. Näin Villisilmän on mahdollista tarkastella itseään ja omaa naiseuttaan ilman yhteisön siihen liittämää häpeän leimaa.

5. PÄÄTELMÄT

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut Kuolleen Miehen vuonon rakentumista tilallisena ulottuvuutena. Villisilmän, Johanneksen ja Villisilmän isän päiväkirjamerkintöjen avulla kerroksittain asettuvat Kuolleen Miehen vuonon historia ennen Villisilmän ja Johanneksen saapumista sinne, henkilöhahmojen henkilökohtaiset tarinat, heidän vanhempiansa henkilöhistoria ja sen vaikutus jälkeläisiin sekä yhteiskunnan nykyinen tilanne. Nämä kaikki kerrokset ja romaanin osa-alueet muodostavat Kuolleen Miehen vuonosta *Kättilön* solmukohdan, josta olen käyttänyt käsitettä vuonotila.

Vuonotila muodostuu *Kättilössä* merkityksellisimmäksi kerrontaa jäsentäväksi tilalliseksi kokonaisuudeksi, joka on sosiaalisten, kulttuuristen ja poliittisten voimien synnyttämä tila. Se syntyy kansallissosialismin, vanhoillislestadiolaisuuden, naiseuteen liitettyjen odotusten ja sukupolvelta toiselle periytyvien tunteiden törmätessä toisiinsa samassa tilassa, heterotopiassa.

Kuolleen Miehen vuono rakentuu heterotopiaksi suhteessa toisiin *Kättilössä* kuvattuihin tapahtumapaikkoihin ja tiloihin erilaisuutensa perusteella. Se paljastaa romaanin maailmassa vallitsevan sosiaaliset, poliittiset ja seksuaaliset hierarkiat, jotka rajoittavat Villisilmän ja Johanneksen elämää. Heterotopiana vuonotila esittää vaihtoehtoisen sosiaalisen järjestyksen, jonka myötä toiseudet ja toiseuttavat vaikutukset raukeavat.

Tarinassa esiintyvät objektit, kuten kurbitsimaalattu arkku, piippu jossa lukee ”Synnit anteeksi” sekä Johanneksen moitteettoman puhtaat saappaat laukaisevat muistelun ketjun, jonka myötä menneisyyden tapahtumat muuttuvat läsnä oleviksi Kuolleen Miehen vuonon edustamassa nykyisyydessä. Näin vuonotila rakentuu Foucault'n heterotopian periaatteiden mukaisesti ajallistilalliseksi kerrostumaksi, johon menneisyyteen suuntautuva muistelemine tuo ajallista liikehdintää.

Seksuaaliset, poliittiset ja sosiaaliset voimat tuottavat *Kättilössä* erilaisia tiloja, jotka

Kuolleen Miehen vuono tuo esiin. Kuolleen Miehen vuono heterotopiana purkaa kansallissosialismin rotuteorian värittämää ajattelua sekä hartaan kristinuskon hallitsemaa kielloille perustuvaa ajatusmaailmaa. Näin se mahdollistaa Villisilmän ja Johanneksen välille syttyvän transgressiivisen rakkaussuhteen kehittymisen. Heterotooppinen vuonotila muodostuu tarinassa toisin olemisen tilaksi, joka ruokkii Villisilmän ja Johanneksen suhdetta yhteisöjen käyttäytymisnormeja vastaan.

Heterotopian mahdollistama Villisilmän ja Johanneksen rakkaus ei asetu mihinkään muottiin tai kaavaan. Se irtisanoutuu rakkauskurssista ja romanssikaavasta toimimalla totutuista käytännöistä poikkeavalla tavalla. Transgressio ja heterotopia yhdistyvät toisiinsa Kuolleen Miehen vuonon tarjotessa tilan kielletylle rakkaussuhteelle, ja näin heterotopia määrittyy tarinassa transgressiiviseksi tilaksi.

Villisilmälle rakastuneena oleminen muodostuu kidutukseksi ja vaivaksi, koska se nostaa esiin ”paholaisen” hänessä. Paholaisen toiminnaksi ulkoistetut teot Lissulle tehdystä sala-abortista huumaamiseen kertovat Villisilmän sisäisestä ristiriidasta, jossa yhdistyvät jumalan edessä koettu syyllisyys maallisesta rakkaudesta sekä Johannekseen kohdistuva järjen ja tahdon ylittävä rakkaus.

Villi luonto Kuolleen Miehen vuonolla nostaa esiin Villisilmän ja Johanneksen erilaiset luontosuhteet, jotka ovat heidän maailmankuviansa värittämiä. Villisilmän kohdalla korostuu rinnakaiselo suhteessa ympäröivään luontoon. Heterotopian rooli toiseuksia purkakavana tilana korostuu, kun Villisilmä vapautuu villin luonnon ympäröimänä yhteisön häneen kiinnittämistä halveksitun toiseuden leimasta.

Villisilmän seksuaalinen vapautuminen Kuolleen Miehen vuonolla mahdollistaa luonnon ja kulttuurin välisen suhteen toisin esittämisen. Tarinassa luonnon ja kulttuurin välisen suhteen ongelma viedään Villisilmän ja Johanneksen välisen suhteen avulla selvitetäväksi ns. puolueettomaan tilaan Kuolleen Miehen vuonolle. Heterotopiana vuonotila tarjoaa vaihtoehdoisen tavan ajatella, mikä mahdollistaa alistussuhteen kyseenalaistamisen.

Heterotooppinen vuonotila kansallissosialismista ja dualistisesta ajattelutavasta vapaana tilana purkaa Johanneksen antroposentristä ajattelutapaa. Naisen

seksuaalisuuden ja ei-inhimillisen rinnastus muodostaa Villisilmän vapauttavan luontosuhteen, jossa rinnastaminen johtaa alistamisen sijasta sisäiseen vapautumiseen ja tasapainoon. Näin luonnon kuvauksen ja naisen seksuaalisuuden yhdistyminen ei toimi alistamisen mekanismina vaan mekanismi tuottuu toisin.

Häpeän tunne muodostuu tarinassa henkilöahmoja eniten määrittäväksi toiseuttavaksi tekijäksi, joka yhdistää sukupolvet toisiinsa. Toiseuttava tunne on lähtöisin yhteisöstä, joka näkee heidät normista poikkeavina ja yhteisöön kuulumattomina. Tarinassa häpeän kerroksisuus rakentuu suhteessa rakkauteen ja perheeseen, joka on henkilöahmojen identiteetin perusta.

Tarttuva häpeä periytyy sukupolvelta toiselle mikä tuo häpeään aikakerrostuman, joka heterotooppisessa vuonotilassa Kuolleen Miehen vuonolla purkauu. Rakkaus Villisilmään saa Johanneksen toistamaan häpeän tunteen lähteenä toimivan isänsä teon rakastuessaan kansallissosialismin rotuopin säännön vastaisesti ei-arjalaiseen naiseen. Asetelma kääntyy pääläelleen kun vastoin odotuksiaan Johannes löytääkin Lapista isänsä lailla ikuisen onnen.

Vuonotila ohjaa Johannesta käymään läpi kipeät ja häpeää aiheuttavat muistot, jotta tämä voisi päästä niistä eroon. Kuolleen Miehen vuono yhdistää isän ja pojan toisiinsa kurbitsimaalatun arkun avulla, minkä myötä Johannes antaa isälleen anteeksi ja häpeän kierre katkeaa. Heterotopiana vuonotila ei tuomitse eikä arvostele, mistä syystä se muodostuu puolueettomaksi tilaksi. Kuolleen Miehen vuono sosiaalisesta paineesta vapaana tilana tuo esiin Johanneksen nousukasmaisen käyttäytymisen, mikä paljastaa hänen todellisen suhtautumisensa kansallissosialismiin. Näin vuonotila auttaa Johannesta löytämään oman identiteettinsä pakkomielteeksi muodostuneen ryhmäidentiteetin sijasta.

Villisilmän seksuaalisuuden vapautumiseen vaikuttaa heterotooppisen tilan tarjoama vaihtoehtoinen sosiaalinen järjestys, jossa naisen fyysiset ominaisuudet eivät toimi ihmisarvon mittana. Näin Villisilmän on mahdollista tarkastella itseään ja omaa naisruumistaan ilman yhteisön siihen liittämää häpeän leimaa.

Kuolleen Miehen vuonon tehtävä *Kättilössä* on siis toimia sosiaalisista, kulttuurisista

ja poliittisista normeista vapaana tilana vanhoillilestadiolaisuuden ja kansallissosialismin piiriin kuuluvia yhteisöjä vasten. Yhteisöt rajoittavat Villisilmän ja Johanneksen elämää, mikä johtaa normien vastustamiseen ja rikkomiseen eli transgressioon Kuolleen Miehen vuonolla.

Sosiaalisten, kulttuuristen ja poliittisten normien vastakohtaksi muodostuva vuonotila syntyy vallan ja vapauden välisessä suhteessa heterotopiaksi. Heterotopiana Kuolleen Miehen vuono avaa ja purkaa sukupuoleen, valtaan ja luokkaan liittyviä hierarkkisia asenteita. Yhdistämällä samaan tilaan Jäämeren rannalle tarinassa esiintyvät tilat seksuaalisuudesta häpeään ja menneisyydestä nykyisyyteen, kerronta rakentaa Kuolleen Miehen vuonosta tarinan keskipisteen.

LÄHTEET

K = Kettu, Katja 2011: *Kättilö*. Helsinki: WSOY

Painetut lähteet

Adams, Carol J. 1990/2010: *Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. 20th Anniversary Edition. Bloomsbury Publishing

Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. 2nd Edition. Edingburgh University Press

Asikainen, Pekka & Sinkkonen, Jari 2000: *Richard Wagner. Nibelungin sormus – Myyttien ja mielen näyttämö*. Helsinki: WSOY

Bahtin, Mikhail 1981: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bahtin*. Ed. Michael Holquist. Transl. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press

Bourdieu, Pierre & Wacquant Loïc J. D. 1995: *Refleksiiviseen sosiologiaan; tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Toim. ja suom. M'hammed Sabour & Mikko A. Salo. Joensuu: Joensuu University Press

Carlson, Mikko 2011: "Häpeällinen" salaisuus? Christer Kihlmanin Ihminen joka järkkyi ja tunnustuksellinen seksuaalisuus. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Utu-kirjat: Turun yliopisto.

Carlson, Mikko 2014: *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 114. Jyväskylän yliopisto

Davion, Victoria 1994: Is Ecofeminism Feminist? Teoksessa *Ecological Feminism*. Edit. Karen J. Warren. Environmental Philosophies Series. Routledge.

Foucault, Michel 1967/1984: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. (Des Espaces Autres) Transl. Jay Miskowiec. *Architecture/ Mouvement/ Continuité*. October 1984, number 5

Foucault, Michel 1967/1998: *Different Spaces*. Teoksessa *Essential Works of Foucault 1954–1984. Aesthetics, Method and Epistemology*. Edit. James Faubion. Volume Two. Penguin Books.

- Garrard, Greg 2004: *Ecocriticism*. London: Routledge
- Giddens, Anthony 1992: *Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press
- Haila, Yrjö & Lähde, Ville 2003: *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino
- Haste, Cate 2001: *Nazi Women. Hitler's Seduction of a Nation*. London: Channel 4 Books.
- Hetherington, Kevin 1997: *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*. London: Routledge.
- Isaksson, Pekka & Jokisalo, Jouko 2005: *Kallonmittaajia ja skinejä. Rasismin aatehistoriaa*. Helsinki: Like
- Jytilä 2015: Kuvittelun keinoin. Sodasta kertominen ja muistamisen mahdollisuus Katja Ketun romaanissa *Kätilö*. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis. k&h: Turun yliopisto.
- Kainulainen & Parente-Čapková 2011: Häpeän latautunut toiminta. Esipuhe. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Utu-kirjat: Turun yliopisto.
- Koho, Satu 2014: ”Ilma on kohmeista hiliä” – paikan kokemista ja tunteiden tiloja Katja Ketun *Kätilössä*. Teoksessa *Mahdollinen kirja. Kulttuurintutkimuksen 15. seminaari ”Mahdolliset maailmat” Oulun yliopistossa syksyllä 2012*. Toim. Satu Koho, Jyrki Korpua, Salla Rahikkala & Kasimir Sandbacka. Oulun yliopisto
- Koivunen, Hannele 1995: *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- Kurikka, Kaisa 1998: Opaskartaksi antologiaan. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 37.
- Kurikka, Kaisa 2015: Sileät ja uurretut. Tilan kuvaukset Henrika Rigbomin romaanissa *Martina Dagers längtan*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2015: 4, 37–52.
- Lloyd, Genevieve 1984/2000: *Miehinen järki. ”Mies” ja ”nainen” länsimaisessa filosofiassa*. Suom. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS.
- Lappalainen, Päivi 1998: Uhattu koti. Kodin ja perheen ihanteen murtumia suomalaisessa 1800-luvun realistisessa kirjallisuudessa. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja*

suomalaisessa kirjallisuudessa. Toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 37.

Lehtinen, Ullaliina 1998: *Underdog Shame. Philosophical essays on women's internalization of inferiority*. Filosofiska Meddelanden. Röda Serien No 37. University of Göteborg

Lidman, Satu 2011: Häpeää kunnian takia. Varhaismoderneista rangaistuksista ja moraalista. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Utu-kirjat: Turun yliopisto.

Lummaa, Karoliina 2007: Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014: Johdanto. Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Turku: Eetos.

Lyytikäinen, Pirjo 2004: *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laji*. Helsinki: SKS

Massey, Doreen 2005: *For Space*. SAGE Publications

Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS

Melkas, Kukku 2008: Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen ”Pyhän joen kosto” ekologisena kannanottona. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS

Melkas, Kukku ym 2009: Johdanto. Teoksessa *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Toim. Melkas, Kukku & Grönstrand, Heidi & Launis, Kati & Leskelä-Kärki, Maarit & Ojajarvi, Jussi & Palin, Tutta & Rojola, Lea. Helsinki: SKS.

Oinas, Elina 2011: Häpeä, arki ja ruumiillisuus. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Utu-kirjat: Turun yliopisto.

Parente-Čapková, Viola 2011: Häpeä, kapina ja äiti–tytär-suhde. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Utu-kirjat: Turun yliopisto

Pearce, Lynne 2007: *Romance writing*. Polity Press

Plumwood, Val 1993: *Feminism and the Mastery of Nature*. London/new York: Routledge

Ratinen, Teemu 2008: Häpeän voimalla. Seksuaalisuuden, häpeän tunteen ja vallan

kytköksistä. *Naistutkimus* 4/2008. 44–56

Ratinen, Teemu 2011: Pyhä häpeä. Häpeä uskonnollisena tunteena. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Utu-kirjat: Turun yliopisto

Ratinen, Teemu 2014: *Torjuttu Jumalan lahja. Yksilön kamppailu häpeällistä seksuaalisuutta vastaan*. Publications of the University of Eastern Finland Dissertations in Education, Humanities and Theology . No 57. Joensuu: University of Eastern Finland

Rojola, Lea 1992: ”Konsa susi olen, niin suden tekojakin teen”. Uuden naisen uhkaava seksuaalisuus Aino Kallaksen Sudenmorsiamessa. Teoksessa *Vampyyrinainen ja kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS

Rojola, Lea 2009: Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – suomalaisen nousukkaan tarina. Teoksessa *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Toim. Kukku Melkas. Helsinki: SKS

Rojola, Lea 2013: Kun metafora tulee lihaksi. Aino Kallaksen Sudenmorsiamen susi ja antropologinen kone. Teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi ja Saija Isomaa, Helsinki: SKS

Rossi, Leena-Maija 2010: Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rosi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino

Rothberg, Michael 2009: *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press

Sedgwick, Eve Kosofsky 2003: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press

Soper, Kate 2000: Naturalized Women and Feminized Nature. Teoksessa *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. Edit. Laurence Coupe. New York: Routledge

Stanford Friedman, Susan 2005: Spatial Poetics and Arundhati Roy's *The God of Small Things*. Teoksessa *A Companion to Narrative Theory*. Edit. James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Blackwell

Soikkeli, Markku 1998: *Lemmen leikkikehässä. Rakkausdiskurssin sovellutukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa*. Helsinki: SKS

Viikari, Auli 1993: Ancilla Narrationis vai kutsumaton haltijatar? Kuvauksen poetiikkaa. Teoksessa *Toiseuden politiikat*. Toim. Pirjo Ahokas & Lea Rojola. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47. Helsinki: SKS

Warren, Karen J. 1990: The Power and the Promise of Ecological Feminism. *Environmental Ethics* 12 [1990]:125–144

Williams, Raymond 2003: Luontokäsitykset. Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino

Painamattomat lähteet

Kurikka, Kaisa 20.09.2011: Hätkähdyttävän hieno romaani. *Turun Sanomat*

Majander, Antti 08.10.2011: Kuolema kolkuttaa elämän äärimilleen. *Helsingin Sanomat*

Puhakainen, Katri 2016: La variación lingüística en la traducción al español de la novela *Kättilö (La comadre)* de Katja Kettu. Pro gradu -tutkielma. Espanjan kääntäminen. Turun yliopisto.

Syrjälä, Hanna 08.10.2011: Kettu tuo sotaan visvaa ja rakkautta. *Helsingin Sanomat*