

Ruumiin rajoja ja rajanylityksiä  
Ruumiillisuuteen ja tiloihin kytkeytyvä valta  
Pirjo Hassisen romaanissa *Kuninkaanpuisto*

Tina Myllyniemi  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin  
ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Turun yliopisto  
Elokuu 2011

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

MYLLYNIEMI, TINA: Ruumiin rajoja ja rajanylityksiä. Ruumiillisuuteen ja tiloihin kytkeytyvä valta Pirjo Hassisen romaanissa *Kuninkaanpuisto*

Pro gradu -tutkielma, 80 s.

Kotimainen kirjallisuus

Elokuu 2011

---

Tutkimuksessani tarkastelen, miten tiloihin ja ruumiillisuuteen kytkeytyvä valta tuottaa tiettyä sukupuolta ja tietynlaista seksuaalisuutta edustavia ruumiillisia subjekteja Pirjo Hassisen romaanissa *Kuninkaanpuisto*. Analysoin niitä tapoja, joilla kulttuurin läpäisemästä ruumiista tulee kahdelle sen tärkeimmälle henkilöahmolle, Ari ja Vernalle, rajoittava tekijä.

Tutkimukseni lähtökohtia ovat Michel Foucault'n teoriat subjektista, vallasta ja tiloista. Sovellan erityisesti *Tarkkailla ja rangaista* -teosta (1975/2005), sillä siinä tiloilla ja ruumiilla on keskeinen merkitys vallan analyysissä. Foucault'n lisäksi hyödynnän tilaan, ruumiiseen ja sukupuoleen liittyvää taiteen- ja kulttuurintutkimusta sekä ekokriittistä kirjallisuudentutkimusta.

Tilan ja ruumiin käsitteillä on tutkimuksessani yhteiskunnallinen ulottuvuus. Ne ovat kulttuuristen määritelmien ja vallankäytön läpäisemiä. Tarkastelen sitä, millä tavoin tila merkityksellistyy sekä muokkaa ruumista *Kuninkaanpuistossa*. Romanin kolme tärkeintä tapahtumapaikkaa (hoitokoti, koti ja puisto) symboloivat kaikki omalla tavallaan ruumiiseen kohdistuvaa vallankäyttöä.

Analysoin hoitokodin sosiaalista dynamiikkaa foucault'laisen valtakäsityksen näkökulmasta. Laitoksessa vallitsee anonyymi kurinpitovalta, joka saa henkilöahmot kontrolloimaan itseään ehdottamalla heille tietynlaista subjektiviteettia. Ympäröivässä maailmassa pätevät valta-asetelmat kääntyvät hoitokodissa pääläelleen.

Yksityiset kodit symboloivat *Kuninkaanpuistossa* naisen ruumista. Kodissa ja naisen ruumiissa yksityinen ja julkinen risteävät. Naisen ruumiillisuus on luonteeltaan ambivalenttia: yhtä aikaa mahdollistavaa ja rajoittavaa.

Puisto edustaa romaanissa kesytettyä luontoa ja toimii naisen ruumiin haltuunoton metaforana. Puistotila määrittyy feminiiniseksi luonnoksi, jota miehinen kulttuuri pyrkii hallitsemaan. Tuo feminiininen luonto ei kuitenkaan alistu hallittavaksi, vaan muuttaa muotoaan ja uudistuu.

Sukupuoleen ja luokka-asemaan kytkeytyvä valta tehdään *Kuninkaanpuistossa* näkyväksi kääntämällä totunnaiset valta-asetelmat pääläelleen. Romaani kuvaa paitsi ruumiin rajoja myös noiden rajojen rikkoontumista. Lisäksi romaani rikkoo postmodernille kirjallisuudelle tyypillisesti kirjallisia raja-aitoja sekoittamalla ns. populaari- ja korkeakirjallisuuden elementtejä.

Asiasanat: Ruumis, tila, valta, sukupuoli, subjekti

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO .....	2
1.1. Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimuskysymys .....	2
1.3. Käytettävä teoria ja keskeiset käsitteet .....	8
2. MIESRUUMIS HOITOKODISSA TUOTTUVAN KURIN ALAISENA .....	15
2.1. Kurinalaiset ruumiit .....	17
2.2. Ruumiillistamisen aste ja luokka .....	24
2.3. Rapistuva, kahlittu ja pingotettu maskuliinisuus .....	29
2.4. Ruumiin tarkkailun ja itsekontrollin tila .....	34
3. SUKUPUOLITETTU KOTI JA NAISEN RUUMIILLISUUDEN AMBIVALENSSI .....	37
3.1. Sukupuolitettu koti .....	39
3.2. Vernan ambivalentti suhde kotiin, äitiin ja ruumiiseen .....	42
3.3. Koditon Ari ja illuusio kodin sekä naisen ruumiin haltuunotosta.....	50
4. PUISTO KESYTETTYNÄ LUONTONA JA NAISEN RUUMIINA .....	56
4.1. Puisto kesytettynä luontona.....	57
4.2. Miehin kulttuuri feminiiniseksi määrittyvän luonnon kesyttäjänä.....	62
4.3. Naisen ja luonnon kytkös .....	65
4.4. Repeämiä vallassa – lopulta luonto voittaa? .....	67
5. LOPUKSI.....	72

## LÄHTEET

# 1. JOHDANTO

Valitsin pro gradu -työni tutkimuskohteeksi Pirjo Hassisen vuonna 2004 ilmestyneen romaanin *Kuninkaanpuisto*. (Tästä lähtien *Kuninkaanpuisto* = K) Olen kiinnostunut erityisesti Hassisen tavasta kuvata ihmisen ruumiillisuutta *Kuninkaanpuistossa*. Päädyin juuri tähän teokseen, sillä mielestäni siinä on kiinnostavaa muotoon ja sisältöön liittyvää ristiriitaisuutta. *Kuninkaanpuisto* käsittelee vakavia, yhteiskunnallisiakin teemoja, kuten sukupuolten ja yhteiskuntaluokkien välistä valtasuhdetta. Se on kerronnallisesti kiinnostava teos, joka muodostuu eri aikatasoissa liikkuvista tarinalinjoista. Samaan aikaan romaani ammentaa aineksia niin sanotun viihdekirjallisuuden konventioista kuvaamalla lennokkaasti ihmissuhteita ja erityisesti ihmisen aistillisuutta. *Kuninkaanpuisto* pakenee postmodernille kirjallisuudelle tyypillisesti lokearointia ja määrittelyjä: sitä on hankala mieltää minkään tietyn lajityypin edustajaksi. Yhtä lailla se pakenee perinteistä jakoa viihde- ja korkeakirjallisuuteen.<sup>1</sup>

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimuskysymys

*Kuninkaanpuistossa* kerrotaan rinnakkain kahden päähenkilön tarinat, jotka limittyvät ja lomittuvat keskenään. Toinen keskeisimmistä henkilöihahmoista on kiinteistöalan yrittäjä Ari Kokki, joka on halvaantunut rakennustyömaalla sattuneen onnettomuuden seurauksena ja joutunut asettumaan hoitokotiin asumaan. Arin hahmo on kulttuurin kuvastoista tunnistettava, suorastaan stereotyyppinen. Hän on uraorientoitunut ja perinteisellä tavalla maskuliininen, jopa sovinistinen mies. Hän ihannoii avoimesti rahan tuomaa materiaalista hyvää ja näkee useimmat naiset seksiobjekteina. Halvaantuminen merkitsee hyvin toimeentulevalle, niin kutsutulle henkisen työn tekijälle, paitsi oman ruumiin myös toisten ihmisten armoille joutumista: hoitokodissa tähän asti oman onnensa seppä -ajatteluun tukeutunut Ari piehtaroi toimettomuuden ja seksuaalisen kyvyttömyyden aiheuttaman turhautumisen kourissa. Tietyissä mielessä halvaantumista ja hoitokotiin joutumista voidaan pitää jopa eräänlaisena moraliteettina ja rangaistuksena Arin ahneudesta, sillä toimeettomana hän joutuu vih-

---

<sup>1</sup> Tosin jako korkeaan ja matalaan on postmodernismin myötä totuttu myös kyseenalaistamaan.

doin pysähtymään ja pohtimaan tähänastisen elämänsä merkitystä ja oman toimintansa periaatteita. Mutta oppiiko Ari lopulta mitään?

Hassinen ei tyypillisesti sijoita teoksiinsa näin keskeistä mieshahmoa, vaan päähenkilöt ovat useimmiten naisia. Hänen romaaneissaan tapahtumien kulku useimmiten myös suodatetaan nimenomaan naishahmon ymmärryksen lävitse. Tässä romaanissa nais- ja mieshahmon näkökulmat vuorottelevat: juonta kuljetetaan minämuotoisena kerrontana lähes tasapuolisesti vuoroin Arin, vuoroin Vernan näkökulmasta. 30-vuotias opettaja Verna – toinen teoksen keskeinen henkilö – edustaa Hassisen henkilögalleriaa tyypillisimmillään. Verna on akateemisesti koulutettu, perheetön nainen, joka etsii omaa identiteettiään ja paikkaansa yhteiskunnassa. Erilaiset nuorten naisten hahmot (erityisesti ”sinkkunaiset”) ovatkin yleistyneet 1990-luvun alusta lähtien paitsi yleisemmin populaarikulttuurin kuvastoissa, myös kotimaisen kirjallisuuden kentällä (Kurikka 2002, 201–226). Myös Hassisen tuotannossa nuoria sinkkunais-hahmoja on paljon.

Vernaa mietityttävät paitsi ihmissuhteet myös suhde omaan ruumiiseen ja seksuaalisuuteen. Hän peilaa omaa identiteettiään, naisellisuuttaan ja ruumiillisuuttaan erityisesti suhteessa äitiinsä. Intiimistä ja korostuneen ruumiillisesta äiti–tytär-suhteesta on muodostunut vahvasti Vernan elämää määrittävä kokemus. Kaisa Kurikan (2002, 213) mukaan useissa 1990-luvun naiskirjallisuuden perhekuvauksissa korostuu tytön tai naisen suhde muihin naisiin. Samalla isähahmot ovat usein poissa olevia, kadonneita tai äänettämiä. Hassinen on käsitellyt äiti–tytär-suhdetta erityisesti romaanissaan *Voimanaset*. (1996) Siinä isä on täydellisen poissa oleva. *Kuninkaanpuistossa* isä on kyllä paikalla, mutta hänen merkityksensä tyttären identiteetin rakentumisen kannalta on huomattavasti vähäisempi kuin äidin. Verna suhtautuu isänsä tarjoamiin elämänoppeihin avoimen torjuvasti. Tässä mielessä Hassinen jatkaa *Kuninkaanpuistossa* poissa olevan isän teemaa ja keskittyy nimenomaan äidin ja tyttären välisen suhteen käsittelyyn.

*Kuninkaanpuiston* tarina koostuu Arin ja Vernan vaiheiden kuvauksen vuorottelusta. Romaanin nykyhetkessä kuvataan Arin elämää Kuninkaanpuiston hoitokodissa. Kontrastin Arin surkealle nykyhetkelle ja kliiniseen hoitokotiympäristölle tuovat takaumat ajalta ennen onnettomuutta, silloin kun Ari vielä asui kotona vaimonsa kanssa ja kävi töissä kiinteistöalan yrityksessä, jossa hän on osakkaana. Samaan aikaan *Kuninkaanpuistossa* kuvataan Vernan elämää ja itsensä etsimistä ro-

maanin nimeämättömässä kaupungissa. Verna työskentelee Kuninkaanpuiston laitamilta sijaitsevalla ala-asteella opettajana.

Se mikä loppujen lopuksi yhdistää Aria ja Vernaa temaattisella tasolla (hahmot eivät itse asiassa ole lainkaan tekemisissä keskenään koko romaanin aikana), on ristiriitainen suhde omaan ruumiiseen – ja erityisesti seksuaalisuuteen – sekä ruumiiseen kohdistuva kontrolli. Verna kokee naisellisen ruumiillisuuden paitsi mahdollisuutena (nautinto), myös rajoittavana tekijänä. Äidiltä ja edelliseltä sukupolvelta peritty naisellisuus sisältää rajoittavia normeja ja käyttäytymismalleja, joita Verna ei halua omalla kohdallaan toteuttaa. Verna tasapainoileekin vapautumisen ja normien noudattamisen välimaastossa. Arin kohdalla ruumiiseen kohdistuva kontrolli on luonnollisesti konkreettisempaa, sillä hän on käytännössä liikuntakyvytön. Lisäksi Ariin vaikuttavat maskuliinisuuden kohdistuvat kulttuurilliset normit.

Romaanin tarina sijoittuu tarkemmin määrittelemättömään nykyaikaan, nimeämättömään kaupunkiin. Tarinassa tosin mainitaan, että Aria on ennen Kuninkaanpuiston hoitokotia hoidettu Käpylässä. Käpylän kuntoutuskeskus on todellinen, Helsingissä sijaitseva laitos, joka on erikoistunut aivo- ja selkäydinvammasta kärsivien potilaiden hoitoon. *Kuninkaanpuiston* tapahtumat keskittyvät suhteellisen pienelle alueelle, lähinnä itse Kuninkaanpuistoon sekä sen laitamilta sijaitsevaan sairaalaan ja kouluun. Puisto toimii romaanin tapahtumien polttopisteenä ja eri henkilö-  
hahmojen kohtaloita yhdistävänä elementtinä. Vaikka Ari ja Verna eivät koskaan tapaa toisiaan, maatessaan hoitokodissa Ari kuitenkin tarkkailee Vernaa tämän viettäessä aikaansa Kuninkaanpuistossa.

*Kuninkaanpuisto* on Pirjo Hassisen kahdeksas romaani. Kaiken kaikkiaan häneltä on ilmestynyt tähän mennessä 11 romaania. Aiemmassa tuotannossaan Hassinen on tematisoinut mm. äiti–tytär-suhdetta<sup>2</sup> sekä kuvannut eksplisiittisesti naisen seksuaalista halua ja asettanut mieskehon tuon halun kohteeksi esikoisteoksessaan *Joel* (1991). Kirjallisuuden valtionpalkinnolla noteerattua romaania *Mansikoita marraskuussa* (2000) on puolestaan pidetty esimerkiksi näennäisen kepeänä, mutta pohjimmiltaan vakavana ja eettisiä kysymyksiä käsittelevänä teoksena (Wilhelmsson 21.10.2000). *Kuninkaanpuiston* jälkeen ilmestyneistä teoksista esimerkkinä mainittakoon *Isänpäivä* (2006), jossa *Kuninkaanpuiston* tapaan, esiintyy Hassiselle suhteellisen epätyypillisesti keskeinen mieshahmo. Tätä romaania voidaan pitää eräänlaisena

---

<sup>2</sup> Hassinen on käsitellyt äidin ja tyttären välistä suhdetta etenkin romaaneissaan *Jouluvaimo* (2002) ja *Voimanaset* (1996).

dekkarin uudelleenkirjoituksena, sillä siinä väkivaltaisia tarinoita kynäilevän dekkarikirjailija-isän oma poika päätyy tekemään kohtalokkaan rikoksen. Hassiselle ominaista onkin juuri lajityypeillä leikitteleminen. Postmodernille romaanille tyypillisesti Hassinen sekoittaa eri lajityyppien, kuten vaikkapa dekkarin tai taiteilijaromaanin, piirteitä. Monissa Hassisen romaaneista hyödynnetään erityisesti viihdekirjallisuuden konventioita. Esimerkiksi *Mansikoita marraskuussa* tuo nimensä puolesta mieleen kepeän (nais-)viihderomaanin.

Kovin selkeää yhtenäistä temaattista linjaa on Hassisen tuotannosta hankala hahmottaa, mutta yhteistä monelle hänen teokselleen on henkilöhahmojen käsin kosketeltava ruumiillisuus. Henkilöhahmot rakentuvat ja hahmottuvat lukijalle nimenomaan ruumiiden kuvailun kautta. Kuvauksen keskiössä ovat ruumiiden ulkonäön sijaan ruumiintuntemukset ja ylipäättään ruumiin toiminnallisuus. Hassisen henkilöhahmot kokevat tunne-elämänsä kuohut ruumiissaan. Kirjailija ei myöskään ole arastellut ihmisen aistillisuuden kuvausta. Hassinen on koko uransa ajan porautunut ruumiin ja hengen monimutkaiseen liittoon, kuten *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimittaja Jukka Petäjä (1.9.2004) asian osuvasti ilmaisee. Petäjä rinnastaa kiinnostavalla tavalla Hassisen esikoisteoksen *Joelin* ja *Kuninkaanpuiston* teemojensa puolesta: ”Esikoisromaanissa polttopisteessä on hyvä kunto, fyysinen päihtymys, kuori vailla sisusta, uusimmassa [*Kuninkaanpuistossa*] taas kuoleva ruumis, sisus vailla kuorta.” (Petäjä 1.9.2004.) Tästä näkökulmasta Hassisen esikoisteos ja *Kuninkaanpuisto* asetuvatkin kiinnostavaan temaattiseen yhteyteen keskenään.

Hassisen henkilöhahmoille ruumis on paitsi mielihyvän ja fantasioiden lähde myös julmien valtapelien keskus; ruumiin kautta ihmistä voidaan satuttaa. Lisäksi Hassisen henkilöhahmoilla tuntuu olevan pakkomielteenomainen tarve erottaa mielensä ruumiistaan. Tietyllä tavalla Hassisen teokset tuntuvatkin vahvistavan traditionaalista mieli–ruumis–dikotomiaa. Ainakin ne tekevät ajattelutavan näkyväksi ja jossain määrin myös henkilöhahmoille ongelmalliseksi tavaksi hahmottaa omaa minuuttaan. *Kuninkaanpuistossa* henkilöhahmot kamppailevat jatkuvasti erilaisten ruumiinrajoitusten armoilla: ruumiita vaivaavat paitsi erilaisten sairauksien oireet, myös toteutumattomista seksuaalisista haluista johtuva turhautuminen. *Kuninkaanpuisto* sisältää Hassiselle ominaista runsasta ja eksplisiittistä ruumiillisuuden, aistillisuuden ja seksuaalisuuden kuvausta. Paikoitellen ihmisruumista ja sen toimintaa yksityiskohtaisesti kuvailevat kohdat ovat jopa luotaantyöntäviä ja kuvaillut ruumiit

groteskeja. On sinänsä kiinnostavaa pohtia, miten Hassisen rakentaa romaaniensa henkilöhahmot nimenomaan ruumiinkuvauksen avulla.

Pirjo Hassinen on romaanituotannollaan raivannut tiensä pikkuhiljaa niin tavallisten lukijoiden kuin kriitikoiden suosioon. Voidaan sanoa, että Hassinen onkin vakiinnuttanut asemansa kotimaisen kirjallisuuden kentällä. Hänet on noteerattu kirjallisuuskritiikeissä<sup>3</sup>, sanomalehtien kulttuurisivuilla ja kirjallisuuspalkintojen ehdokaslistoilla. Hassiselle myönnettiin Kirjallisuuden valtionpalkinto teoksesta *Mansikoita marraskuussa* vuonna 2001. *Voimaiset* on ollut Finlandia-ehdokkaana vuonna 1996 ja *Jouluvaimo* vuonna 2002. *Kuninkaanpuisto* on otettu suhteellisen hyvin vastaan kirjallisuuskritiikeissä<sup>4</sup>. *Helsingin Sanomien* kriitikko Pekka Tarkka (1.9.2004) luonnehtii sen edustavan ”meikäläisen nykyproosan ehdotonta kärkeä”. Teos on ollut myös ehdolla Finlandia-palkinnon saajaksi vuonna 2004. Muista nykykirjailijoista Hassista verrataan usein saman ikäpolven edustajaan Anja Snellmaniin. Naisten tuotannosta voidaan erottaa samankaltaisia aiheita ja teemoja: kummatkin ovat teoksissaan kuvanneet avoimesti naisten seksuaalisuutta ja ruumiillisuutta sekä tematisoineet äiti–tytär-suhdetta ja sukupuolten välistä valtasuhdetta.

Kaiken kaikkiaan Hassisen tuotanto on kuitenkin jakanut kriitikoiden mielipiteitä. Aina vuonna 1991 ilmestyneestä esikoisteoksestaan *Joelista* lähtien Hassinen on kerännyt työstään niin kiitosta kuin moitettakin. Vastaanoton ristiriitaisuus itsessään on hyvin mielenkiintoista Pirjo Hassisen kohdalla. Ilmeisesti juuri Hassiselle ominainen korkea- ja viihdekirjallisuuden<sup>5</sup> elementtejä yhdistelevä tyyli on aiheuttanut kriitikoille päänvaivaa. Esimerkiksi kriitikko Matti Mäkelä (28.9.2000) kuvailee Hassista *Mansikoita marraskuussa* -teoksesta kirjoittamassaan kritiikissä seuraavasti:

[t]oisalta hän on selvä unelmatehtailija. Siitä kertoo dramaattinen tehon tavoittelu kerronnassa. Siihen viittaa ihmissuhteiden keskeisyys, erotiikalla leikkiminen. [...] Toisaalta Hassisen romaaneissa on piirteitä, jotka viittaavat niin sanottuun oikeaan kirjallisuuteen.

---

<sup>3</sup> Viittaan johdannossa kirjallisuuskritiikkeihin, sillä Hassisen tuotantoa koskevaa tutkimusta on hyvin niukasti. Sen sijaan voin kontekstualisoida omaa näkemystäni kirjallisuuskritiikkeihin.

<sup>4</sup> Ks. esim. Saraji 2004, 79–80

<sup>5</sup> Tiedostan, että tämänkaltaisen jako ei ole täysin ongelmaton. Viittaan siihen hyvin yleisellä tasolla, pikemminkin yleisenä luonnehdintana kuin tieteellisenä määritelmänä.



Putte Wilhelmsson (21.10.2000) puolestaan kuvailee Hassisen *Mansikoita marraskuussa* olevan ”niin nerokas romaani, että se tulee herättämään monissa lukijoissa vaivaantuneisuutta ja vastustusta, joka sitten naamioidaan huolelliseksi välinpitämättömyydeksi.” Pam Morrisin (1993/1997, 58) mukaan naisten kirjoittamia teoksia moititaan usein muodottomuudesta, rajoittuneisuudesta, irrationaalisuudesta, ylittuneellisuudesta ja kurin puutteesta. Monet Hassisen tyyliä kritisoineet kriitikit sisältävät luonnehdintoja, jotka mielestäni tarttuvat Morrisin kuvaileman kaltaisiin ominaisuuksiin tekstissä. Hassista on pidetty esimerkiksi liian rönsyilevänä, suurieleisenä, dramaattisena ja liioittelevana kirjoittajana.

Hassisen teokset eivät ole löytäneet tietään akateemisen tutkimuksen kohteeksi kovinkaan laajalti. Viime vuosina on kuitenkin ilmestynyt useita Hassisen tuotantoa käsitteleviä pro gradu -tutkielmia. Niissä on pohdittu muun muassa naissubjektin rakentumista, äitiyden representaatioita, identiteettiä ja ruumiillisuutta. Riikka Reini (2009) esimerkiksi tarkastelee pro gradu -tutkielmassaan Hassisen *Jouluvaimoa* ja *Kuninkaanpuistoa* ruumiillisuuden, sukupuolen ja äitiyden representaatioiden näkökulmasta. Hassisen teosten ristiriitainen vastaanotto on ilmeisesti toiminnut inspiraation lähteenä Reetta Miettiselle (2008), joka puolestaan tutkii Turun yliopistossa hyväksytyssä pro gradu -työssään Hassisen teosten – tässä tapauksessa etenkin esikoisteos *Joelin* – vastaanottoa sanomalehtikritiikissä vuosina 1991–1992. *Kuninkaanpuistoa* käsittelevää tutkimustietoa ei Reinin pro gradu -tutkielmaa lukuun ottamatta tällä hetkellä ole.

Opinnäytetöiden lisäksi on ilmestynyt muutamia Hassisen teoksia käsitteleviä tieteellisiä artikkeleita. Sanna Härmä (2002) ja Heidi Grönstrand (2007) ovat tarkastelleet *Joelia* mieskehon erotisoimisen näkökulmasta. Esimerkkinä mainittakoon myös Viola Parente-Čapková (2007) äiti–tytär-suhteen ja -jatkomon kirjallisia tematisointeja pohtiva artikkeli ”Shame, Rebellion and Matrilineage. Figurations of Mother-daughter Relationship in Contemporary Finnish Prose by Women Writers”, jossa yhtenä keskeisenä tutkimuskohteena on Pirjo Hassisen *Voimanaset*. Parente-Čapková (2007) artikkelin tärkeimpiä tulokulmia aiheeseen on häpeä sekä sen perustavanlaatuinen ruumiillisuus.

Olen kiinnostunut siitä, minkälaista kuvaa ihmisruumiista, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta *Kuninkaanpuisto* tuottaa. Teoreettisina lähtökohtinani toimivat Michel Foucault’n tutkimukset vallasta, tiloista ja subjektista. Analysoin romaania erottelemalla niitä tapoja, joilla kulttuurin läpäisemästä ruumiista tulee henkilö-

hahmoille rajoittava tekijä. Konkreettinen teoreettinen tulokulmani ruumiiseen on tilan käsite. Millä tavoin tila merkityksellistyy sekä tuottaa ja muokkaa ruumista *Kuninkaanpuistossa*? Myös itse ruumiista voi tulla vallankäytön läpäisemä tila: ruumis sekä sijaitsee sitä ympäröivässä tilassa, että on eräänlainen tila itsessään. Varsinainen tutkimuskysymykseni on – Foucault’n hengessä –, miten tiloihin ja ruumiisiin kytkeytyvä valta tuottaa Hassisen romaanissa tiettyä sukupuolta ja tietynlaista seksuaalisuutta edustavia ruumiillisia subjekteja?

Hassisen teosten kiinnostavuus on aikaisemman tutkimuksen valossa nähty pitkälti naissubjektin rakentumisen ja äitiyden representaatioiden kautta. Vaikka Hassisen tuotannon kohdalla useimmiten onkin kiinnitetty huomiota nimenomaan ruumiillisuuteen, ei sitä aiemmin ole tarkasteltu tilojen, sukupuolen ja ruumiillisuuden yhteenniveltymisen kautta hahmottuvan vallankäytön näkökulmasta. Näin ollen on perusteltua ja mielekäästä tuottaa uutta tutkimustietoa Hassisen tuotannosta.

### **1.3. Käytettävä teoria ja keskeiset käsitteet**

Lähestyn kohdeteostani *Kuninkaanpuistoa* subjekteihin kohdistuvan ja subjektien muotoutumisessa ilmenevän vallan näkökulmasta. Kirjallisuudentutkija Päivi Kososen (1996/2004, 179) mukaan subjekti on eräs aikakautemme älyllisistä avainkäsitteistä. Viime vuosikymmenten aikana käydyissä keskusteluissa on nostettu esiin perustavanlaatuisia inhimilliseen toimintaan, tietoon ja valtaan liittyviä kysymyksiä (mts.). Ymmärrän subjektin postmodernin myötä laajalti yleistyneen käsityksen tapaan. Subjektia ei enää nähdä yhtenäisenä ja ehjänä, täysin omaehtoisena kokonaisuutena. Myöhäismodernia subjektiviteettia luonnehtii pikemminkin fragmentoituminen ja eriytyminen moniin ristiriitaisiin vaihtoehtoihin kuin kasvaminen johonkin tiettyyn ”normaaliin kehitysmalliin” (Fornäs 1995/1998, 267). Keskeisin lähteeni, ranskalaisteoreetikko Michel Foucault (1982/1983, 208–209) on nostanut oman tutkimustyönsä pääteemaksi vallan sijaan subjektin, ja tutkimustyönsä tavoitteeksi luoda historia niistä tavoista, joilla meidän kulttuurissamme ihmisistä tulee subjekteja. Tutkiessaan subjektien muotoutumista Foucault tulee samaan aikaan tutkineeksi kysymyksiä vallasta ja luoneeksi aikanaan aivan uudenlaisen tavan hahmottaa ja teoretisoida valtaa.

Subjekteihin vaikuttaa olennaisesti valta, eli niiden välillä tapahtuva sosiaalinen hallitseminen (Fornäs 1995/1998, 79). Ymmärrän vallan tässä Foucault'n tapaan. Valta ei ole jotain mitä hankitaan, vaan sitä käytetään eri pisteistä käsin, eriarvoisten ja liikkuvien suhteiden pelissä (Foucault 1976/1998, 70). Siinä on kyse toimintatavoista ja käytännöistä, yksilöiden välisistä suhteista. Valtaa ei tule kuvata negatiivisin termein, sillä "[t]osiasiallisesti valta tuottaa; se tuottaa tosiasioita eli kohdealueita ja totuuden rituaaleja. Yksilö ja hänestä kenties saatava tieto sisältyvät tähän tuottamiseen." (Foucault 1975/2005, 265.) Foucault'lainen valta on normalisoivaa. Se tuottaa sen, mitä pidetään totuutena ja normaalina (Pulkkinen 1998, 107). Foucault'lainen lähestymistapa tekee mahdottomaksi vallan ulkopuolella pysyttelemisen (Pulkkinen 1998, 109). Sijoituessaan tuottamisen ja merkityksellistämisen suhteisiin ihmissubjekti sijoittuu yhtäaikaaisesti monimutkaisiin valtasuhteisiin (Foucault 1982/1983, 209).

Katson Foucault'n ajatukset institutionaalisista tiloista ja ihmisruumiista hedelmällisiksi oman näkökulmani kannalta. Konkreettisesti sovellan Foucault'n ajatuksia etenkin tutkielmani toisessa pääluvussa, jossa analysoin hoitokodissa vallitsevaa valtasuhteiden monimutkaista kudelmaa ja siellä tuottuvaa kasvotonta lääketieteellistä kuria. Läpi koko tutkimukseni kuljetan kuitenkin mukana Foucault'n ajatusta siitä, että subjekti ja ihmisruumis ovat erilaisten yhteiskunnallisesti ja kulttuurillisesti määrittyvien ehtojen ja vaikutusten alaisia. Tästä ajatuksesta muodostuu tutkimukseni teoreettinen selkäranka.

Subjektit ovat ruumiillisia. Vaikka ihmisruumiiseen kohdistuvan mielenkiinnon voidaan sanoa kasvaneen viime vuosina eri tieteenaloilla, ovat monet tutkijat joko tarkoituksellisesti tai puolihuolimattomasti sivuuttaneet sen olemassaolon (Jokinen, Kaskisaari & Husso 2004, 7). Tähän välttelyyn on olemassa monenlaisia syitä:

Yleisin lienee pelko, että ruumiin käsite tuo väkisin muassaan sellaisia oletuksia alkuperästä, luonnollisuudesta ja olemuksellisuudesta, jotka vain syventävät väärinymmärryksiä ja lisäävät epäoikeudenmukaisuutta. (Jokinen, kaskisaari & Husso 2004, 7)

Pelko on helppo ymmärtää aiheelliseksi. Kun käsitteellistämme ruumiillisuutta, olemme tekemisissä jonkin sellaisen kanssa, johon olemme peruuttamattomasti sidot-

tuja ja joka toimii ainakin osin ikään kuin ”luonto”. Ruumis muodostaa strategisesti oivan kohdan tarkastella vallankäyttöä ja toiminnan mahdollisuuksia eri tasoilla, sillä siinä risteytyvät yhteiskunta ja yksilö, luonto ja kulttuuri, instituutio ja halut. (Jokinen, Kaskisaari, Husso 2004, 8.) *Kuninkaanpuiston* keskeisimpiä teemoja ovat juuri-kin yksilöllisten halujen ja valtaa pitävien instituutioiden sekä luonnon ja kulttuurin välinen ristiriita. 1980-luvun kuluessa ruumis alettiin sukupuolikeskustelussa ymmärtää sekä toimivana minänä että kulttuurisen järjestyksen alamaisena. Ruumin nähdään olevan yhtä aikaa tekojen ja käytäntöjen lähtökohta ja toisaalta niiden tuote ja aikaansaannos. (Heinämaa, Reuter & Saarikangas 1997, 7.)

Viitatessamme ruumiiseen viittaamme samaan aikaan väistämättä sosiaaliseen – sukupuolen, rodun, luokan ja seksuaalisuuden mukaan määritettyyn ruumiiseen (Lahti 1992, 8). Vallan lisäksi ymmärrän myös ruumiin ja ruumiillisuuden Foucault’n tapaan. Hänelle ruumis, sukupuoli ja seksuaalisuus ovat kulttuurisesti muodostuneita. Ruumis on samanaikaisesti sidoksissa valtaan ja sen tavoitteisiin, ja valta myös toimii ruumiiden kautta. (Oksala 1997, 169.) Ei siis ole olemassa luonnollista, muuttumatonta ja neutraalia ruumiillisuutta. Ihmisruumis on peruuttamattomasti ulkoisten ja vallankäytön sävyttämien määritelmien läpäisemä. Yhtä lailla myöskään sukupuolta ei tarvitse ymmärtää annettuna ja yksinomaan biologiasta kumpuvana.

Eräs tärkeimmistä tutkielmassani käyttämistäni käsitteistä on tila. Kaunokirjallisuudessa kuvataan lukemattomia erilaisia paikkoja ja tiloja, niin konkreettisia tiloja kuin mielentiloja, jotka saavat psykologisia, historiallisia, yhteiskunnallisia ja filosofisia ulottuvuuksia (Kurikka 1998, 7). Tiloihin latautuu kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä. Ranskalainen sosiologi ja filosofi Michel de Certeau (1984/1988, 117) erottaa tilan ja paikan käsitteen toisistaan: paikalle (place, lieu) on ominaista tietynlainen stabiilius, hetkellisten positioiden asettelu. Tilaan puolestaan liittyvät liikkuvat elementit ja ”tekemisen suunta”. Tarinoilla on valta muuntaa paikkoja tiloiksi ja tiloja paikoiksi. (mt., 118.) Certeau (mt., 115) mukaan jokainen kertomus on matkakertomus, spatiaalinen käytäntö. Yhtä lailla kaunokirjallinen kertomus itsessään muodostaa tietynlaisen paikan tai tilan (mt., XXI).

Ominaista uudelle tilan tutkimukselle on viimeaikaisen humanistisia ja yhteiskuntatieteellisiä aloja leimannut moni- ja poikkitieteellisyys (Saarikangas 2006, 11). Myös omaa tutkielmaani voisi luonnehtia monitieteiseksi, sillä sovellan tutkielmassani kirjallisuudentutkimuksen lisäksi kulttuurintutkimusta sekä filosofi-

sesti painottunutta yhteiskuntatieteellistä tutkimusta. Lähtökohtani on se, että tilan käsitteellä on yhteiskunnallinen ulottuvuus. Käytän juuri tilan käsitettä paikan sijaan, sillä tila assosioituu konkreettisemmin poliittiseen ja yhteiskunnalliseen, kuin esimerkiksi humanistisen maantieteen käyttämä, yksilön kokemusmaailmaan viittaava paikan käsite. Tilat eivät voi koskaan olla neutraaleja, eikä tilan käsitettä saisi erottaa poliittisesta (Massey 1993, 155). Valta, luokka ja sukupuoli liittyvät elimellisesti spatiaalisuuteen ja ne tekevät tilasta yhteiskunnallisen kategorian (Kurikka 1998, 10).

Mitä tekemistä tilalla sitten on (ruumiillisten) subjektien kanssa? Aivan yhtä tärkeäksi kuin kysymys ”Kuka minä olen?” on monilla eri tieteenaloilla viime vuosina muodostunut kysymys ”Missä minä olen?”. Foucault’n (1982/1991, 252) mukaan tilalla on keskeinen merkitys kaikessa yhteisöllisessä elämässä sekä vallan harjoittamisessa. Sosiaalinen ja spatiaalinen kietoutuvat erottamattomasti yhteen, subjektit ikään kuin tehdään tilassa (Keith & Pile 1993, 6). Paikat ja tilat määrittelevät niitä toimintamahdollisuuksia, mitkä subjekteilla on. Kirjallisuudentutkija Daniel Pundayn (2003, 109) mukaan foucault’laisittain ajateltuna instituutiot määrittelevät tietyt paikat, joissa yksilöllistä käytöstä esitetään. Ne ovat eräänlaisia lavasteita tai asetelmia, joissa itse luomisen (self creation) kertomuksia esitetään.

Foucault’n ajattelussa tila ei ole suoranainen tutkimuskohde, mutta se kulkee kuitenkin mukana läpi hänen koko tuotantonsa. Foucault (1985/1997, 350) myös nimittää omaa aikakauttamme erityiseksi ”tilan aikakaudeksi”. Foucault painottaa tilan merkitystä ajan sijaan: hänen mukaansa nykyinen pelko ja huoli liittyvät pitkälti juuri kysymyksiin tilasta. Meidän aikakautenamme tila näyttäytyy järjestyksen toimintamallina. Elämäämme säännöstelevät edelleen useat hetyttämättömät vastinparit, joita instituutiot ja käytännöt eivät ole rohjenneet purkaa. Tällaisia usein itsestäänselvyysenä otettuja vastinpareja ovat esimerkiksi yksityinen ja julkinen tila. (mt., 351.)

Foucault’n teoksessa *Tarkkailla ja rangaista* (1975/2005) erilaiset institutionaaliset tilat kuten vankila, koulu ja sairaala ovat hyvin keskeisessä osassa. Ne hahmottuvat erityisinä vallan tuottumisen paikkoina. Hyödynnän Foucault’n laajasta tuotannosta erityisesti *Tarkkailla ja rangaista* -teosta, sillä siinä kiteytyy Foucault’n teorian olennaisin aines oman tutkimuskysymykseni kannalta. Rangaistusinstituutioiden historiaa analysoivassa teoksessaan Foucault hahmottelee teorian yksilöiden ruumiisiin monimuotoisia reittejä pitkin soluttautuvasta vallasta, joka pakottaa yksilön itsensä kontrolloimaan omaa ruumistaan. Tällaisen uudenlaisen vallan metafora-

na toimii *Tarkkailla ja rangaista* -teoksessa Foucault'n hahmottelema malli Jeremy Benthamin Panopticon-vankilasta, joka saa asukkinsa kontrolloimaan itse itseään kuvitellun kaikinäkevän katseen vallan alla: ”Emme ole katsomossa emmekä näyttämöllä, vaan panoptisessa koneessa, sen vallan vaikutusten käsissä, jota me itse jatkamme, koska olemme vain yksi sen rattaista.” (Foucault 1975/2005, 297.)

Vaikkakin Foucault kirjoittaa paljon vallasta, eikä hänen tuotannostaan ole hahmotettavissa käsitystä annetusta ja muuttumattomasta sukupuolesta, on sukupuoli tietyllä tapaa kuitenkin näkymättömissä hänen teorioissaan. Foucault'n ajatukset ovatkin toimineet etenkin feministitutkijoille paitsi inspiraation lähteenä, myös kritiikin kohteena. Tutta Palin (1996/2004, 233) muistuttaa, että Foucault'a on kritisoitu voimakkaasti siitä, että hän lähestyy niin ruumiillisuutta kuin seksuaalisuutta sukupuolineutraalisti. Feministisen kritiikin mukaan ruumiillisuus koetaan ja eletään – ainakin länsimaisessa heteroseksuaalisessa matriisissa – väistämättä sukupuolittuneena. (mts.) Voitaisiinkin sanoa, että Foucault'n teoretisointi antaa hyvät lähtökohdat sukupuolisensitiiviselle tutkimukselle, vaikka se ei itsessään avoimesti ota kantaa sukupuoleen liittyviin kysymyksiin. *Kuninkaanpuistossa* sukupuolet näyttäytyvät hyvin erilaisina. Olenkin kiinnostunut esimerkiksi siitä, miten maskuliininen ja feminiininen ruumiillisuus mahdollisesti esitetään erilaisina. Minkälaisia ovat ne tavat, joilla eroa tuotetaan? Millä tavoin ruumiillisuus on sukupuolittunutta?

Hyödynnän tutkielmani kolmannessa pääluvussa sukupuolijärjestelmän, arkkitehtuurin ja visuaalisen kulttuurin tutkijan Kirsi Saarikankaan ajatuksia. Mielestäni Saarikankaan teos *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. (2006)<sup>6</sup> on relevantti lähde myös kirjallisuudentutkimukselle, sillä Saarikankaan lähtökohta on ensisijaisesti kulttuurintutkimuksellinen, ei niinkään sosiologinen tai historiallinen. Lisäksi hänellä on taidehistorioitsijana vankka kytkös nimenomaan taiteentutkimuksellisiin kysymyksenasetteluihin (kuten esimerkiksi representaatioihin kytkeytyvä valta). Saarikankaan ajatukset sukupuolittuneesta tilasta ovat käyttökelpoisia etenkin *Kuninkaanpuistossa* esiintyvien kotien analyysin kohdalla.

Kolmannessa luvussa hyödynnän myös ekokriittistä kirjallisuudentutkimusta. Ekokritiikki on suhteellisen uusi, alati kasvava kirjallisuudentutkimuksen suuntaus, joka tarkastelee luonnon ja ympäristön merkityksiä kirjallisuudessa. Viime

---

<sup>6</sup> Saarikangas on tarkastellut tilojen yhteiskunnallisia ja kulttuurisia merkityksiä myös teoksessaan *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. (2002).

vuosina ekokritiikki on noussut kirjallisuudentutkimuksen marginaalista yhdeksi sen keskeiseksi muotivirtaukseksi (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–8) sekä laajentunut perinteisestä kirjallisuudentutkimuksesta kulttuuriseksi kritiikiksi (mt., 16). Ekokriittinen näkökulma täydentää käyttämäni tilaan, ruumiiseen, sukupuoleen ja valtaan liittyvää teoria-ainesta. Se soveltuu mielestäni hyvin Hassisen käyttämien, luontoon ja kasveihin liittyvien metaforien (esimerkiksi puisto, yksityiset pihat, siirtolapuutarha, huonekasvit) ja korostuneen ruumiillisten henkilöahmojen kantamien merkitysten tarkasteluun. Tarkastelen ekokriittisen näkökulman avulla, miten naisen ruumiillisuus on *Kuninkaanpuistossa* miehisen ja kulttuurisen hallitsemää ja kahlitsemää. Analyysissäni pureudun etenkin kasveihin ja luontoon liittyviin metaforiin sekä luontoon, kulttuuriin, feminiinisyteen ja maskuliinisuuteen liittyviin dualismeihin.

*Kuninkaanpuisto* on kiinnostava ekokriittisen näkökulman kannalta erityisesti siksi, että siinä korostuvat erilaiset vastinparit kuten esimerkiksi mieli ja ruumis sekä kukoistava ja rapistuva. Ekokritiikissä vallan kysymyksiin päästään kärsiksi usein juuri erilaisia dikotomioita tarkastelemalla. Rapistuvia ruumiita sisällään pitävä hoitokoti sijaitsee vehreänä kukoistavan puiston laidalla. Arin henkilöahmo on siinä mielessä mielenkiintoinen, että se on äärimmäisessä ruumiittomuudessaan (rampuus) paradoksaalisesti äärimmäisen ruumiillinen. Hän on hyvin näkyvällä tavalla ruumiiton. Perinteisesti juuri (valkoisten, keskiluokkaisten ja heteroseksuaalisten) miesten on sallittu asuttaa abstraktia ja nimeämätöntä ruumista. Arin hahmo voitaisiinkin tulkita eräänlaiseksi ääriversioksi länsimaiseen ajatteluun juurtuneesta henkisestä ja ruumiittomasta miehestä.

Eräs ekokritiikin keskeisimmistä käsitteistä on luonto. Kuten Lahtinen ja Lehtimäki (2008, 8) muistuttavat, luonnon kantamat merkitykset ovat huomattavasti monimutkaisemmat ja ristiriitaisemmat kuin arkiajattelussa usein huomataan. Luonto viittaa yhtä aikaa ympäristöön ja inhimilliseen. Arkipuheessa saatetaan argumentoida esimerkiksi vetoamalla *ihmisluontoon*. Vetoamalla ihmisluontoon eli ihmisen biologiaan on usein pyritty oikeuttamaan vallitsevia yhteiskunnallisia valtarakenteita. Feministifilosofi Val Plumwoodin (1993/1997, 3) mukaan luonto tulisi nähdä pikemminkin poliittisena kuin kuvailevana kategoriana. Ekokritiikille onkin usein etsitty edeltäjää naistutkimuksesta, jonka tapaan se pyrkii haastamaan vallitsevan, toiseudelle ja erillisyydelle perustuvan ideologian. Ekokriittinen ja feministinen tutkimus kohtaavatkin konkreettisesti ekofeminismissä (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 21), jossa nähdään kytkös luonnon hyväksikäytön ja naisten alisteisen aseman välillä

(Mellor 1997, 1). Tutkielmassani tarkastelen, minkälaista valtaa *Kuninkaanpuistossa* kuvattuihin henkilöihin, ruumiillisiin ja tiettyä sukupuolta edustaviin subjekteihin, kohdistuu.



## 2. MIESRUUMIS HOITOKODISSA TUOTTUVAN KURIN ALAISENA

Kuninkaanpuiston hoitokoti on Pirjo Hassisen romaanin yksi keskeisimmistä tapahtumapaikoista: merkittävä osa kuvauksesta keskittyy juuri hoitokodin seinien sisäpuolelle tai sen välittömään läheisyyteen. Paikoitellen romaanissa on myös lyhyitä takaumia Ari Kokin hetkistä Käpylän sairaalassa pian onnettomuuden jälkeen. Hoitokoti on tilana mielenkiintoisen ambivalentti: Se muistuttaa mitä suurimmassa määrin sairaalaa, mutta käytännössä se on monen vakavasti sairaan ihmisen pysyvä koti. Kukaan ei halua joutua hoitokotiin, mutta toisaalta ketään ei pakoteta sinne vastoin tahtoaan. Hoitokoti on yhtä aikaa yhteydessä sitä ympäröivään maailmaan ja eristyksissä siitä.

Hoitokoti ei jää pelkäksi tyhjäksi tapahtumien taustaksi, vaan kasvaa kertomuksen edetessä monenlaisia merkityksiä kantavaksi dynaamiseksi tilaksi ja lopulta koko romaanin kannalta keskeiseksi metaforaksi. Esimerkiksi Ari Kokin hahmon tuntemuksien ei kuvata johtuvan ainoastaan vakavasta sairaudesta, vaan myös sairaalarakennuksesta ja -ympäristöstä itsessään:

[...] [K]uuntelin talon rasahduksia ja huminoita. Täällä kukaan ei itkenyt öisin, tämä oli lannistumisen ja tottumisen paikka. Täällä maattiin pitkiä makeita yöunia, kerättiin voimia seuraavan päivän nukkumiseen ja lepäämiseen ja viihtymiseen.

Olin kuin hereillä oleva pölkky, makasin pimeässä kaihtimet alhaalla. Himmeitä vaaleankeltaisia läiskiä erkkerin tienoilla katosissa. Steariinin hajuakaan ei tuntunut, poissa olivat niin elävät kuin kuolleet. (K 186)

Aistiärsykkeiden vähyys sekä ”lannistuminen ja tottuminen” leimaavat Ari Kokin kokemusta ympäristöstään. Hoitokodilla tilana on siis oma erityislaatunsa, ja se vaikuttaa potilaisiin lannistavasti ja lamaannuttavasti.

Itse hoitokotirakennus sijaitsee keskeisellä paikalla kaupungissa. Se on monisiipinen ja korkea rakennus, vanha ja mahtipontinen linna, joka koostuu useista eri kerroksista. Linna toimi ennen aateliston asuinsijana sekä eräänlaisena puiston reunalla kohoavana vallan symbolina muistuttamassa kansalaisia kuninkaan itsevaltiudesta sekä yhteiskunnan ehdottomasta järjestyksestä, jossa jokaisella kansalaisella on oma paikkansa. Romaanin nykyhetkessä linna puolestaan toimii varakkaiden pit-

käaikaissairaiden hoitokotina. Hoitokoti-linnassa tila, ruumiillisuus, yhteiskunta-  
luokka ja vallankäyttö kietoutuvat toisiinsa:

Ja nyt siihen lämpimään veteen [rakennuksen alimmassa kerroksessa sijaitsevan sauna- ja allasosaston uima-altaaseen] upotettiin rampoja, Kuninkaanpuiston nykyisiä aatelisia ja suurporvareita. Mitä käpristyneempi, rujompi ja liikkumattomampi ruumis, sitä suurempi ja paremmin varusteltu huone. (K 135)

Niin hoitokodissa kuin Käpylän sairaalassakin vallitsee moninainen valtasuhteiden verkko. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästään suoranaisista käsky- ja alitussuhteista. Pikemminkin hoitokodin sairaalamainen ympäristö jäsentää siellä liikkuvien subjektien eli yksilöiden välisiä suhteita. Tässä jäsentämisessä ihmisruumis toimii vallankäytön polttopisteenä ja tarkkailu erottamattomasti vallankäyttöön kietoutuneena. Erilaisilla subjekteilla on erilaiset mahdollisuudet vastustaa tuota tilan hahmottelemaa järjestystä. Luokalla, sukupuolella sekä näiden yhteen niveltymisellä on erityistä painoarvoa.

Tässä luvussa tutkin, minkälaista valtaa hoitokodissa ja sairaalassa tuotuu, miten henkilöhahmot suhteutuvat siihen sekä miten hoitokotia tilana olisi mahdollista tulkita romaniin tematiikan ja kokonaisuuden kannalta. Koska näkökulmani mukaan tila on mitä suurimmassa määrin yhteiskunnallinen kategoria, tulen kiinnittämään huomiota luokkaan, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen sekä niiden moninaiisiin kytköksiin. Olen kiinnostunut siitä, minkälaista subjektiutta – ja tätä kautta samalla myös identiteettiä – hoitokoti tilana tuottaa. Olen kiinnostunut erityisesti siitä, miten hoitokodissa tuottuva valta, suoranainen kuri, vaikuttaa Ari Kokin ruumiiseen. Tarkasteluni keskiössä on siis miesruumiiseen kohdistuva valta ja vallankäyttö.

Ruumiilla on erityisen keskeinen merkitys, sillä hoitokotihan keskittyy nimenomaan ihmisruumiiden hoivaamiseen ja tietyllä tavalla myös niiden ”säilyttämiseen” ja ”piilottamiseen”. Hoitokoti sulkee rampautuneet, epänormaalit ruumiit sisäänsä ja samalla ikään kuin eristää ne terveiden, normaaleiden ruumiiden maailmasta. Hoitokodin käytännöt eivät niinkään ole muotoutuneet sairaiden ihmisten tarpeiden perusteella, vaan pikemminkin nuo käytännöt pyrkivät muovaamaan sairaista tietynlaisia. Mielenkiintoista on myös se, millä tavoin hoitokoti ja sairaala tuottavat tietynlaista ruumis–mieli kahtiajakoa. Sairaalassa ihmisestä tulee pelkkä hoidettava keho, ja selviytyäkseen tästä potilaan on yritettävä erottaa mielensä ruumiistaan.

Tässä luvussa hyödynnän erityisesti Michel Foucault'n teosta *Tarkkailu ja rangaista*, sillä kyseisessä teoksessa kiteytyy hänen keskeisimpiä ajatuksiaan siitä, miten valta tuottaa yksilöllisyyttä ja subjektiutta sekä mitä tekemistä rakennuksilla ja tiloilla (sekä konkreettisessa että symbolisemmassa mielessä) on tämän kanssa. Foucault'lle rakennukset eivät ole vain vallan symboleita eivätkä ne ainoastaan heijasta sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksiä vaan osallistuvat niiden muotoutumiseen ja ovat vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa (Saarikangas 2006, 41).

## 2.1. Kurinalaiset ruumiit

Näkemykseni mukaan Kuninkaanpuiston hoitokoti ja Käpylän sairaala asettavat niissä hoivattavat (potilaat) ja hoivaajat (henkilökunta) tietynlaiseen kuriin ja muottiin. Kyse ei ole suoranaisestä alistamisesta vaan Foucault'n (1975/2005, 231) kuvaileman kaltaisesta kasvottomasta tarkkailun avulla toteutettavasta ihmisruumiin halluunotosta, eräänlaisesta koulumisesta. Kuri itse asiassa valmistaa yksilöitä. Tämänkaltaisessa vallankäytössä on kyse määrittelemisestä ja luokittelusta. Miten sairaalassa käyttäydytään, miten toisiin ihmisiin suhtaudutaan ja miten heitä kohdellaan? Hoitokodissa yksilöt omaksuvat roolin, johon tila heidät asettaa ja valvovat omalta osaltaan, että noita rooleja noudatetaan.

Foucault'n valtakäsitystä voidaan luonnehtia diskursiiviseksi, hänen mukaansa rangaistuskoneisto tuottaa lainrikkojuutta (Foucault 1975/2005, 390). Sairaala puolestaan tuottaa *sairaus-diskurssia* eli puhetta, käsityksiä ja käytäntöjä liittyen siihen mitä sairauteen ja sairastamiseen kuuluu. Toisin sanoen, sairaalaa tai hoitokotia ei varsinaisesti ole muokattu sairaita varten, vaan niissä pikemminkin määritellään, millaisia sairaiden tulee olla ja mitä kaikkea sairastamiseen liittyy. Foucault (mt., 272) kirjoittaa erityisestä ”kurinpitovallasta”, joka liittyy mielisairaalaan, rangaistuslaitokseen, kasvatustiloihin, koulukotiin ja jossain määrin myös sairaalaan. Hänen mukaansa kaikki yksilöä valvovat instanssit (jollaiseksi romaanissa esiintyvät Käpylän sairaala ja Kuninkaanpuiston hoitokoti voidaan tulkita) toimivat paitsi käyttämällä binaarista jakoa ja yksilön leimaamista (esimerkiksi hullu–tervejärkinen,

normaali–epänormaali, vaarallinen–vaaraton) myös ”pakollista määräystä” sekä ”eriyttävää jakoa”.<sup>7</sup>

Tehokas yksilöiden jaottelu ja ruumiiden kurinpito on Foucault’n mukaan alkanut varotoimenpiteistä ruttoa vastaan. Yhtä kaikki jatkuva ja kaikkia koskeva jako normaaleihin ja epänormaaleihin yksilöihin on saanut binaarisen leimaamisen ja spitaalisten karkottamisen ulottumaan omaan aikaamme saakka; kohteet vain ovat uusia. (Foucault 1975/2005, 272.) Toisin sanoen, tämän päivän spitaaliset voivat olla ketä tahansa normista poikkeavia yksilöitä. Kuninkaanpuiston hoitokodin potilaat ja jossain määrin myös sen työväenluokkainen hoitohenkilökunta voisivat edustaa Foucault’n kuvaileman kaltaisia ”tämän päivän spitaalisia”. Foucault (1975/2005, 193) kirjoittaa erityisestä jaottelutaidosta. Kuri jaottelee ihmiset tilassa. Tähän se käyttää erilaisia keinoja.

*Kuninkaanpuistossa* kuvaillaan toistuvasti ja eri tavoin, miten hoitokodin terveet ja sairaat, hoidokit ja hoivaajat eroavat toisistaan. Hoitajat valittavat salaa hoidokeilta ’lemahduksista, joita ihmisruumiista lähti. [...] Noiden, ”*jotkasaavaanmaata*”, lonkkaluiden väliin kurkisteleminen etoi.’ (K 294) Ari Kokki puolestaan jakaa potilaat ja henkilökunnan ”niihin jotka ulostavat avusteisesti” ja ”paskatto-miin”. (K 294) Potilaat siis nimetään ja luokitellaan niin heidän omastaan (Ari) kuin henkilökunnankin toimesta. Tämä nimeäminen ja luokittelu perustuvat nimenomaan ruumiinkontrolliin: sairaat ihmiset eivät hallitse ruumistaan, ja terveet ihmiset kokevat tämän vastenmielisenä ja ehkä vähän pelottavana. Lisäksi Ari kokee, että häntä kohdellaan kuten lasta tai (kuollutta) ruumista.

Yhdeksi institutionaalisissa tiloissa harjoitettavaksi ruumiinkurin muokoksi Foucault (1975/2005, 204) nimeää kiinteän päiväjärjestyksen. Foucault kirjoittaa tässä kohtaa ensisijaisesti rangaistuslaitoksesta, mutta samanlaisia käytäntöjä löytyy yhtä hyvin myös sairaaloista. Ari myös itse luonnehtii hoitokodin järjestelyjä vankilamaisiksi (K 164). Päiväjärjestys saattaa arkijärjellä ajateltuna näyttäytyä pelkkänä viattomana ja neutraalina käytännön asiana, mutta Foucault’n ajatuksenjuoksua mukaillen ajan rytmittäminen erilaisissa laitoksissa saa syvempiä merkityksiä. Päiväjärjestys on osa kurinpitoa, koska se määrää konkreettisesti ja systemaattisesti missä ruumiin on oltava, minkälaisessa asennossa ja milloin. Hoitokodissa tämä tarkoittaa esimerkiksi tarkkaan määrättyä päiväjärjestystä; sitä milloin potilaiden on

---

<sup>7</sup> Kuka asianomainen on, missä hänen on oltava? Kuinka hänet voidaan tunnistaa ja kuinka häntä voidaan valvoa?

syötävä ja nukuttava, tai milloin levättävä tai harjoitettava fysioterapiassa. Potilaiden avustetun ulostamisen kuvaukset korostavat entisestään päiväjärjestyksen kurinpidollista luonnetta. Normaalielämässä täysin yksityinen ja oman kontrollinvarainen asia muuttuu sairaalaympäristössä henkilökunnan suorittamaksi aina samaan aikaan toistuvaksi rutiiniksi. Sairaalalle ominaisella päiväjärjestyksellä on spesifit vaikutukset potilaisiin Kuninkaanpuiston hoitokodissa:

Laitoksessa, oli se kuinka kodikas tahansa, elämä sijoittui aamuun ja aamupäivään. Potilaiden iltapäivissä oli jo raukeutta ja lannistuneisuutta, kun hoitajat puhuivat työvuorojen loppumisesta ja iltamiehistystä alettiin valmistella jo varhain keskipäivän jälkeen. (K 109)

Hoidettaville iltapäivät merkitsevät ”raukeutta ja lannistuneisuutta”. Rauhoittavista lääkkeitä ei tässä yhteydessä mainita, mutta potilaiden kemiallinen rauhoittaminen ei vaikuta lainkaan epätodennäköiseltä käytännöltä tämän hoitokodin kohdalla.

Foucault (1975/2005, 204) mainitsee kiinteän päiväjärjestyksen kolmeksi päämenetelmäksi ajan rytmittämisen, pakolliset toimet ja kertausvaiheet. Kuninkaanpuiston hoitokodissa aika rytmittyy juurikin tiettyjen pakollisten toimien ja niiden jatkuvan kertauksen avulla. Ari kokee monet sairaalan päiväjärjestyksessä toistuvat rutiinit kuten peseytymisen ja pahoinvointia aiheuttavan seisontalaitteessa harjoittelun nöyryyttävinä ja ahdistavina:

Sen likaisempaa sanaa kuin ”kylpypäivä” ei ollut. [...] – Tänään viedäänkin ukko saunaan! joku hoitajista saattoi yltyä kehuskelemaan minulle, ja silloin vasta tuntuikin pahalta. Sillä kaikki peseytymiseen liittyvä oli riisuttu kaikesta yllisyydestä ja ylimääräisestä[.] Minua pesivät muoviesiliinoin varustautuneet ihmiset kumikäsineet kädessään, ja kun suljin silmäni, en hahmottanut sienien liikkeitä. (K 29)

Säännöllisin väliajoin potilaat viedään ylilääkärin vastaanotolle ilman erillistä syytä:

Kello 8.59 minua karrättiin suljettuun yläkerrokseen. Vierelläni hississä seisova pojankloppi selitti tarpeettomasti, että käytäntö oli tehty alun perin dementikkoja varten ja ettei järjestelyllä haluttu loukata ketään. Miksiköhän hän luuli että minä loukkaannun nähdessäni vankilamaiset järjestelyt. Siksikö että hän sisimmässään kuvitteli minunlaisteni aina olevan alakynnessä. (K 164)

Päivä-, viikko- ja kuukausijärjestyksen periaatteellisuus korostuu. Asioiden tapahtumaväliä ei perustella käytännöllä, vaan asiat yksinkertaisesti kuuluu tehdä tiettyinä, mielivaltaisesti ja useimmiten potilaita kuulematta päätettyinä aikoina.

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen puolella on viime vuosina puhuttu paljon katseen vallasta ja sen peruuttamattomasti menetetyistä viattomuudesta. Katse ei ole koskaan neutraali, ja se voi monessa tapauksessa merkitä toisen haltuun ottamista, alistamista objektiksi. Katsomisella, näkymisellä ja näkymättömyydellä on keskeinen sija myös rakennettujen tilojen merkityksen muodostuksessa (Saarikangas 2006, 47). *Kuninkaanpuistossa* etenkin hoitokotiin sijoituvissa kohdissa katseella ja itse katsomisella on erityinen merkitys. Foucault'n (1975/2005, 232) mukaan kurin harjoittaminen edellyttää jatkuvaa tarkkailua, ja näkemisen mahdollistavat keinot tuovat mukanaan vallan vaikutuksia. Tässä yhteydessä rakennuksilla on oma spesifi merkityksensä: esimerkiksi sairaalarakennuksesta tulee erityinen lääketieteellisen toiminnan väline, eräänlainen instrumentti.

Kuninkaanpuiston hoitokodissa potilaista tulee kurinalaisia hoidokkeja, ensisijaisesti lääketieteellisen mielenkiinnon tarkkailtavia kohteita, kuten Ari asian kokee:

[lääkärin] [k]atse oli lähellä inhoa, mutta uteliaisuus taittoi sen ystävällisen oloiseksi.[...]

Johtaja selosti naiselle [lääkärille] vammani. Hän lausui latinan sanat luvattoman huonosti. Minä olin tällä hetkellä samanlainen häiriötekijä hänen ekonomisessa toimenkuvassaan kuin luonto, tai yllättävästi tapahtuvat arvomaailman muutokset, joihin päättäjien täytyy kaikesta huolimatta reagoida. (K 204)

Uskontotieteilijä Terhi Utriainen (2006, 206) mukaan sairaalaympäristössä erityisesti pukeminen ja riisuminen saavat spesifejä merkityksiä: ”Sairaalan kaltaisessa instituutiossa risteilee monia merkitystapahtumia ja -kerroksia, ja tiede, jumala ja kuolema ovat kaikki toisiinsa kietoutuneina läsnä riisumisen merkitysketjuissa.” Lääketiede riisuu sekä yksilöä että laajemmin ajateltuna myös ihmistä ja ihmisyyttä (Utriainen 2006, 202). Paljastaminen ja näkeminen ovat itse asiassa olennainen osa lääketieteeseen liittyvää tehoa. Lääketieteeltä ja lääkäriltä odotetaan kaikinäkevää, jopa yli-inhimillistä katsetta. Tämänkaltainen lääketieteellinen katse ei ole neutraali, vaikka se sellaisena on arkielämässä ehkä totuttu ajattelemaan. Paljas-

taminen ja näkeminen sekä niihin kytkeytyvä vallankäyttö on jatkuvasti läsnä Kuninkaanpuiston hoitokodin arjessa. Utriais (2006, 38) mukaan puku (tai tässä tapauksessa sen puute) on yksi Foucault'n kuvaileman kaltaisista tottelevaisen ruumiin tuottamisen tekniikoista.

Riisumalla ja pukemalla Ari sairaalavaatteisiin hänet samalla sosiaalisetetaan hoitokodin lääketieteelliseen kuriin ja muottiin: ”Ylläni oli pehmeä harmaa oloasu. Se sopi hyvin vammaiselle herrasmiehelle, jota työnnellään talon sisällä, mutta ulkona tuulessa minulle tuli äkkiä todella kylmä.”( K 61) Hän myös kokee riisumisen nöyryyttävänä, erityisesti silloin kun sen tekevät naishoitajat. Ari Autio on Ari Kokin omahoitaja, joka on työnsä puolesta hoitokodin henkilökunnasta kaikkein eniten Arin kanssa tekemisissä.

Annoin Aution tehdä rauhassa temppunsa alapäässäni. Pidin siitä että hän unohti aina peiton muka huolimattomuuttaan näkösuojaksi rintani päälle. Naishoitajat eivät tehneet sitä ikinä, vaan riisuiivat minut paljaksi[.] (K 14)

Potilaana Arista tulee tietyllä tavalla sukupuoleton: sairaalaympäristössä myös hänelle tuntemattomat naiset näkevät hänet alasti toisin kuin normaalielämässä hoitokodin ulkopuolella. Ari kokee, että nimenomaan naiset haluavat paljastaa hänen alastoman vartalonsa, eivätkä välitä hänen yksityisyydestään.

Utriais (1998, 201) mukaan sairaala riisuu potilaan sekä konkreettisesti vaatteista, että symbolisemmin sosiaalisesta statuksesta. Sairaalassa vallitsee aivan omalakinen hierarkiansa ja se poikkeaa ympäröivän yhteiskunnan sosiaalisesta dynamiikasta. Hoitokodissa Ari ei enää ole ensisijaisesti keskiluokkainen, korkean yhteiskunnallisen statuksen omaava mies<sup>8</sup>, vaan ruumiiltaan rampautunut potilas. Aiemmin vaikutusvaltaisesta ja aktiivisesta yhteiskunnan jäsenestä on tullut passiivinen vastaanottaja. Hän ei voi viestittää omasta yhteiskunnallisesta asemastaan vaatteilla tai muutoinkaan ulkoisella olemuksella, kuten normaalissa arkielämässä ollessaan vielä terve. Vaikka potilaana Aria hoidetaan eli ikään kuin palvellaan, on hän peruuttamattomasti – toisin kuin aikaisemmassa elämässään – täysin muiden armoilla:

---

<sup>8</sup> Toisin sanoen hoitokodissa Ari ei enää ole sellainen yhteiskunnan jäsen, jolla on viiteryhmänsä takia itsestään selvä valta-asema.

Minä, jolla oli ärhäkkä vainu siitä, kun ihmiset vitkastelivat tai luistivat vastuusta, sainkin äkkiä totutella sietämättömään odotukseen. Olin kokenut senkin, että lääkäri, jonka kanssa olin juuri puhumassa, lähti huoneesta kesken lauseen. Hoiturit, nuoret huonosti koulutetut tytöt, saattoivat karata noin vain, jättää lusikan soppaan uimaan ja mennä rupattelemaan työkaverien kanssa käytävään. Vain koska ruoka oli ollut hiukan kuumaa. Ja kun he aikojen päästä palasivat, olin jo niin hermostunut etten voinut jatkaa syömistä. (K 15)

Hoitokoti on tilana järjestetty siten, että tarkkailu on mahdollisimman vaivatonta. Potilaat makaavat erillisissä huoneissa, joissa hoitajat kiertävät säännöllisin väliajoin. Välillä potilaat viedään hoitokodin ylimpään kerrokseen ylilääkärin nähtäväksi. Linnan (joksi hoitokotia yhä edelleen kutsutaan, vaikka tilan funktio on muuttunut ajan myötä) ylimpään kerrokseen pääsee vaan avaimilla, ja ylintä kerrosta kiertävältä parvekkeelta pääsee kaikkiin talon huoneisiin. Hoitokodin alimpia kerroksia puolestaan leimaa näkymättömyys. Tieto ja valvonta sekä kaikkialle ulottuva katse kuuluvat ylimpiin kerroksiin, jossa työskentelevät lääkärit: ”Autio käytti avaintaan ja kuljetti minut hissillä ylimpään kerrokseen. Linnan ylintä kerrosta kiertävältä parvekkeelta pääsi kaikkiin kerroksen huoneisiin.” (K 61) Ylilääkärin kuvataan saavan erityistä nautintoa näkemisestä, eikä mistä tahansa vilkuilusta, vaan näkemisestä sinne minne *kaikki eivät näe*: ”[...] ylilääkäri vain katseli ikkunastaan ulos aivan kuin maisemasta nauttien. Hänen huoneestaan näki hoitokodin takapihalle, pieneen salaiseen puutarhaan.” (K 46)

Tila säätelee ja jäsentää ihmisten välisiä sosiaalisia suhteita, se tuottaa merkityksiä, käytäntöjä ja tapoja (Saarikangas 2006, 70). Tämä hoitokoti-tilan tuottama sosiaalisten suhteiden jäsentely konkretisoituu monellakin tapaa *Kuninkaanpuistossa*. Hoitokodissa liikkuminen on tarkkaan säädelyä. Sairaalarakennuksen järjestely määrää, missä kenenkin kokonaisuuden toimijoista on oltava. Potilaiden ja henkilökunnan tilojen erillisyyttä kuvataan mystifioiden:

[...] jos olisin katsonut vasemmalle, olisin nähnyt ikkunoiden läpi suoraan sakastiin. Sillä nimellä minä olin kuullut Aution nimittävän johtajan ja ylilääkärin ja ylihoitajan tiloja. Portaikko, joka talon uumenissa yhdisti muun talon kattokerrokseen, oli aina lukittu. (K 61)

Uskonnollisten metaforien, kuten sakasti, käyttäminen korostaa tilan sosiaalisia suhteita jäsentävää luonnetta. Auktoriteetin lisäksi sakasti viittaa uskonnolliseen ter-



minologiaan, sen siis voidaan tulkita viittaavan pyhyteen. Teoksessaan *Puhtaus ja vaara* lian kulttuurisia ulottuvuuksia tutkineen antropologi Mary Douglasin (1966/2000, 52) mukaan pyhyys ja epäpuhtaus ovat kulttuurissamme keskeisiä vastinpareja. Douglasin huomion valossa ei ole lainkaan samantekevää, että hoitokodin tilaa kuvatessa käytetään juuri pyhyteen viittaavaa uskonnollisia metaforia. Hoitokodissa pyhä on lääketieteellistä pyhää eli kliinistä puhtautta, joiden toteutumisen ylimpinä valvojina, eräänlaisina maallisina pastoreina, toimivat hoitokodin johtaja sekä ylilääkäri.

Tilojen erillisyyden on niin käsin kosketeltavaa, että se voidaan aistia. Jopa tuoksut erottavat henkilökunnalle ja potilaille tarkoitettuja tiloja: ”Ylimmässä kerroksessa tuoksui kahvi: puuron, munien ja paskan haju rajoittui potilaskerroksiin.” (K164) On sinänsä mielenkiintoista, että hoitokodin tilat eriytetään näin monin eri tavoin – yhtä lailla pyhyteen viittaavilla metaforilla ja groteskeilla kuvauksilla aistittavista hajuista. Valta keskittyy henkisyttä ja aineettomuutta edustaviin yläkerrokseen (ylilääkäri), joista rampojen ruumiiden aiheuttamaa epäjärjestystä, kuten esimerkiksi likaa ja eritteitä eli lääketieteellistä ”epäpyhää”, pyritään kontrolloimaan kuin lennonjohtotornista ikään.

Ari ajattelee joskus ”kellarin väkeä, niitä jotka tekivät töitä meidän jäseniemme kanssa.” (K 134) ”Kellarin väellä” Ari tarkoittaa niitä hoitajia, jotka huolehtivat potilaiden kylvetyksestä Hoitokodin alakerran sauna- ja allasosastolla. Kellarikerrosta leimaa huono näkyvyys, tietämättömyys sen ulkopuolella tapahtuvasta, jopa vuorokaudenajasta:

Kellarissa kävi samanlainen kuhina kuin satujen kuninkaanlinnassa. Keittiössä kattilat pihisivät ja höyry vihelsi, eivätkä kuntosalilaitteet olleet koskaan tyhjinä. Ruumiita hoidettiin sen minkä ehdittiin. Niin että kun Autio työnsi minua kohti allasosastoa, oli vaikea kuvitella oman huoneensa rauhaa ja penthouse-kerroksen lennonjohtotornimaista eristyisyyttä. Kellarissa oli ikuinen päivystystyö, kellot kävivät seinällä mutta mitä vuorokaudenaikaa? (K 134–135)

Liike kerroksesta toiseen ei ole aivan yksinkertaista. Jokaisen oletetaan pysyvän omassa kerroksessaan. Ari kuvailee omahoitajan sijaiseksi lähetetyn Helenan siirtymää kerroksesta toiseen: ”Nyt minun edessäni oli nainen, jonka työpaikka oli suuri pesupalju talon alakerrassa. Hänet oli tilapäisesti nostettu yläkerrokseen, ja hänen

jäsenensä olivat ymmärrettävästi jäykkinä.” (K 107) Ari olettaa tilan vaikuttavan konkreettisesti alemmaa sosiaaliluokkaa edustavan Helenan ruumiiseen kuvaamalla tämän jäsenien olevan ”jäykkinä”. Arin tulkinnan mukaan Helena tuntee olonsa epämukavaksi joutuessaan väärään kerrokseen eli luokka-asemalleen sopimattomaan tilaan. Mielenkiintoisena yksityiskohtana Ari kuvailee ”väärään” tilaan joutumisen näkevän Helenan ruumiissa: Helena on väärässä elementissä, jäsenet jäykkinä, kuin kala kuivalla maalla. Helenan luokka-asemansa voidaan Arin mukaan tunnistaa jo pelkän ulkonäön perusteella.

Tila itsessään tuottaa tietynlaista järjestystä (kellarin pesijättäret ja yläkerrosten kaikkialle näkevät lääkärit), ja Ari jatkaa tätä järjestyksen ja kurin tuottamista omalla toiminnallaan. Pönkittämällä hoitokodin luokittelevaa järjestystä Ari ei suoranaisesti alista hoitajiaan, mutta hänestä tulee osa sairaalarakennuksessa tuottavaa valtaa. Luokittelu paitsi kohdistuu häneen, myös toimii hänen kauttaan. Foucault’n (1975/2005, 231) mukaan kuri on luonteenomainen tekniikka vallalle, jolle yksilöt ovat samanaikaisesti sekä kohteita että vallan harjoittamisen välineitä.

## **2.2. Ruumiillistamisen aste ja luokka**

Hoitokoti on ensisijaisesti tila, jossa keskitytään ruumiisiin, niiden hoitamiseen ja hoidon suunnitteluun. Kaikki siellä käyskentelevät subjektit ovat tavalla tai toisella tekemisissä ruumiiden ja ruumiillisuuden kanssa. Suhde ruumiiseen ja ruumiillisuuteen ei kuitenkaan ole sama eri henkilöahmoilla. Sen lisäksi että hoitokoti tilana osoittaa, missä ruumiillisten subjektien tulee olla, siellä subjektit myös määritellään eriarvoisesti ruumiidensa perusteella. Kirjallisuudentutkija Daniel Pundayn mukaan kertomukset määrittelevät henkilöahmoja muun muassa sen mukaan, missä määrin yksilöt ovat ruumiillistettuja. Hän kirjoittaa erityisestä ruumiillistamisen asteesta (”degree of embodiment”). Seikan huomioiminen on merkityksellistä, sillä ruumiillisuuden aste kertoo lukijalle, kuinka tiiviisti hänen tulee assosoida henkilöahmo ruumiiseen ja ruumiillisuuteen. Näin ollen henkilöahmon ja tämän ruumiin välinen etäisyys on tulkinnan elementti kertomuksessa. (Punday 2003, 66.)

Foucault’n (1975/2005, 263) anonymissä kurinpitovallassa yksilöityminen on alenevaa: ”Sitä mukaa kun valta muuttuu yhä anonyymimmäksi ja funktionalisemmaksi, sen kohteet pyrkivät tulemaan voimakkaammin yksilöidyiksi.” Tämä

tapahtuu nimenomaan normiin vertailun avulla. Toisin sanoen lapsi on aina paremmin yksilöity kuin aikuinen, sairas enemmän kuin terve, mielenterveyden ongelmista kärsivä enemmän kuin mieleltään vakaa ja niin edespäin. Ari yksilöidään voimakkaasti nimenomaan sairaan ruumiin välityksellä, näin ollen hänen ruumiistaan tulee konkreettinen ja tietyllä tavalla *merkitty*<sup>9</sup>.

Hoitokodissa eniten ruumiillistettuja ovat ”pesijättäret” eli alakerran allas- ja pesuosastolla työskentelevät naiset. Raskasta ruumiillista työtä tekevien pesijänaisten ulkonäköä kuvaillaan viimeistäkin yksityiskohtaa myöten: ”Hänellä [Helena] oli finninen poski ja huumeidenkäyttäjän silmät, mustat ja litteät kuin luteet.” (K 184) Pesijänaisten ruumiiden nähdään muuttuneen työnkuvan myötä tietynlaiseksi ja näin ollen heidän katsotaan viestivän koko olemuksellaan luokka-asetmastaan:

Helena haisi työläisnaiselta. Tuoksussa oli hyvin vähän tuoretta saippuaa ja paljon ihon omaa eritettä. Aivan kuin iho olisi ruumiillisessa työssä muuntunut ajan mittaan päänahan tai kainaloiden ihon kaltaiseksi. (K 106)

Pundayn (2003, 66) mukaan onkin yleisesti tunnistettua, että naiset ja etniset vähemmistöt assosioidaan tyypillisesti tiukemmin ruumiisiinsa kuin etnistä valtavirtaa edustavat miehet. Ari kuvailee pesijäänsä Helenaa vähemmän mairittelevasti, ruumiin groteskeimmatkin yksityiskohdat huomioon ottaen. Samalla hänellä on tarve estetisoida Helena katseen kohteeksi, arvioida häntä mahdollisen kauneuden tai sen puutteen perusteella. Aivan kuin naisia tulisi arvioida ensisijaisesti kauneuden tai sen mahdollisen puutteen näkökulmasta:

Olin ennenkin nähnyt naisia, jotka olivat rumankauniita, mutta en koskaan juuri sillä tavalla kuin Helena. Ajattelin että kookoksen ja mansikan tuoksuisissa vesihöyryissä hän oli näyttänyt kauniimmalta; olin luullut että kiilto hänen ihollaan oli hikeä. Kun hän kumartui katsomaan pussiani, hänen poskensa pullistuivat nenän juuresta ja iho hohteli epätaisisesti. (K 184)

Ari myös asettaa mielessään Helenan varsin suorasti seksuaalisen katseen kohteeksi:

---

<sup>9</sup> merkitty sairaaksi ja kaikin tavoin – erityisesti seksuaalisesti – kyvyttömäksi.

Kun Helenea katsoi sillä tavalla, jolla kapakoissa katsotaan, hän oli kiistatta niitä, joita pidettäisiin illan kuluessa silmällä. Ei koskaan ykkösvaihtoehto, eikä toinen tai kolmas, mutta lähtiessä, kauniimpi ja eheämpi ja sileämpi kumppani kainalossa, Helenaan luotaisiin kenties vielä yksi katse: millainenhan sinä olisit ollut. (K 241)

Lisäksi Ari samastaa mielessään Helenan työnkuvan, ulkonäön sekä älyllisen kapasiteetin. Hän esimerkiksi kuvailee Helenea ilmaisulla ”ei-niin-henkisesti-kovinvaikeas”. (K 108)

On myös sinänsä kiinnostavaa, että kaikkein vahvimmin ruumiillistettuina esitetään työväenluokkaisista hoitohenkilökunnan edustajista juuri pesijänaiset eli pesijättäret. Työväenluokan kuvastot ovat usein kytköksissä roskan ja lian diskursseihin ja miellelyhtymiin. Puhutaan erityisesti *white trashista*, valkoisesta roskakista, jota kuten roskaa ja likaa on aina väärässä paikassa järjestystä uhkaamassa. (Kivimäki 2008, 9.) Tässä romaanissa pesijättäret ovat kahdellakin tapaa yhdistettävissä työväenluokan likaisuus -diskurssiin. Pesijättäret esitetään rumina ja likaisina, korostuneen ruumiillisina hahmoina. Pesijättärien työtehtävä on poistaa likaa, eli puhdistaa ylempää luokka-asemaa edustavien potilaiden ruumiit. He ikään kuin joutuvat hyvittämään oman luokka-asemansa symbolisen lian pesemiseen keskittyvällä työllä.

Koska Ari on hoitokodissa menettänyt entisessä elämässään päteeneen sosiaalisen statuksen, hänellä on pakonomainen tarve erottautua hoitokodin alemmaa sosiaalista statusta edustavasta hoitohenkilökunnasta. Rampa ruumis yhdistää hänet samankaltaisiin aineellisen, lian ja epäpuhtaan konteksteihin kuten alemmaa sosiaaliluokkaa edustavat hoitajat. Ari pyrkii kamppailemaan näitä miellelyhtymiä vastaan erottautumalla parhaan kykynsä mukaan hoitajista: hän kuvaa heidät groteskin vastenmielisiksi ja suhtautuu heihin alentuvasti. Ari ikään kuin ottaa käyttöönsä erityisen sovinnollisen ja alentuvan puhutavan, position, josta käsin hän yrittää epätoivoisesti pönkittää omaa statustaan ja keräillä entiseen elämäänsä olennaisesti kuuluneen korkean sosioekonomisen asemansa rippeitä. Hoitokodissa tuottuvan järjestyksen mukaan Ari edustaa kuitenkin samaa – ja alempiarvoista – ruumiillisuuden kastia kuin ruumiillisen työn tekijät eli hoitajat. Lisäksi Ari suhtautuu naishoitajiin aivan eri tavalla kuin mieshoitajaansa. Naishoitajat Ari arvottaa arvoasteikolla vieläkin alemmas kuin mieshoitajat.

Arin omahoitaja, kaima Ari Autio edustaa lähes kaikkea sitä, mitä Ari Kokki ei ole. Ari Autio esitetään vahvasti seksuaalisoituna ja ruumiillistettuna: ”Hänen kätensä haisi hikiseltä, elämänviiva tirskei kosteutta ja alfauroksen lemua.” (K 182) Liioteltu seksuaalisuus onkin eräs keskeisimmistä konventioista työväenluokkien naisten ja miesten kuvauksissa (Kivimäki 2008, 10). Ari tuntee kateutta omahoitajansa viriiliä fyysisyyttä kohtaan, vaikka itse edustaakin (tai on ainakin entisessä elämässään terveenä edustanut) ”ylempää” sosiaaliluokkaa: ”Hänen uimarinkäsisään humisevat verisuonet ärsyttivät minua, hänen harottavat kiviset polvensa farkkujen peitossa. Jokainen lihas kuin toimintavalmiilla kissaeläimellä.” (K 62)

Mielenkiintoisena yksityiskohtana Kokilla ja Autiolla on sama etunimi. Ylemmän sosiaaliluokkaan kuuluvan Arin nimi viittaa perinteiseen käsityöläisammattiin, kun taas työväenluokkaisen Arin nimi on näennäisen neutraali abstraktimaan merkityksensä takia. Näin ollen henkilöhahmojen erilainen luokka-asema korostuu sukunimien avulla. Ari Autio on kuin Ari Kokin käänteinen peilikuva, toisinto ja kaksoisolento. Autio tarkoittaa myös tyhjää ja sisällötöntä. Alempaa luokka-asemaa edustava omahoitaja on Ari Kokille kuin tyhjä taulu, johon hän heijastaa omat määritelmänsä ja merkityksensä. Ari Kokki näkee omahoitajansa stereotyyppisen luokkakuvastoon kuuluvien piirteiden läpi.

Ari alkaa tarinan edetessä tuntee jopa homoseksuaalista halua omahoitajaansa kohtaan. Ari esimerkiksi maalaillee eroottisia mielikuvia Aution lukiessa hänelle edesmenneen, avoimesti homoseksuaalin amerikkalaisrunoilija Allen Ginsbergin tuotantoa. Tämän halu on kuitenkin luonteeltaan alistavaa. Ari saa mielihyvää omahoitajansa käskemisestä ja tälle tiuskimisesta. Homoseksuaalinen halukin esitetään sijaistoimintana ja turhautumisen purkamisena, eräänlaisena naisseuran korvikkeena. Ari suhtautuu omahoitajaansa alentuvasti. Hän epäilee tämän henkisiä kykyjä ja keskittää kaiken huomionsa tämän ulkomuodon tarkkailuun.

Autio esitetään paitsi lihaksikkaana alfauroksena, myös ylevänä ihmisten auttajana: ”[...] kehittyneiden jumalaisten daavidinkämmenten painallukset virvoittaisivat ihmisiä henkiin [...]” (K 17) Tietyllä tapaa Autio onkin ”ylistämällä alistettu”. Hänen katsotaan olevan hyvä miehissä ominaisuuksissaan sekä niissä tehtävissä, joissa hän niitä hyödyntää. Stereotyyppisissä luokkakuvastoissa maskuliinisuuden kasautuukin yleensä enemmän kulttuurisesti arvostettuja piirteitä kuin feminiinisuuden, luokasta riippumatta (Kivimäki 2008, 9) – tai pitäisikö tässä tapauksessa sanoa siitä huolimatta. Ari Kokin suhtautuminen omahoitajaansa on varsin kaksija-

koinen: toisaalta Kokki haluaisin saada itselleen edes hitusen siitä fyysisestä voimasta, jota Autio hänelle edustaa. Tämä käy ilmi esimerkiksi tilanteessa, jossa Ari on vierailmassa omassa kodissaan. Omahoitaja Autio on mukana käynnillä auttamassa Kokkia. Päiväunissaan Ari Kokki matkustaa kotiinsa ja pystyy jälleen kävelemään. Lisäksi hän esittelee itsensä autonkuljettajalle Ari Autioksi (K 126). Toisaalta hän suhtautuu hoitajaansa samaan aikaan avoimen vähättelevästi ja halveksuvasti. Ari kadehtii omahoitaja-kaimansa fyysistä kyvykkyyttä ja kokee hänet kilpailijakseen, mutta halveksii hänen henkisiä kykyjään.

Hoitokodin ylempää luokka-asemaa edustavia henkilöitä kuvataan hienovaraisemmin kuin hoitajia. Lääkäreitä kuvaillaan esimerkiksi pukeutumisen, ei ruumiinominaisuuksien kautta: ”Naisella [uusi ylilääkäriehdokka] oli oranssi silkkipusero ja mustat suorat housut. Hän oli puoli päätä pitempi kuin Anita. Hänen hiuksensa olivat venähtäneet polkkapituudesta lähelle olkapäitä.” (K 204) Ei liene sattumaa, että ylempään luokan edustajat kuvataan vaatetuksen avulla, kun taas työväenluokkaiset henkilöahmot lihaksien ja ihon yksityiskohtiin tarttuen.

Kuninkaanpuiston ”maksukykyisten rampojen hoitokodissa” eniten yksilöityjä ovat sairaat, toisaalta yhtä lailla myös työväenluokkaiset ihmiset, kuten hoitohenkilökunta. Hoitokoti tilana tarjoaa siis tietynlaista, rajattua identiteettiä nimenomaan sairaille ja työväenluokkaisille ihmisille. Työväenluokkaiset ihmiset yksilöidään ruumiinominaisuuksien avulla ja ”merkitään” luokkansa edustajiksi ruumiinominaisuuksiensa välityksellä. ”Luokkaisuus” onkin usein ikään kuin helpompaa erottaa joissakin toisissa, etenkin alemmissa luokissa (Kivimäki 2008, 8).

Vähiten yksilöityjä ovat ylempää sosiaalista statusta edustavat terveet ihmiset, kuten lääkärit. Poikkeuksen muodostaa ylempää sosiaalista statusta edustava Ari, mutta hän on ”toinen” muulla tavalla, olemalla vakavasti sairas ja liikuntakyvytön. On merkityksellistä, että niin sanottu henkisen työn tekijä, ylempään sosiaaliluokan edustaja kuvataan nimenomaan riutuvan ruumiillisuuden ja samaan aikaan rapistuneen maskuliinisuuden näkökulmasta.

On merkillepantavaa, että työväenluokkaisten ihmisten ruumiita kommentoi juuri Ari Kokki, joka on yhtä lailla kuvattu tietyn yhteiskuntaluokan edustajaksi. Luokkaisuus on yleensä helpommin havainnoitavissa alempien luokkien kohdalla. Dominoivat käsitteet kuten keskiluokkaisuus, valkoisuus tai maskuliinisuus ovat usein tietyllä tavalla tyhjiä. Niiden sisällöt eivät ole yhtä selviä ja tarkkarajaisia kuin hierarkkisesti alempiarvoisina pidettyjen kategorioiden kuten työväenluokkai-

suuden tai feminiinisyyden. (Kivimäki 2008, 8.) *Kuninkaanpuistossa* keski- tai yläluokkaisuus on kuitenkin piirretty esiin yhtä lailla kuin työväenluokkaisuus, se on luokka muiden joukossa. Ari on heteroseksuaalinen, keski-ikäinen ja keskiluokkainen, hyvin toimeentuleva mies. Hänet kuvataan näkyvästi tietyn luokan ja sukupuolen edustajana. Ari kuvailee entisen ja nykyisen elämänsä laadun välistä valtavaa eroa mustan huumorin sävyttämänä: ”Olinhan varoissani, mukavassa iässä, vastaaninut, hyväkuntoinen, ja nyt tuusan nuuskana.” (K 104) Elämäntilanteiden välinen riskiiriita kasvaa Arin luettelemien ominaisuuksien myötä. Hän kokee, että tragedian tapahtuessa hänelle (varakkaalle, keski-ikäiselle ja naimisissa olevalle) se on suurempi ja vakavampi kuin esimerkiksi tapahtuessaan vähävaraiselle ja vanhalle yksinasujalle. Arin myös kuvataan arvostavan avoimesti materiaalista hyvinvointia, omalla työllä saavutettuja mukavuuksia kuten ylellistä asuntoa, kalliita vaatteita ja laadukasta ruokaa. Arin entisessä elämässään käyttämät vaatteet viittaavat korkeaan sosiaaliseen statukseen ja hyvän tulotason oikeuttamaan luokka-asemaa:

Kuutena päivänä viikossa olin noussut tuoreen tyttöystävän viereltä, käynyt suihkussa ja pukeutunut univormuun, joka olisi kelvannut vaikka Wall Streetille. Valkoinen paita, harteilla mukavasti keinahteleva pikkutakki, housut joiden reisien ilmatilassa lepatti pankkiiriuden tuntu. (K 161)

Luokkaa luetaan ennen kaikkea vaatteista ja ulkonäöstä (Kivimäki 2008, 10). Ari tuntee nämä eri yhteiskuntaluokkiin liitetyt ulkoiset merkit ja pyrkii korostamaan omaa luokka-asemaansa jatkuvasti.

### **2.3. Rapistuva, kahlittu ja pingotettu maskuliinisuus**

Ari Kokki on joutunut hoitokotiin ruumiinsa rampautumisen takia ja joutuu siellä kohtaamaan ruumiinrajoitusten aiheuttamat turhaumat. ”Kynänpyörittäjämies”, joka ei entisessä elämässään henkisen työn tekijänä joutunut kiinnittämään kehoonsa sen kummempaa huomiota, joutuukin täysin ruumiinrajoitusten armoille. Tämä on jos sinänsä mielenkiintoista. Kuten feministitutkijat ovat jo kauan olleet tietoisia, naiset assosioidaan rutiininomaisemmin ruumiisiinsa kuin miehet. Miesten puolestaan on

sallittu asuttaa abstraktia ja merkitsemätöntä ruumista. (Punday 2003, 66.) Tässä mielessä Arin ruumis ei esiinny tekstissä aivan miesruumiille konventionaalisella tavalla, sillä Arin ruumis on kaikkea muuta kuin abstrakti ja merkitsemätön.

On merkityksellistä, että romaanissa ei kuitenkaan juurikaan kuvailla Arin ruumista ulkonäön kannalta. Kuvailut keskittyvät ulkonäön sijaan ensisijaisesti Arin toimintakyvyn menetyksen kuvaamiseen. Arilla on ”Pulleina tykyttävät kaulavaltimot ja kapeiksi kuihtuneet hartiat” (K 6) ja hän katselee kauhistuneena ”omia hervottomana keinahtelevia jalkojaan” (K 14). Hän kuvailee omaa ruumistaan kiinnittäen huomion rappeutumisen aiheuttamiin vaikutuksiin, pienintäkin yksityiskohtaa myöten:

[r]eiteni [...] olivat nyt litistyneet ja surkastuneet, muuttuneet ellipsinmuotoisista niin veltoiksi, että lihakset näyttivät siltä kuin niitä olisi hyvän aikaa keitetty kypsiksi. Luut erottuivat kalvomaisiksi riutuneiden lihojen alta kuin kepit. Sukuelimeni ei kasvaisi milloinkaan enää houkuttelemaan naaraita. (K 31)

Arin ruumiinkuvailut keskittyvät siis toiminnallisuuteen ja elinvoimaan viittaaviin kehonosiin, kuten jäseniin ja kaulavaltimoihin. Lisäksi on kyse nimenomaan maskuliinisuuden liittyvien kehonosien (hartiat, penis) rappeutumisesta.

Toimintaan ja aktiivisuuteen viittaavat *lihakset* ylipäättään mielletään kulttuurisesti miehisiksi. Muun muassa seksuaalisuutta ja rotua viihteen kuvastoissa tarkastelleen mediatutkija Richard Dyerin mukaan lihaksikkuus on avaintermi miesten kehoja arvioitaessa. Lihaksikkuus on vallan merkki – luonnollinen, saavutettu, fallinen. (Dyer 1983/2002, 109.) Miehen lihakset ilmaisevat voimaa, jota nainen ei keskimäärin voi saavuttaa. Koska lihakset ovat biologisia, niitä pidetään samalla ”luonnollisina”. Näin ollen lihasten oletettu luonnollisuus legitimoii miehisen voiman ja ylivallan. (Dyer 1983/2002, 110–111.) Tätä lihasten kulttuuristen merkitysten taustaa vasten tarkasteltuna Arin ruumiin rappeutuminen näyttäytyy nimenomaan miehisen vallan menetyksenä. Tässä romaanissa miesten biologialla perusteltu ylivalta kyseenalaistuu, sillä ”luonnolliset” ja saavutetut miehisen vallan symbolit, lihakset, ovat katoavaista materiaa: mies saattaa menettää ne minä hetkenä hyvänsä. Biologinen ero on siis ailahteleva ja epävakaa pohja sukupuolten välisen epätasaroisen valtahierarkian perusteeksi.



Ari identifioi itsensä ensisijaisesti mieheksi ja tämän lisäksi liittyy fyysisen seksuaalisuuden erityisesti miehille kuuluvaksi asiaksi: ”Minä tarvitsin rakkautta sellaisena kuin olin siihen nuorena poikana havahtunut. Lihallista aistillista rakkautta. Sillä ennen kaikkea muuta minä olin mies.” (K 359) Kärjistäen voisi sanoa, että Ari perustelee seksuaalisen halunsa maskuliinisuudellaan. Miehen ikään kuin kuuluu haluta naista nimenomaan maskuliinisena ja toimintakykyisenä miehenä.

Arin maskuliinisuus ja maskuliininen seksuaalisuus on kuvattu perusolemukseltaan monella tapaa pakotetuksi ja pingotetuksi. Se rakentuu kulttuurisesti tunnistettavista stereotyyppisistä ominaisuuksista. Ari päätyessä toimintakyvyttömäksi hän alkaa kiinnittää erityistä huomiota ruumiintuntemuksiinsa ja niiden puutteeseen. Samalla äärimmilleen pingotettu, panssaroitu maskuliinisuus alkaa vaikuttaa yhä keinotekoisemmalta ja saavuttamattomalta. Martti Lahden (1992, 11) mukaan kulttuurisesti konventionaalinen, yleisesti hyväksytty maskuliinisuus edellyttää aina tavalla tai toisella sen osoittamista eli suorittamista. Epämaskuliinisena näyttäytymisen pelko synnyttää miehissä jatkuvaa tarvetta todistaa maskuliinisuutensa erilaisin suorituksin. Tämä taas edellyttää muiden miesten ja naisten katseita, joiden nähdessä maskuliinisuus todistetaan. Arin maskuliinisuuden todistelun ”yleisönä” toimivat tietämättään hoitokodin henkilökunnan jäsenet, joihin Ari peilaa omaa tilanneettaan maskuliinisuutensa (ja samalla sen tuoman valta-aseman) menetystä.

Tulkitsen Arin maskuliinisuuden ja seksuaalisuuden juurikin pakonomaiseksi suorittamiseksi. Koska Ari ei enää voi suorittaa eli osoittaa maskuliinisuuttaan fyysisten tekojen avulla, on hänen tehtävä se kielen avulla. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, että Ari kuvailee ja hahmottaa omia tuntemuksiaan maskuliiniseksi miellettyjen asioiden ja esineiden, tässä tapauksessa suoranaisten fallos-symbolin, eli aseiden avulla: ”Kunnes sitten oudosti juuri se, joka oli riisunut minua aseista, alkoikin uudelleen aseistaa minua.” (K 365) Lainauksessa on kyse rakkaudesta naiseen. Arin kokema rakkaus omaan vaimoon Anitaan saa hänet hetkellisesti herkistymään (se siis ”riisuu aseista”), mutta tunne vaihtuu pian mustasukkaisuudeksi (alkaa ”aseistaa” uudelleen). Arille rakkaudessa on lopulta kyse omistamisesta ja hallinnasta, ei niinkään tasa-arvoisesta tunnesiteestä.

Miehen ruumiin esittämisessä ensisijaistettuja alueita ovatkin olleet erilaiset sukupuolisesti eriytyneet sekä miesten ruumiin voimakkuutta ja aktiivisuutta korostavat alueet, kuten urheilu, armeija ja sota. (Lahti 1992, 11.) Ari kuvailee ruu-

miintuntemuksiaan perin juurin miehiseksi miellettyyn instituutioon, armeijaan liittyvien metaforien avulla:

[...] [J]ossain elottoman alaruumiini tienoilla oli kummallinen kiertymisen ja väärään asentoon jumiutumisen tunne. Aivan kuin osa viestintäkykynsä menettäneistä hermoista olisi havahtunut kuin sikeästä unesta herätetty lauma sotilaita. Aseiden hätäisen hamuilun ja lippaiden naksahdukset tunsivat syvällä lantiossaan ja suolistossaan, koko hermostuneen armeijajakunnan neuvottoman hätätilan. (K 14)

Tätä kohtaa voidaan pitää avaimena oikeastaan koko hahmon tulkitsemisessa. Pansaroitu, sotilaallinen maskuliinisuus on se, mihin Ari pyrkii ja mitä kautta hän hahmottaa itsensä ja ympäröivän maailman. Todellisuudessa Ari ruumis on velto, hauras ja konkreettisestikin helposti haavoittuva. Romanissa esimerkiksi kuvaillaan, kuinka kohtalokasta voisi olla, jos Ari saisi jonkin – perusterveelle ihmiselle täysin vaarattoman – tarttuvan taudin. Turhautuminen syntyy tämän ihanteen menetyksestä ja saavuttamattomuudesta. Yllä olevaa lainausta on hedelmällistä tarkastella Foucault'n valta- ja subjektikäsitteiden näkökulmasta. Katkelmassa näkyy hyvin konkreettisesti, kuinka valta vaikuttaa subjektin ruumiissa ja itse asiassa muodostaa koko subjektin. Ari tuntee ”aseiden hätäisen hamuilun ja lippaiden naksahdukset syvällä lantiossaan ja suolistossaan”. Ari käytännöllisesti katsoen tuntee kulttuurisesti hyväksytyin maskuliinisuuden ruumiissaan ja hahmottaa omia ruumiillisia tuntemuksiaan tuon kulttuurillisen kuvaston kautta.

Foucault'n (1976/1998) mukaan ihmisen sukupuoli ja seksuaalisuus itessään ovat vallan tuloksia ja tuotoksia. Valta piilee diskursseissa eli puhetoissa. Keskeistä on siis kiinnittää huomiota siihen, että sukupuolesta ylipäätään puhutaan, ja tämän lisäksi siihen, ketkä siitä puhuvat ja millä tavoin. Foucault kirjoittaa sukupuolen diskurssiinpanon tavasta, jonka vuoksi on tärkeää tietää, missä muodoissa, mitä kanavia pitkin ja mitä diskursseja seurailleen valta pääsee tunkeutumaan kaikkein hienosyisimpiin ja yksilöllisimpiin käyttäytymismuotoihin. (Foucault 1976/1998, 17.) Nähdäkseni edellisessä romaanin lainauksessa on kyse juurikin tästä. Kulttuuriset puhetoivat ja käsitteet maskuliinisuudesta ovat konkreettisesti tunkeutuneet Ari ruumiiseen, ihon alle niin syväälle, että hän ”tuntee ne suolistossa asti”.

Valta on siis porautunut syvälle Arin ruumiiseen vaikuttaen hänen käsityksiinsä itsestään ja ruumiistaan.

Foucault'n (1975/2005, 252) mukaan 1700-luvulta lähtien sairaala on järjestetty nimenomaan tutkimiseen tarkoitetuksi koneistoksi. ”Tutkinto” on keino, jonka avulla valta sitoo kohteensa objektivaatiomekanismin sen sijaan, että ilmentäisi näkyvästi itseään (mt., 255). Tutkinnon avulla saavutetun (lääketieteellisen) tiedon ja vallan välinen yhteys konkretisoituu Arin toiminnassa. Ari yrittää vastustaa hoitokodin tutkimuskohteeksi asettavaa objektivointia hankkimalla itse lääketieteellistä tietoa. Hän patistaa omahoitajansa lukemaan hänelle ääneen naistentautiopin kirjoja ”teoreettisen mielenkiintonsa” takia. Tulkintani mukaan tämä mielenkiinto on kuitenkin hyvin käytännöllistä. Asettamalla hoitohenkilökunnan (etenkin naispuoliset työntekijät) oman biologisen/lääketieteellisen mielenkiintonsa kohteeksi Ari yrittää kääntää sairaalassa tapahtuvan objektiksi asettamisen<sup>10</sup> pääläelleen.

Siellä missä on valtaa, on myös vastarintaa (Foucault 1976/1998, 71). Eräänlaiseksi kapinoinnin yritykseksi voidaan tulkita myös Arin tapa suhtautua tilaan ja sen haltuunottoon. Koska hänen liikkumismahdollisuutensa ovat hyvin rajalliset, Ari pyrkii epätoivoisesti ottamaan haltuun hoitokodin tilaa: ”[...] minä ilkeän liikkua talossa pyörätuolin sijasta tykkilavetin kokoisella pedillä [...]” (K 45) Vastustus vaikuttaa käytännössä kuitenkin lähinnä näennäiseltä: ”Syyskuun tarkastukseen tullessa en enää protestoinut, kunpahan olin. Mutta tein sen sängyllä pitkälläni maaten, koko oven leveydeltä, koko rahalla.” (K 46) Vähitellen Ari sopeutuu hoitokodin tilaan ja alistuu sen käytäntöihin. Päätös omasta ruumiinasennosta ja sitä kautta tapahtuvasta tilan haltuunotosta on pientä ruohonjuuritason kapinaa laitoksen käytäntöjä vastaan. Yleensä hoitokodin henkilökunta määrää, missä asennossa potilaiden tulee milloinkin olla. Aivan kuten Foucault'n (1975/2005, 185–265) hahmottelemassa, erilaisiin laitoksiin kytkeytyvässä kurinpitovallassakin tapahtuu. Tietyllä tapaa Ari vastustaa tarkkailtavana olemista, ainakin symbolisella tasolla. Hän pyytää huoneeseensa väliseinän, sermin, jonka vaikutuksesta hän ei itse näe ympärilleen, eikä häntä kyetä näkemään huoneen ovelta. Sermi symboloi Arin kohdalla illuusiota vastustuksesta, yritystä välttää lääketieteellistä kuria tuottava, kaikkialle ulottuva katse.

---

<sup>10</sup> Tai ”objektivaatiomekanismin”, kuten Foucault (1975/2005, 255) asian ilmaisee.

## 2.4. Ruumiin tarkkailun ja itsekontrollin tila

Arin tilanne hoitokodissa on paradoksaalinen. Toisaalta hän on menettänyt ruumiinsa: ”Käpylässä oli päätelty että olin jo valmis elämään ilman ruumista, ja Kuninkaantuistossa kukaan ei edes ajatellut että minulla oli sellaista koskaan ollutkaan” (K 250) Toisaalta hoitokodin potilaana ollessaan hän kokee olevansa pelkkä hoidettava ja passiivinen ruumis:

Puheisiin ei kiinnitetty huomiota; ruumiiseeni kiinnitettiin. Sitä kään-  
neltiin ja nosteltiin pestäväksi, sitä kuivateltiin ja sille annettiin hieron-  
toja. Kanssani keskusteltiin, mutta minun hätääni ei kukaan koskenut.  
Puhuttiin aina seuraavasta päivästä, joka minun kohdallani tulisi eteen  
vaakasuorana, pitkänä ja turhana. (K 249–250)

Tässä ympäristössä Ari vähitellen oppii kiinnittämään kaiken huomionsa omiin ruumiintuntemuksiinsa, erityisesti niiden puutteeseen.

Kuten edellisessä luvussa totesin, hoitokoti on tilana järjestetty siten, että kaikkialle ulottuva tarkkailu on mahdollisimman helppoa. Kyse ei kuitenkaan ole ainoastaan hoitohenkilökunnan suorittamasta tarkkailusta, vaan myös itsetarkkailusta. Hoitokoti on tilana sellainen, että se kääntää potilaiden katseet ympäröivän maailman sijaan kohti itseä ja omaa kehoa. Kokonaisuudessaan hoitokoti ympäristönä saa siis aikaan sen, että potilaat tarkkailevat itseään ja omaa ruumistaan jatkuvasti. Ari vertailee itseään terveisiin ja toimintakykyisiin ruumiisiin. Eräänlaisina vitaalisina vertailukohteina ja vastinpareina toimivat etenkin vahvasti erotisoidut työväenluokkaiset pesijä-naiset ja omahoitaja Ari Autio.

Tila voidaan nähdä aktiivisen komponenttina, joka muodostaa hegemonista valtaa. Se kertoo yksilöille missä he ovat ja asettaa heidät sinne. (Keith & Pile 1993, 37.) Hoitokotia voidaan kokonaisuudessaan tulkita hegemonista valtaa tuottavana, foucault’laisena *kurinpidon* tilana, jossa ihmisiä luokitellaan ja jaotellaan erilaisiin kategorioihin, kuten olen edellisissä luvuissa kuvannut. Hoitokodin dynaaminen tila ehdottaa siellä toimiville ihmisille tietynlaista paikkaa, toimintatapaa ja identiteettiä. Siellä Ari Kokista tulee ensisijaisesti miehisyytensä menettänyt mies, jonka oikeuksiin hänen omasta näkökulmastaan kuuluu etenkin työväenluokkaisten naisten väheksyminen. Hoitohenkilökunta, niin lääkärit kuin hoitajat, omaksuvat

oman roolinsa kokonaisvaltaisesti, on sitten kyse tiedon hallitsemisesta ja jakamisesta tai potilaiden pesemisestä ja muusta hoivaamisesta.

Tästä näkökulmasta Kuninkaanpuiston hoitokotia voitaisiin verrata Foucault'n Panopticoniin. Foucault (1975/2005, 266–312) hahmottelee Jeremy Benthamin Panopticon-vankilarakennuksen pohjalta oman valtakäsityksensä keskeisen metaforan. Se on jaottelu- ja kurinpitovallan arkkitehtoninen kaava. (Foucault 1975/2005, 272–273). Panopticon on vankila, jossa tärkeintä on kaikenkattava näkyvyys sekä yksilöiden eli vankien jaottelu:

Sen [panopticonin] kaava on yleisesti tunnettu: reuna-alueella on kehän muotoinen rakennus ja keskellä torni, jonka leveistä ikkunoista näkyy kehän sisäpuoli; ympäröivä rakennus on jaettu selleihin, joista jokainen ulottuu poikki koko rakennuksen; jokaisessa sellissä on kaksi ikkunaa, toinen sisään päin kohti tornin ikkunoita; toinen ikkuna on ulos päin, ja sen kautta valo pääsee sellin lävitse. Näin tarvitsee vain sijoittaa yksi valvoja keskustorniin ja sulkea jokaiseen selliin hullu, potilas, vanki, työläinen tai koululainen. (Foucault 1975/2005, 273.)

Keskeisintä Foucault'n panopticonissa on se, mitä se tekee subjekteille. Tärkeintä ei ole valvonta itsessään, vaan se, että subjektit tietävät olevansa jatkuvan tarkkailun alaisena. Tämän seurauksena subjektit alkavat itse tarkkailla ja säännellä itseään.

Tällä tavoin tapahtuu myös Kuninkaanpuiston hoitokodissa. Hoitokoti muistuttaa panopticonia monessakin mielessä. Kummatkin jaottelevat ja luokittelevat yksilöitä sekä arkkitehtuurillisten ratkaisujen että sosiaalisen järjestyksen avulla. Kummassakin tilanjärjestelyt ovat kiinteässä yhteydessä ihmisten väliseen vuorovaikutukseen. Kummassakin tila pakottaa yksilöt paitsi tarkkailemaan toisiaan myös itseään. Kuninkaanpuiston hoitokotia voidaan tarkastella tämän päivän vankilana, metaforana ruumiillisista subjekteista vallan vaikutuksen alaisina.

Toimintatavoiltaan ja sosiaaliselta dynamiikaltaan Kuninkaanpuiston hoitokoti muistuttaa sosiologi Erving Goffmanin teoksessaan *Minuuden riistäjät* kuvaileman kaltaisia totaalisia laitoksia. Erääksi keskeisimmäksi totaalisen laitoksen piirteeksi Goffman (1969/1997, 7) erottaa potilaan tai asukin eri elämämpiirien välisten rajojen sekoittumisen. Laitoksessa elämän eri puolet (nukkuminen, huvittelu, työskentely) tapahtuvat samassa paikassa yhden ainoan auktoriteetin alaisena. Hoitokodissa Ari Kokki paitsi nukkuu ja kuntoutuu, myös hoitaa suhteitaan läheisiinsä yhden ainoan auktoriteetin alaisena. Henkilökunta voi säännöstellä ja kontrolloida

läheisten tapaamisen ajankohtaa ja kestoja. Hoitokodissa muiden ihmisten nähtävillä ja kontrolloitavissa ei siis ole ainoastaan Arin ruumis, vaan tarkemmin katsottuna koko hänen elämänsä eri osa-alueineen. Ruumiin kontrollointi on siis yhtä aikaa koko elämän kontrollointia.

### 3. SUKUPUOLITETTU KOTI JA NAISEN RUUMIILLISUUDEN AMBIVALENSSI

Institutionaalisen ”kodin” eli hoitokodin lisäksi myös yksityiset kodit ovat tärkeitä tapahtumapaikkoja *Kuninkaanpuistossa*. Kodit ovat jatkuvasti läsnä paitsi konkreettisesti henkilöahmojen jokapäiväisessä elämässä myös mielikuvisa, ajatuksissa ja muistoissa. Hoitokodin tapaan yksityiset kodit eivät jää tyhjiksi tapahtumien taustoiksi, vaan niistä kehkeytyy keskeisiä merkityksenkantajia. Vernan hahmo kytkeytyy kotiin ruumiillisuuden ja äiti-tytär suhteen kautta. Hahmoa määrittää vahva emotionaalinen suhde kotiin. Arin hahmoa puolestaan leimaa kodin ulkopuolelle joutuminen sekä kodin hahmottaminen materiaalisen statussymbolina. Tarkastelen kodin merkityksiä kummankin henkilöahmon välityksellä kiinnittäen huomiota etenkin kodin sukupuolittuneisuuteen.

Koti on keskeinen tapahtumapaikka kirjallisuudessa (Kurikka 1998, 10). Kodin kuvauksilla onkin pitkät perinteet suomalaisen kirjallisuuden historiassa. Esimerkiksi realismin kirjailijoille koti oli hyvin luonteenomainen kuvauskohde (Lappalainen 1998, 103). 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun alussa ilmestyneitä romaaneja onkin tarkasteltu esimerkiksi kotiin (Lappalainen 1998; Grönstrand 1998; Kurikka 1995) sekä konkreettisemmin taloon (Aalto 1998) kytkeytyvien merkitysten kautta.

Kaisa Kurikka (1998, 10) löytää Päivi Lappalaisen tulkintoihin realismin ajan ”puhtaan kodin likaantumisesta” analogian nykykirjallisuudesta, jossa ajatus kodista turvapaikkana ja yksityisenä tilana rikkoutuu moraalien rappeutumiseen liittyvistä syistä. Esimerkeiksi hän mainitsee muun muassa Olli Jalosen teoksen *Hotelli eläville* (1983) sekä Matti Yrjänä Joensuun dekkarin *Harjunpää ja rakkauden nälkä* (1994). Kirjallisuudessa kuvatuissa kodeissa kiinnostavinta on mielestäni niiden sijoittuminen yksityisen ja julkisen tilan rajapinnalle. Miten yksityinen ja julkinen mahdollisesti kohtaavat, limittyvät ja lomittuvat kodeissa? Minkälaisia tulkinnallisia mahdollisuuksia nämä kohtaamiset ja niveltymät avaavat?

Nyky-suomen sanalla koti viitataan yhden tai useamman henkilön vakituiseen asuntoon kaikkine tavaroineen ja usein myös ihmisineen. Kodin käsite on emotionaalisesti latautunut ja siihen kiteytyy kulttuurisia arvoja. Koti käsittää paitsi asunnon fyysisen tilan, myös kodin esineistön, ilmapiirin, asukkaat ja heidän välisensä suhteet. (Saarikangas 2006, 222.) Kodilla tarkoitetaan siis laajempaa, dynaamisem-

paa kokonaisuutta kuin pelkkää asuntoa. *Kuninkaanpuiston* henkilöhahmojen mielikuvissa koteihin liittyvät olennaisesti suhteet läheisiin ihmisiin. Arin mielikuvissa koti ja vaimo Anita kytkeytyvät konkreettisesti toisiinsa. Hoitokoti toimii romaanissa kodin vastinparina nimenomaan siksi, että siellä henkilökohtaisten ihmissuhteiden ylläpito on käytännössä lähes mahdotonta. Verna puolestaan muistelee usein lapsuudenkotiin. Näihin muisteluihin liittyvät olennaisesti oma äiti sekä äidin ja tyttären välinen läheinen, mutta monin paikoin myös ongelmallinen suhde. Kotien ilmapiiriä ja sisustusta kuvaillaan *Kuninkaanpuistossa* läpi koko teoksen yksityiskohtaisesti. Tulkinnassani kodin seinien sisäpuolella vallitsevat tilajärjestelyt saavatkin spesifejä merkityksiä.

Michel de Certeau (1984/1988, 117) mukaan tilan erottaa paikasta nimenomaan sen dynaamisuus: tilalta puuttuu paikalle ominainen stabiilius. Tilaan liittyvä toiminta suuntautuu johonkin, eikä tila ole sidoksissa tiettyyn aikaan. *Kuninkaanpuistossa* esillä olevat kodit ovat abstrakteja, dynaamisia tiloja. Ne eivät ole ainoastaan fyysisiä asuinsijoja, vaan myös henkilöhahmoille emotionaalisesti keskeisiä tiloja. Kodit liittyvät *Kuninkaanpuistossa* toisaalta siihen, mistä henkilöhahmot ovat tulleet, toisaalta siihen mihin he ovat menossa eli identiteettiin ja minäkuvaan. Koteihin liittyvällä merkityksellistämällä ja toiminnalla on ajallista syvyyttä ja tietty suunta; menneisyyden koteja muistellaan ja tulevaisuuden koteja suunnitellaan. Koti on helpompi hahmottaa konkreettisesti kuvatusista tiloista irrallaan. Esimerkiksi hoitokotiin verrattuna koti on tilana abstraktimpi ja ambivalentimpi.

Tilan poetiikkaa tutkineen Gaston Bachelardin (1957/2003, 75) mukaan koti<sup>11</sup> ei ole enempää eikä vähempää kuin ”meidän maailmankolkamme” ja ”ensimmäinen kaikkeutemme”. Kodille onkin historian kuluessa annettu varsin kunnianhimoisia tehtäviä ja painokkaita merkityksiä. Koti on esimerkiksi nähty vetäytymisen ja uudistumisen paikkana sekä asukkaidensa identiteetin ja persoonallisuuden lähteenä (Saarikangas 2006, 228–229). *Kuninkaanpuistossa* kodit ovat muutakin kuin turvallisia vetäytymisen paikkoja. Ne ovat pikemminkin monella tapaa moniulotteisia ja ristiriitaisia tiloja. Mahdollisuuksien ja turvan lisäksi *Kuninkaanpuiston* kodit merkitsevät asukeilleen myös vallankäyttöä ja ahdistusta. ”Hankalien” kotien kuvaukset ovat suhteellisen yleisiä kotimaisessa nykykirjallisuudessa, etenkin nais-

---

<sup>11</sup> Bachelardin teoksen suomennoksessa käytetään sanaa *talo*, mutta käytännössä talon käsite on merkitykseltään hyvin lähellä *kotia*. Teoksen alkuperäiskieli on ranska, ja ranskan kielen sana *maison* viittaa yhtä aikaa taloon ja kotiin.



kirjailijoiden tuotannossa. Esimerkiksi Anna-Leena Härkösen romaanin *Avoimien ovien päivä* (1998) päähenkilön Astan lapsuudenkodin tunnelmaa leimaa ahdistus ja uhrautuvan äidin tyttäreilleen siirtämät syyllisyydentunteet ja häpeä. Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* (2008) kodista puolestaan tulee muistojen ja turvan tyyssijan lisäksi pelon, vallankäytön ja suoranaisten kauhun paikka.

*Kuninkaanpuiston* kodeissa on kyse henkilökohtaisesta, yksityisestä ja persoonallisesta, mutta näillä kategorioilla on myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Kodit eivät *Kuninkaanpuistossa* ole neutraaleja itsen toteuttamisen paikkoja. Yksityinen ja julkinen, henkilökohtainen ja poliittinen risteävät kodin käsitteessä. Saarikangas (2006, 223) kuvailee kotia osuvasti toisaalta yksityiseksi tilaksi ja turvapaikaksi, toisaalta rajoiltaan huokoiseksi ja muuttuvaksi tilaksi. Koska ymmärrän kodin tilan yhteiskunnalliseksi kategoriaksi, hahmottuvat henkilöhahmojen väliset suhteet myös valtasuhteina. Kysymykset vallasta ovat siis relevantteja yhtä lailla yksityisten kotien kuin institutionaalisen kodin eli hoitokodin kohdalla.

Mitä merkitystä ylipäättään on sillä, että tässä romaanissa yksityiset kodit ja institutionaalinen hoitokoti asetetaan niin selkeästi rinnakkain? Siinä missä hoitokoti tilana symboloi *Kuninkaanpuistossa* ehdotonta ja lohdutontakin kontrollia, yksityisissä kodeissa on puolestaan tilan ja vallankäytön kannalta kiinnostavaa ambivalenssia. Minkälaisia valtaan ja kontrolliin liittyviä merkityksiä *Kuninkaanpuiston* kodit saavat? Missä määrin koti on romaanin henkilöhahmoille mahdollisuuksien tila, missä määrin piilotettua kontrollia sisältävä ja rajoittava? Minkälaisia symbolisia merkityksiä koti kokonaisuudessaan saa *Kuninkaanpuistossa*?

### **3.1. Sukupuolitettu koti**

Sukupuolten väliset valtarakenteet liittyvät olennaisesti tilallisuuteen – tilan kokemiseen, käyttöön ja kontrolliin. Tila konkretisoituu naisten ja miesten elämässä eri tavalla. Naisille tila on luonteeltaan ambivalentti, yhtä aikaa täynnä rajoituksia ja kulkemisen pakkoja. (Koskela 1997, 77.) Tilan ja paikan sukupuolittaviin käytäntöihin onkin tutkimuksessa kiinnitetty runsaasti huomiota (Melkas 2005, 169). Pohjimmiltaan sukupuolen tulo mukaan myös tilalliseen tarkasteluun liittyy siihen, että tila ymmärretään yhteiskunnalliseksi kategoriaksi (Koskela 1997, 74).

Kysymykset kodista, tilan asettamisesta ja asuttamisesta liittyvät olennaisesti kysymyksiin identiteetistä, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta (Saarikangas 2006, 224). Koti on yleisesti ottaen mielletty sukupuolittuneeksi tilaksi ja se on perinteisesti nähty nimenomaan naisten alueena ja vaikutuspiirinä. Historiallisessa mielessä kodin sukupuolittuneisuus on liittynyt myös siihen, että koti on sen ulkopuolella työskentelevälle miehelle lepopaikka ja naiselle puolestaan työpaikka (Saarikangas 2006, 229). Kodin paradoksi on ilmennyt siinä, että toisaalta naiset on suljettu kotiin, toisaalta juuri siellä naiset ovat pystyneet vaikuttamaan (Kurikka 1998, 10). Koti onkin ollut äitiyden rinnalla eräs feministisen tutkimuksen keskeisiä ja samalla vaikeita teemoja (Saarikangas 2006, 224). Lisäksi koti ja äiti kietoutuvat kulttuurisamme symbolisesti yhteen.

*Kuninkaanpuistossa* eri sukupuolta edustavat henkilöhahmot suhteutuvat ja suhtautuvat kodin tilaan hyvin eri tavoin. Arille koti näyttäytyy ulkokohtaisena statussymbolina, jonka jatkeena toimii vaimo Anita. Pariskunta on ennen Arin loukkaantumista asunut uudella ja kalliilla asuinalueella, joiden taloista Arin mukaan näki, että niiden suunnittelussa oli ”toteutettu toiveita”. Ne ovat siis selvästikin ylemmän luokan statussymboleja:

Hyväpalkkaiset arkkitehdit olivat olleet luomassa koteja asiakkaiden kanssa, joilla oli varaa sekä hyväksyä että hylätä ammattimiehen kaikki ehdotukset.

[...]

Tontit olivat rinnetontteja, jotkut niin jyrkkiä että talot olivat pelkkiä viistoon leikattuja puolikkaita. Ohitimme yhden jossa olohuoneen vesi solisi kallionkolosta (kaunis, hometta synnyttävä trikki). Sitten toisen luksuskodin, jossa oli kerroksia kuin risteilijän kannella. (K 84–85)

Verna puolestaan kokee kotia vahvasti sisältäpäin, niin menneisyyden lapsuudenkotiä kuin nykyistäkin. Toimijat, naiset ja miehet, muovaavat tiloja kulttuurisina järjestelminä samalla kun tilat muovaavat heitä. Tilojen eri sukupuolia edustavat käyttäjät ja tilat sosiaalisten suhteiden ja vallan verkostoina ovat näin jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Saarikangas 2006, 85.)

Kaunokirjallisuus kuvaa erilaisia henkilöhahmoja (esimerkiksi eri sukupuolen edustajia) erilaisissa tiloissa sekä samaan aikaan niiden ”sopivuutta” kuhunkin tilaan (vrt. Punday 2003, 64). *Kuninkaanpuistossa* naishenkilöhahmon kodit

ovat ambivalentteja, sisältä päin koettavia ja eletäviä tiloja. Kotiin liittyvät yhtä lailla rajoitukset, kuin myös mahdollisuus tehdä asiat toisin ja vastustaa vallitsevia normeja. Verna perii äidiltään käyttäytymismalleja ja tapoja koskien kotia: koti on pidettävä siistinä ja puhtaana vieraiden varalta. Pienillä symbolisilla eleillä ja tilajärjestelyillä romaanin nykyhetkeen sijoittuvassa kodissaan hän kuitenkin pyrkii muuttamaan häneen iskostettuja käsityksiä ja käytäntöjä. Keskeisimmän mieshahmon kohdalla puolestaan määrittää oman kodin ulkopuolelle joutuminen ja institutionaaliseen, tarkoin kontrolloituun laitokseen kotiutuminen. Ari on menettänyt omat vaikutusmahdollisuutensa kodin kohdalla ja joutunut kotiutumaan tilaan, jossa elämisen rytmi ja puitteet määritellään ulkoapäin ja jossa hänellä ei ole mahdollisuutta oman statusensa osoittamiseen ja vahvistamiseen.

Kulttuurimaantieteilijä Hille Koskelan (1997, 77) mukaan vallan epäsuhta sukupuolten välillä liittyy pitkälti yksityiseen tilaan. Tällä epäsuhdalla Koskela (1997, 76–77) viittaa paitsi historiallisemmin naisten sulkemiseen julkisen tilan ulkopuolelle yksityiseen kotiin, myös naisten tänä päivänä kantamaan kuluttavaan kaksoisrooliin.<sup>12</sup> Esimerkiksi tämänkaltaiset kulttuurihistorialliset jännitteet vaikuttavat kodin analyysini taustalla. On kuitenkin varottava, etten itse tarkastellessani kodin sukupuolittumista tule vahvistaneeksi paikalleen lukkiutuneita, sukupuoleen kytkeytyviä merkitysrakenteita. Kuten Koskela painottaa puhuessaan tilojen sukupuolittumisesta:

[K]ysymys ei kuitenkaan ole jähmettyneestä sukupuolisuuden kartasta, vaan liikkuvista tiloista ja tilanteista, hetkistä ajassa ja paikassa sukupuolistuneista tekniikoista, joilla tuotetaan, määritetään ja hallitaan fyysisistä ja sosiaalista tilaa. (Koskela 1997, 74)

Tilan sukupuolitetut merkitykset eivät siis edellä identiteettejä ja sosiaalisia suhteita, vaan ne rakentuvat vuorovaikutussuhteessa toisiinsa (Saarikangas 2006, 15). Lähden tarkastelussani kuitenkin liikkeelle siitä havainnosta, että kohdeteoksessani naispäähenkilö elää kotia sisältäpäin ja miespäähenkilö pyrkii hahmottamaan sitä ulkoapäin. Tarkastelen millä tavoin henkilöahmot, sukupuolitetut ja ruumiilliset subjektit ovat kytkeytyneet kodin peruuttamattomasti yhteiskunnallisesti latautuneeseen tilaan.

---

<sup>12</sup> Kaksoisroolilla tarkoitetaan sitä, että nainen kantaa päävastuun kotitöistä siitäkkin huolimatta, että käy kodin ulkopuolella palkkatöissä.

Kodin sukupuolittuneisuus voi olla myös symbolista. Kuten Lappalainen (1998, 101) huomauttaa, tilan ollessa abstrakti käsite nainen konkretisoituu paikaksi: Nainen on paitsi *paikassa* ollessaan kotona, myös metaforisesti *paikka* eli koti, ja samalla kaikki siihen liitetyt merkityssisällöt kuten turva ja suoja. Naisen ja konkreettisen tilan eli paikan kytköksellä on (kulttuuri)historiallinen tausta.

Aika ja tila ovat keskeisiä filosofisia ja esteettisiä kategorioita, jotka ovat kietoutuneet historiansa kuluessa vähitellen yhteen niin, että ajasta on tullut subjektin sisäisyyttä ja tilasta subjektin ulkoisuutta. Käsitteet ovat matkan varrella myös sukupuolittuneet, ja naisellinen on alettu kokea tilana, miehinen aikana. Näin on syntynyt erojen ketju, jossa aika, sisäisyys ja henki mielletään maskuliiniseksi ominaisuuksiksi, tila, ulkoisuus ja ruumis puolestaan feminiiniseksi. (Lappalainen 1998, 101)

Tarkastelen *Kuninkaanpuiston* koteja paitsi tilan haltuunoton, myös kodin ja naisen välisen symbolisen kytköksen kautta. *Kuninkaanpuistossa* naisen ruumiilla ja kodilla on selvä kytkös.

### **3.2. Vernan ambivalentti suhde kotiin, äitiin ja ruumiiseen**

Verna asuu yksin ja työskentelee Kuninkaanpuiston ala-asteen luokanopettajana. Vernan vaiheita kuvaavat osiot fokalisoidaan romaanissa hänen kauttaan, muttei minämuotoisena kerrontana kuten Arin kohdalla. Eniten Vernaa kuvataan juuri kotona, toisaalta myös Kuninkaanpuistossa. Vernan mielessä koti, oma äiti ja ruumiillisuus kietoutuvat monimutkaisella tavalla yhteen. Hänen suhteensa kaikkiin näihin kolmeen on varsin ambivalentti. Niin koti kuin suhde äitiinkin merkitsevät yhtä aikaa turvaa ja rajoituksia. Yhtä lailla Vernan oma ruumiillisuuskin on tietyllä tavalla rajoja rikkovaa, mutta kuitenkin samalla kahlehtivaa.

Vernalle koti tulee tilana merkitykselliseksi sisältäpäin. Hän ei esimerkiksi juurikaan kuvaile asumisen ulkoisia puitteita, vaan kotiin liittyviä muistoja, konkreettisiä tunteita ja aistimuksia. Vernan suhteessa kotiin korostuu emotionaalisuus ja ajallinen syvyys. Kuvaukset tilanteista nykyhetken omassa kodissa ja muistojen lapsuudenkodista vuorottelevat ja asettuvat rinnakkain. Tavassa, jolla Vernan hahmo kytkeytyy kodin tilaan, korostuvat siis Saarikankaan (2006, 135) kuvai-

leman kaltaiset, tilan ulkopuoliselle haltuunotolle vastakkaiset asiat: tekeminen, havaitseminen ja sattumanvaraisessakin aistimisessa muodostuvat merkitykset.<sup>13</sup>

Verna aistii ja kokee kodin koko ruumiillaan. Hän kuvailee hetkiä lapsuudenkodissaan aistivoimaisesti. Tilanteet ja tunnetilat kuvataan käsin kosketeltavina, ruumiillisesti aistittavina:

Kun Verna oli huhuiltu keittiöön samoille kahveille, kodin ilmacehä oli tuntunut olevan täynnä näkymättömiä vuosirenkaita kuin puun leikkauksipinnassa, ja jokaisen läpi oli pitänyt puskeutua vain päätyäkseen kahvipöytään vieraan viereen. (K 7)

Verna muistaa lapsuudenkodin ilmapiirin monin paikoin ahdistavana ja ummehtuneena. Sama tendenssi jatkuu läpi teoksen. Lapsuudenkotiä kuvailevat kohdat ovat usein negatiivisilla tuntemuksilla värityneitä. Vernan muistojen lapsuudenkoti hahmottuu esimerkiksi erilaisten kulkemisen rajoitusten ja sisään sulkemisten kautta:

[...] [O]lohuoneen suurin kasvi oli kodin itseoikeutettu keskipeite, suojeleija, jonka alle katettiin kahvit ja konjakit ja joka teki iltahämymisestä huoneesta liian pelottavan että sen poikki olisi voinut hiipiä parvekkeelle hengittämään. (K 127)

Kotona arkipäiväisetkin asiat ja esineet kuten viherkasvit saattavat pelottaa. Verna haluaisi ulos hengittämään, mutta kasvi on tiellä.

Ummehtuneisuuden lisäksi Vernan muistelut lapsuudenkodista liittyvät myös tietynlaiseen kulissien kanssa pitämiseen. Toisin sanoen, Verna tuo esiin käsitteitä siitä, kuinka koti yleisesti ottaen tulee esittää ulkopuolisille ihmisille, minkälainen sen tulee olla vierailijoiden saapuessa paikalle: ”Suurin osa ihmisistä ärtyi jos vieraita tuli kutsumatta, mutta kun niitä kutsuttiin, koti oli siivottu ja hyvätuoksuinen ja täynnä lämpökynnötilöitä ja paperisia lautasliinoja.” (K 127)

Koti on ollut symbolisesti lähes yhtenevä äidin kanssa (Saarikangas 2006, 224). Vernan muistellessa lapsuuttaan äiti kytkeytyy vahvasti kotiin, myös konkreettisesti sen ilmapiiriin ja sisustukseen:

---

<sup>13</sup> Tässä Saarikangas kiteyttää Certeauin tekemää jakoa.

Kun Verna oli lapsi, heille kutsuttiin vieraita tuulettamaan kodin ilma-  
piiriä. Äiti oli ollut ylpeä seiniä kiertävistä kirjahyllyistä, isoista umpi-  
puisista huonekaluista ja koristepatsaista. Vieras oli rentoutunut heti  
ovella kävellessään sisään hienoiseen pölyn, viherkasvien ja hyvän  
kahvin tuoksuun. (K 127)

Vernan muistoissa kodin viihtyisyydestä huolehtiminen näyttäytyy äidin tehtävänä ja  
ylpeydenaiheena.

Tietynlainen, traditionaalisesti naisille sopivaksi katsottu suhde kotiin  
on periytynyt äidiltä tyttarelle. Äitinsä tapaan Verna pitää huolen kodin viihtyisyy-  
destä ja järjestää sen vieraiden varalta:

Nyt kaikki sotkut oli siivottu pois näkyviltä: nojatuolissa kuin viittana  
kuivuva kylpypyyhe, sohvan alta pilkottavat villasukat (joita oli pidetty  
liian kauan paljaissa jaloissa pesemättä niitä välillä), vyö joka oli roik-  
kunut kuukausia kirjahyllyn sivussa käärmeennahkana[.] [...] Jäljellä  
oli silkka siisteys, hyvät kalusteet, raikas tuoksu. Yhtään esinettä ei tar-  
vinnut hävetä. (K 129)

Kodin puhtaanapito on perinteisesti mielletty naisten velvollisuudeksi. Modernin  
elämäntavan ja asumismuodon rakentumisen myötä perheenemännöisyys ja kodinhoito  
jäsenyivät nimenomaan lian, puhtauden ja hygienian kautta: moderni perheenemän-  
nän identiteetti rakentui kodin siisteyden ja puhtauden varaan. (Saarikangas 2002,  
117.) Verna toistaa omalla toiminnallaan näitä äidiltään perittyjä käsityksiä. Kyse on  
nimenomaan ulkopäin annetusta ihanteesta, Verna ei ainoastaan siivoa, vaan työntää  
yksityisen lian ja epäjärjestyksen syrjään niin ettei ”yhtään esinettä tarvinnut häve-  
tä.”.

Lika ja sen pois siivoaminen saavat *Kuninkaanpuistossa* myös symbo-  
lisiä ulottuvuuksia. Käsitys liasta kytkeytyy kiinteästi ihmiselämän peruskysymysten  
kuten syntymän, kuoleman, ravinnon ja sukupuolisuuden kanssa (Saarikangas 2002,  
117). Kuvaavaa on se, että piilotetut yksityiset esineet ovat vaatekappaleita, kuten  
ruumiillisuudesta muistuttavat liian kauan pesemättä olleet villasukat. Kodin kuona  
ja siihen erottamattomasti liittyvä ruumiillisuus on siivottu syrjään, niin etteivät ul-  
kopuoliset pysty niitä näkemään. Viola Parente-Čapková (2007, 110) mukaan häpeä  
vaikuttaisi olevan eräs keskeisimmistä äidillisen perinnön elementeistä kotimaisessa  
nykykirjallisuudessa. Kyse on usein äidin sisäistämästä, naisen ruumiiseen ja seksu-

aalisuuteen kytkeytyvästä häpeästä. Verna on oppinut äidiltään, ettei tavaroita saa jättää lojumaan ympäriinsä vieraiden tullessa käymään. Piilottamalla ruumiillisuudesta muistuttavat esineet Verna samaan aikaan symbolisesti piilottaa oman ruumiinsa vieraiden katseilta.

Vernan suhde kotiin on varsin ambivalentti. Samaan aikaan kun hän omissa muistoissaan yhdistää kodin ja äidin sekä siivoaa äitinsä tapaan yksityisyyden kuonan pois näkyviltä vieraiden tullessa käymään, hän ei itse kuitenkaan halua tulla kytkeytyksi omaan nykyiseen kotiinsa samalla tavoin. Vernaa ahdistaa ajatus siitä, että häntä ihmisenä tulkitaan kotinsa perusteella. Vaikka koti on kiillotettu vieraita varten, Verna tuntee yhä olonsa epämukavaksi:

Mistä sitten tuli se tunne, se melkein hätä tai kuvotus. Vieraiden tassujen kosketuksestako? Reviirin rikkoutumisesta? Kun Verna katsoi olohuonettaan, hän tajusi ettei se ollut sitä.

”Vieraat luulevat että minä olen valinnut tämän miljardeista muista vaihtoehtoista, että kaikki täällä on harkittujen valintojen tulosta, oman itsen ilmentämistä”, Verna ajatteli.

Mutta asunto olisi yhtä hyvin voinut olla valkoinen, tai beige. Ikkunoissa paksut punaiset tupsuverhot! Japanilainen ankara pelkistys, osmankäämejä ja lomittaisia puisia horisontteja. Tai omenanvihreää ja kirjasta aniliiniväristä muoviovia. Olisi tarvittu vain pieni tönnäisy johonkin toiseen suuntaan, kun mattoa oli liikkeessä valittu tai sohvaa ostettu. (K 129)

Sisustus on Vernan mukaan pelkkää sattuman tulosta ja estetiikkaa, ei naisen itseilmaisua. Koti ei ole hänelle identiteetin ja itsen ilmentäjä, vaan suhteellisen sattumanvaraisista esineistä ja asioista koottu kokonaisuus.

Tiettyssä mielessä koti näyttäytyy Vernalle pakottavana ansana. Mutta minkälainen koti? On kuvaavaa, että hän käyttää ahdistuksen kuvailemisessa tilametaforaa, vankilaa.

”Minulle kelpaisi kaikki”, Verna ajatteli. Ja kuitenkin hänen kodikseen oli valikoitunut juuri tämä, juuri nämä värit ja muodot, jotka tuntuivat yhtä omilta kuin elinkautisvangin sellin kalterit. Ne erotti kaikista muista kaltereista se, että ne olivat valtavassa ruletissa pyörähtäneet omalle kohdalle. Ne oli hyväksynyt ihan niin kuin lapsena oli mukisematta hyväksynyt sen naulakkokuvan, joka oli ensimmäisenä tarhapäivänä annettu. Vernan naulakossa se oli ollut sateenvarjo. (K 130)

Sattumanvaraisesti valitut sisustuselementit, joiden oletetaan ilmentävän asukkaan sielunmaisemaa tuntuvat Vernasta rajoittavilta ja ahdistavilta. Se, mikä tulkintani mukaan Vernaa tarkemmin katsottuna ahdistaa, on naisen roolin ahtaus: aivan kuten lastentarhassa naulakkoon liimattu tarra, Verna kokee, että hänet on peruuttamattomasti ja pohjimmiltaan sattumanvaraisesti *leimattu* naiseksi eli sen sukupuolen edustajaksi, jonka kuuluu ilmentää itseään kodin välityksellä. Tämänkaltaisen kodin ja naiseuden (jota hänen äitinsä edustaa) Verna kokee vieraaksi ja ahdistavaksi pakko- paidaksi.

Verna ei tahdo sulkeutua ummehtuneeseen kodin ilmapiiriin äitinsä tavoin vaan pitää ovet auki ulkomaailmaa kohti: ”Siinä missä lapsuuskodissa oli ollut fiikus, täällä oli ovi parvekkeelle. Se oli melkein aina ammollaan.” (K 129) Vernan kodin tilajärjestelyitä voidaan pitää muutoksen ja jopa hienoisen kapinan symboleina. Verna pitää oven ammollaan, eikä kulkureittiä peitä lapsuudenkodista tuttu massiivinen huonekasvi. Asunnon kodiksi tekeminen ja tilan haltuun ottaminen tapahtuu tekemisen ja toistamisen kautta. Toistaminen ei kuitenkaan ole pelkkää kopioimista, vaan siihen sisältyy hienovarainen toisin toistamisen mahdollisuus. (Saarikangas 2002, 25.) Pienellä symbolisella, kodin tilaan liittyvällä eleellä Verna tekee eroa lapsuudenkotiinsa ja näin ollen vastustaa äidiltä tyttärelle siirtynyttä ihannetta. Lapsuudenkoti ja menneisyys edustavat Vernalle äitiä ja tätä kautta myös naisena olemiseen liittyviä konventioita ja ihanteita. Kyse ei ole pakottamisesta tietynlaiseen naiseuden muottiin, vaan pikemminkin vaivihkaa perityistä käyttäytymismalleista, jotka omakсутaan kuin huomaamatta.

Tässä kohtaa voidaan puhua foucault’laisesta diskursiivisesta vallasta, jossa valta toteutuu myös alhaalta ylöspäin ja vallan lähdettä on hankala tunnistaa. On olemassa vain normeja, joiden alkuperää on hankala paikantaa, kuten tässä tapauksessa Vernalle periytyneet käsitykset naisen velvollisuudesta hoitaa kotia esimerkiksi. Kuitenkin juuri hallitsevat diskurssit, jotka määrittelevät feminiinisyyden, mahdollistavat erilaisuuden ja vastarinnan. Normit mahdollistavat sen, että ne voidaan rikkoa (Oksala 1997, 174.) Verna ei hyväksy kotia ja sen hoitoa identiteettinsä pohjaksi eikä itsensä ilmentäjäksi pureskelematta. Sen sijaan Verna pohtii ja arvioi omaa suhdettaan kotiin – ja samalla omaan ruumiillisuuteensa.

Saarikankaan (2006, 224) mukaan koti on ollut symbolisesti yhtä paitsi äidin, myös äidin ruumiin kanssa. Vernan muistoissa lapsuudenkoti ja äidin ruumis



liittyvätkin kiinteästi yhteen<sup>14</sup> ja äiti on kaiken kaikkiaan hyvin ruumiillinen hahmo. Myös äidin ja tyttären välinen suhde perustuu vahvasti fyysiseen läheisyyteen: ”Hän [Verna] muisti millainen ero oli pukeutumisen ja pukemisen välillä. Pukeutumisia ei edes muistanut, mutta sen muistaisi aina kehossaan, miltä oli tuntunut kun äiti oli pukeutunut ulos lähtiessä.” (K 145) Äidin ja tyttären välinen suhde on lämmin, välitön ja intiimi. Samaan aikaan siinä on myös jotain kammottavaa ja luotaantyöntävää:

Vernan lapsuuteen oli kuulunut äidin migreeni, ja hän muisteli miten äiti oli maannut velttona makuuhuoneessa hiljaisen apatian vallassa. [...] Verna oli kuvitellut vasaran iskeytyvän äidin ohimoon, ja painanut kätensä äidin vatsalle, oksennuksen hiljaa pulppuavalle alkulähteelle. Kun äiti oli suutaan pidellen kompuroinut ylös ja juossut kyyryssä kylpyhuoneeseen, Verna oli saanut asettua äidin taakse vessanpytyn luona. Äiti oli tarttunut pytyn reunoihin ja nyökkinyt hoputtavasti. Silloin Verna oli painanut nyrkkinsä lujasti äidin mahalaukun kohdalle. Kun hän oli painaltanut, äidin suusta oli purskahtanut oksennus. Ja kun kivuliaat kuivat yökkäykset olivat tulleet, Verna oli möyhentänyt äidin vatsaa jäljitellen kesäisen vuoristoradan kurveja ja karusellin kiidätystä – vain ilman naurua. Se oli noruttanut viimeiset kirkkaat limarihmat äidin vatsasta, ja kun äiti oli kädet ja suun huuhdottuaan halannut Vernaa, Verna oli nuuhkinut äidin hengitystä ja ajatellut että linnunpojille se oli ruuan ja rakkauden ja huolenpidon tuoksu. (K 142)

On kiinnostavaa, kuinka Vernan ja hänen äitinsä välistä suhdetta kuvataan lintuvertauksen avulla. Ihmisperheen kuvailu lintuihin liittyvien metaforien avulla on arkipuheestakin tuttua. Puhutaan esimerkiksi pesäkolosta ja pesästä lentämisestä. Auvoisaksi miellettyä paikkaa, tilaa tai tilannetta saatetaan kuvata lintukodoksi. Näin ollen lintuihin vertaaminen korostaa äidin ja tyttären välisen suhteen välittömyyttä ja lämpimyyttä. Samaan aikaan vertaus saa myös toisenlaisia merkityksiä: Vernan ja hänen äitinsä välinen suhde näyttää jollain tavalla kammottavana; äitiä ja tytärtähän yhdistää konkreettisesti oksentamisen akti. Vertaamalla omaa suhdettaan äitiinsä lintujen tapaan huolehtia jälkeläisistään Verna luonnollistaa sen dynamiikkaa. Äidin ja tyttären välisen kiintymyksen implikoidaan tulevan ikään kuin luonnostaan, kumpuavan biologiasta. Suhde näyttää myös sisäsyntyisenä ja refleksinomaisena välttämättömyytenä.

---

<sup>14</sup> Isän ruumista ei kuvailla juuri lainkaan, eikä se Vernan lapsuusmuistoissa kytkeydy kotiin. Isä ei ylipäättään ole kovin keskeinen hahmo Vernan lapsuudessa tai hänen elämänsä nykyhetkessä.

Vernan suhtautuminen omaan kotiin ja äidin ruumiiseen vertautuvat toisiinsa. Koti on yhtä aikaa ahdistava ja turvallinen. Yhtä lailla äidin ruumis on samaan aikaan turvaa antava ja vastenmielinen. Vernan muistoissa lapsuudenkodin taloyhtiön saunaan sijoittuvassa kohdassa äidin ruumiillisuus ja sen groteski ja vastenmielinen puoli paljastuu. Puberteetti-ikäinen Verna päätyy kahden ystävättärensä kanssa hiiviskelemään pukuhuoneeseen Vernan äidin ollessa saunassa. Ystävät alkavat leikitellä tilanteella Vernaa kauhistuttavalla tavalla:

Verna kuuli miten pesuhuoneen puolella vesi kohisi. Äiti lauloi.  
Silloin katumus tuli ja lävisti kehon kuin seiväs.  
Mutta Marianne oli jo kaivanut äidin vaatekasasta tämän rintaliivit.

[...]

Kupit oli vuorattu superlonilla, ja ne näyttivät tyhjinä suunnattomilta. Mariannen kasvot melkein mahtuivat kuppiin kun hän haisteli niitä. Auli tarttui ahneesti liivien selkäosaan ja alkoi nuuhkia pitsejä.

Marianne levitti Vernan äidin käytetyt alushousut haarapala ylöspäin pöydälle, jolla oli hikoileva pullo ykkösolutta, äidin rannekello ja avaimet. Verna näki miten haarapala oli keskeltä kellertävä.

Marianne otti housut ja venytteli niitä kasvojensa edessä inhoava ilme kasvoillaan. Auli puristi nenänsä kiinni ja taipui naurusta kaksin kerroin. Sitten Marianne otti liivit ja puki ne ylleen roikkumaan, ja laittoi alushousut jalkaansa niin että kellertävä tahra osoitti suoraan eteenpäin.

Sitten hän alkoi vääntelehtiä pesuhuoneesta kuuluvan laulun tahdissa. Verna muisti miten äiti oli nukuttanut häntä niillä lauluilla. (K 98)

Kohtaa voidaan tulkita lapsuuden loppuna ja nuoruuden alkuna. Seksuaalista heräämisvaihetta elävät nuoret tytöt leikittelevät naiseksi kasvamisen aiheella ja tuntevat yhtäaikaaisesti kiinnostusta ja inhoa aikuista naisvartaloa kohtaan. Parente-Čapková (13.10.2008) erottaa tarkastelemistaan nykynaiskirjailijoiden teosten<sup>15</sup> äiti–tytär-suhteen kuvauksista niin sanotun negatiivisen häpeän. Tätä hallitsevaa, äidin häpeää vastaan tytär kapinoi häpäisemällä äidin. Edellä kuvatussa lainauksessa voidaan nähdä Parente-Čapkován kuvaileman kaltainen kapinoinnin yritys. Verna yrittää kompensoida äidiltään perimää, omaan ruumiiseen kohdistuvaa häpeää häpäisemällä äidin ruumiin julkisesti. Kuvaava on, että Verna katu tekoaan pian sen aktualisoitumi-

<sup>15</sup> Anja Kaurasen *Ihon aika* (1993), Anna-Leena Härkösen *Avoimien ovien päivä* (1998) sekä Pirjo Hassisen *Voimaiset* (1996).

sen jälkeen: äidin vartalolle irvaileminen ystävien kanssa alkaa tuntua pahalta, kun äidin suihkussa laulamat laulut tuovat mieleen lapsuuden. Äidin häpäiseminen ei siis lopulta tuo tyydytystä, vaan tekee pikemminkin kipeää.

Verna perii äidiltään taipumuksen migreeniin ja hallitsemattomaan oksenteluun. Romaanissa kuvataan useassakin kohtaa Vernan tai hänen äitinsä oksentelua. Ruumiillisuuden merkitystä Anja Kaurasen tuotannossa tarkastelleen Päivi Molariuksen (1997, 119) mukaan ruumiineritteet rikkovat kulttuurisesti tavoitellun ehjän ja kiinteän ruumiin rajan, toimivat sisäisen ja ulkoisen välittäjänä sekä ilmentävät kontrolloimattomuutta ja rajattomuutta. Oksentelu voidaan tulkita toisaalta vapauttavaksi toiminnoksi, toisaalta ruumiin asettamaksi rajoitukseksi. Sairauden biologinen periminen viittaa biologiseen determinismiin ja samalla biologiseen ruumiiseen ahdistavana pakkopaitana. Migreenistä seuraava oksentelu on epämiellyttävä ja hankala oire, josta Verna joutuu kärsimään. Hän ei kykene hallitsemaan omaa ruumistaan, vaan on konkreettisesti sen toimintojen armoilla. Toisaalta ruumiinerite viittaa ruumiin rajattomuuteen. Vernan ruumis ei pysy sille annettujen ahtaiden rajojen sisällä, vaan rönsyää niistä yli. Ruumis ei ole ehjä, aukoton ja tarkkarajainen kone.

Kodin tila, Vernan ja hänen äitinsä välinen suhde ja ruumiillisuus kulkevat siis läpi koko teoksen käsi kädessä, limittäin ja lomittain. Ne vertautuvat jatkuvasti toisiinsa. Näin ollen Vernan suhde äitiin, kotiin sekä myös omaan naisen ruumiiseensa on varsin ambivalentti. Ruumis on yhtä aikaa mahdollisuus ja rajoittava pakkopaita. Sen avulla voi liikkua paikasta toiseen sekä kokea nautintoa ja läheisyyttä. Samaan aikaan ruumis perittyine vaivoineen ja feminiinisine tunnusmerkkeineen on paitsi biologinen (migreeni), myös kulttuurinen (ulkoa tulevat naisia koskevat roolimallit) pakkopaita. Koti vertautuu ruumiiseen niin hyvässä kuin pahassa: siitä tulee naisen ruumiillisuuden ambivalenssin symboli. Aivan kuten koti, myös naisen ruumis<sup>16</sup> on toisaalta tarkkarajainen, henkilökohtainen ja intiimi, toisaalta altis kulttuurisille vaikutteille ja kulttuurisissa representaatioissa piilevälle vallankäytölle. Niin koti kuin (naisen) ruumiskin on yhtä aikaa yksityinen ja julkinen. Julkisia ne ovat siinä mielessä, että kumpaankin kohdistuu voimakkaita kulttuuriimme liittyviä odotuksia ja ihanteita.

Kaisa Kurikan (2002, 224) mukaan 1990-luvun naiskirjallisuudelle tyypillistä oli kuvata nuorten naisten itsensäetsimisprosessia. Kotimaisen kirjallisuus-

---

<sup>16</sup> Tässä viitataan pikemminkin kulttuurin läpäisemään ja muotoilemaan, metaforisempaan ruumiiseen lihallisen sijaan.

den sinkkunaishahmot etsivät elämäänsä myös naiseuksien, ei ainoastaan mielihien ja miessuhteiden kautta. 2000-luvun sinkkunaishahmo Verna asettuu luontevasti tähän jatkumoon. Verna on nuori sinkkunainen, jonka eri elämänalueita, mm. miessuhteita kuvataan mutta joka kuitenkin peilaa identiteettiään ja minuuttaan ensisijaisesti suhteissa muihin naisiin ja naiseuksiin: esimerkiksi naispuolisiin ystäviinsä ja ennen kaikkea omaan äitiinsä. Tämä on tyypillistä Hassisen naishahmoille läpi hänen koko tuotantonsa. Vernan kohdalla minuuden ja identiteetin pohdinta liittyy eritoten omaan naiseuteen ja ruumiillisuuden kokemiseen.

### **3.3. Koditon Ari ja illuusio kodin sekä naisen ruumiin haltuunotosta**

Ari joutuu asumaan hoitokodissa olosuhteiden pakosta. Yksityiselle kodille täysin vastakohtaisesta, institutionaalista ”kodista” on tullut hänen vakituinen asuinpaikkansa. Tutkielmani toista päälukua voisi kokonaisuudessaan luonnehtia sairaalaan kotiutumisen analyysiksi, sillä Arihan vähitellen sopeutuu, turtuu ja laitostuu hoitokodin kliniseen ympäristöön ja altistuu siellä toteutuvan lääketieteellisen kurin vaikutuksille. Jo romaanin ensimmäisellä sivulla oleva kohta paljastaa Arin kohtalon, tottumisen ja turtumisen institutionaaliseen kotiin:

Kukat, joiden terälehdet olivat alun perin olleet ties minkä paskan väri-set, lojuivat pöydällä viiostosti vuollut varrentyngät minuun päin. Alimmat lehdet olivat jo alkaneet mädäntyä, muuttuneet kukkakaupan vesissä tummanvihreiksi ja veltoiksi kuin paleltuneet perunanvarret. Vielä muutama kuukausi sitten olisin ajatellut kukista ettei tuollaista laittamantonta kimppua ilkeäisi viskata arkkuni päälle edes pahin vihamieheni. Lisäksi värjätyt olivat melkein kuin kuivakukkia, kuolleita. Sinisiksi palsamoituja. Mutta pitkä alkukesä oli tehnyt tehtävänsä ja nyt minä aloin hiljalleen reagoida asioihin eri tavalla. (K 5)

Vaimon sairaalaan tuomat kukat vertautuvat kuoleman ja ruumiin rapistumisen vääjäämättömään läsnäoloon ja tämän hyväksymiseen.

Kotiin liittyy vahvasti ajatus omasta paikasta ja sen seurauksena ajatus omistamisesta ja hallinnasta (Saarikangas 2006, 234). Hoitokodin asukeilla on mahdollisuus käydä omissa kodeissaan muiden avustuksella. Ensimmäinen vierailu kotona onnettomuuden ja hoitokotiin joutumisen jälkeen on Arille epämiellyttävä koke-

mus. Hän joutuu kohtaamaan kaiken sen, minkä hän on menettänyt. Kodin menetyksensä näyttöä ensisijaisesti vallan ja statuksen menetyksenä:

Katsoin nieleskellen kun kotipiha avartui pronssinhehkuiseksi puutarhaksi ja sitten ylevöityi portaiksi kohti rakennuksen pääovea. Talomme oli himmeän keltainen, ja siinä oli valkoisia, äkkiteräviä erkereitä. Ja paljon lasia. Paksua, itsensä puhtaana pitävää uudenlaista lasia, joka oli tullut kalliimmaksi kuin olin kuvitellut. (K 86)

Arin suhde kotiin hahmottuu juuri omistamisen ja hallinnan tarpeen kautta. Koti merkitsee Arille ensisijaisesti ulkoista rakennettua kuorta, joka sijaitsee tietynlaisessa ympäristössä ja joka koostuu tietynlaisista materiaaleista. Kotitalon ulkoisista puitteistakin Ari korostaa näkemiseen ja nähdyksi tulemiseen liittyvää materiaalia, lasia. Arille kodissa tärkeintä ovat pinta ja ulkokuori. Hänen kuvailunsa mukaan asuinalueen ”[t]aloista yksikään ei olisi kelvannut rakennustaiteen oppikirjaan, mutta sisustuslehtiin joka ikinen.”

Tilaa käytettäessä ja siinä liikuttaessa muodostuu toisenlaisia merkityksiä kuin sitä etäältä katsottaessa (Saarikangas 2006, 135). Huomio saattaa vaikuttaa itsestäänselvyydeltä, mutta kodin tilaa tarkastellessa se saa uudenlaista painoarvoa. On merkillepantavaa, että koti ei tule Arille merkitykselliseksi sisältäpäin. Käsitellessään kaupungissa kävelemistä Certeau (1984/1988, 91–114) hahmottelee (kaupunki-)tilan sisältä ja alhaalta käsin kokemisen ja ulkoapäin tapahtuvan tarkastelun välistä eroa. Saarikangas (2006, 135) kiteyttää Certeau'n jakoa:

Ulkopuolelta katsottaessa korostuvat tilan visuaaliset ominaisuudet ja katsomisen avulla tapahtuva haltuunotto, kun tilan jokapäiväisessä käytössä painottuvat tekemisessä, havaitsemisessa ja sattumanvaraisessa aistimisessakin muodostuvat merkitykset.

Ari siis merkityksellistää kotia lähinnä ulkopuolelta käsin tarkkaillen. Hänellä on pakonomainen tarve nähdä kokonaiskuva kustakin kotiin liittyvästä tilanteesta. Ari ei ylipäätään kuvata liikkumassa kotinsa sisäpuolella, ja jos kuvataan, hänen näkökulmansa on silloinkin kuin ulkopuolisen tarkkailijan:

Minut pantiin parhaalle paikalle ikkunan luo. Siitä näin ulos ja koko sohvaryhmän ja yläkerran parven. Katsoin miten Anita esitteli Autiolle taideteoksiamme, luetteli nimiä ja puhui matalalla äänellä, ja Autio kulki hänen rinnallaan vaaleassa paidassaan, vähän kömpelönä ja tottumattomana. (K 90)

Lainauksessa Ari on paradoksaalisesti ”vierailijana” omassa kodissaan, kun hän on käymässä siellä hoitokodista omahoitajansa Ari Aution avustamana. Kohdassa käy ilmi, kuinka alemmaa sosiaaliluokkaa edustava Autio ei Arin mukaan oikein sovi miljööseen, vaan näyttää luksuskodissa ”kömpelöltä ja tottumattomalta”<sup>17</sup>. Arin kodissa hänen ja hänen hoitajansa välinen valtasuhde kääntyy nurin niskoin verrattuna tilanteeseen hoitokodissa. Arvokas ja kalliisti sisutettu koti hienolla asuinalueella riittää viestimään Arin korkeasta sosiaalisesta statuksesta, eikä hänen kotona ollessaan tarvitse pönkittää omaa asemaansa alentuvalla suhtautumisella Autioon kuten hoitokodissa.

Ennen halvaantumistaan Ari työskenteli kiinteistöalalla. Arin yhtiö rakennutti taloja ja välitti niissä sijaitsevia asuntoja. Kodin tai talon konkreettinen rakentaminen on usein historiallisesti määrittynyt miehiseksi (Saarikangas 2006, 225). Voidaan siis sanoa, että *Kuninkaanpuistossa* miespuolisen henkilöhahmon ja kodin välinen suhde on kulttuurihistoriallisessa mielessä konventionaalinen. Ari rakentaa kotien ulkoisia puitteita, asuntoja, joista kuitenkin tulee koteja vasta asumisen käytäntöjen välityksellä. Lisäksi Ari hahmottaa omaa kotiaan Saarikankaan mainitseman perinteisen jaottelun lävitse. Hän kiinnittää kodissa huomiota lähinnä ulkoisiin puitteisiin ja arkkitehtuuriin.

Arilla on pakkomielteenomainen tarve nähdä oma kotinsa konkreettisesti ulkoapäin, ikään kuin ulkopuolisen silmin:

Sillä minä olisin halunnut että joskus, silloin kun meistä siltä tuntuisi, me näkyisimme ulos. Kuin kaksi hahmoa, jotka liikkuvat illalla taikalyhdyn sisällä [...] ja minulla kipeä halu olla yhtä aikaa sisällä ja ulkona, naisen kanssa ja talutushihna kädessäni, *haluamassa*. (K 86)

Lainauksessa Ari muistelee aikaa ennen hoitokotiin joutumista, sitä miten hän vietti aikaansa kotona vaimonsa kanssa. Hän haluaa olla yhtä aikaa talon sisällä sekä halli-

---

<sup>17</sup> Arin näkökulma noudattaa samaa logiikkaa kuin hänen kuvaillessaan pesijäänsä Helenaa. Arin mukaan Helenan ”jäsenet ovat jäykkinä” hänen siirtyessään hoitokodin kellarikerroksesta ylempiin kerroksiin.

ta sitä katseellaan ulkopuolelta. Halu olla sisällä talossa voidaan tulkita haluksi olla naisen sisällä eli seksuaaliseksi haluksi. Arille naisen ruumis on konkreettinen tila, jonka sisälle hän haluaa päästä ja jota hän haluaa hallita. Ikkunoiden läpi penetroituva katse on Arille fyysisen seksuaalisen kyvyn jatke ja korvike. Talo siis vertautuu tässä naiseen ja naisen ruumiiseen.

Koti ja nainen ovat Arin näkökulmasta symbolisesti yhtä, monessakin mielessä toisiinsa kietoutuneita. Anita-vaimo ja koti merkitsevät hänelle pitkälti samoja asioita. Kummatkin pysyvät hänen näkökulmastaan paikallaan odottamassa. Ne ovat olemassa vain häntä varten ja hänen mukavuudenhalunsa tähden: ”[...] [K]otona oli saattanut järjestää onnenpuuskia milloin vain. Anita oli ollut kuin uunin kylki, valmiina lämmittämään.” (K 167) Ari vertaa konkreettisesti vaimoaan entisajan kotien sydämeen ja lämmittäjään, uuniin. Kumpaakin hän kuvailee lähinnä ulkoisten ominaisuuksien kautta: koti-rakennuksessa korostuvat ylväät ja kalliit puitteet, Anita-vaimossa kauneus ja nukkemainen ulkokuori. Nainen ja koti merkitsevät Arille pysyvyyttä ja turvaa. Hänelle kaunis vaimo ja koti ovat ulospäin näkyviä statussymboleja, joiden avulla hän viestii ulkopuolisille menestyksestään elämässä.

Arin suhde omaan, alkuperäiseen kotiin on muuttunut onnettomuuden myötä. Hoitokotiin muutettuaan Arista on tullut omassa kodissaan vierailija, kuin ulkopuolinen. Vähitellen oma koti tuntuu Arista yhä kaukaisemmalta ja hahmottomammalta. Muistikuvat omasta kodista alkavat pikkuhiljaa haalistua, eivätkä kodin yksityiskohdat enää palaudu mieleen tai ne sekoittuvat julkiseen tilaan tai anonyymiin, kenen tahansa kotiin:

Kun Anita puhui *meidän saunastamme*, juutuin kuvaan uimahallin löylysaunasta, jossa olin yrittänyt vähän ennen räjähdystä saada mahaani pienemmäksi. Tai sitten näin mielessäni joidenkin nimettömien rivitalosukkien pienen hikikomeron, jossa jokainen käännähdys tiputti tyhjän sampoopullon inhottavan märälle lattialle. (K 71)

Ari yrittää hallita kotiaan nimenomaan hallitsevan katseen ja näkemisen avulla. Näin ollen kotia koskevien muistikuvien haalistuminen on merkityksellistä. Kuinka hallita katseellaan sellaista, jota ei enää näe edes muistoissaan? Koska Ari samastaa mielessään kodin ja naisen, hän kokee menettäessään otteen kodistaan myös ajautuvansa yhä kauemmas vaimostaan: ”[h]än [vaimo Anita] ui kovaa, ja kaukana! Vaikka hän istui istumasta päästyään vuoteeni laidalla ja kertoi kodista ja yh-

teisistä tuttavistamme, minä en nähnyt mielessäni ketään, en tunnistanut kotini pohjapiirrosta! (K 71) Kodin pohjapiirros vertautuu karttaan. Se on graafinen esitys tietystä kohteesta ylhäältäpäin kuvattuna. Nykymaantieteen tutkimus on kiinnittänyt huomiota kartan haltuun ottavaan ja vallankäytön sävyttämään luonteeseen.<sup>18</sup> Karttoja ei enää nähdä neutraaleina ja informatiivisina esityksinä, vaan todellisuuskäsitystämme aktiivisesti muokkaavina representaatioina. Koska kartta esittää aina jonkun tietyn tahon näkökulman, liittyy siihen väistämättä myös vallankäyttöä. Kun kodin tilan kokonaiskuvaa representoiva pohjapiirros unohtuu Arin mielestä, häilyy samalla myös haltuun ottavan katseen merkitys.

Sillä aikaa kun Ari on hoitokodissa, Anita sisustaa kodin mieleisekseen. Koti ei enää ole samanlainen kuin silloin, kun Ari vielä asui siellä: ”Anita oli hankkinut taloon pehmusteita ja äänieristyksiä, vaihtanut suuren öljymaalauksen moneen pienempään grafiikkatyöhön. Ja taloon oli tullut kasveja, isoja vihreitä virujia.” (K 87) Anitan harjoittama sisustaminen eli kodin tekeminen voidaan tulkita omanlaisekseen tilan haltuunotoksi. Anita järjestää ympäristönsä mieleisekseen ja samalla symbolisesti merkitsee kodin omaksi tilakseen. Tämä korostaa Arin ulkopuolisuutta omassa kodissaan.

Sekä ennen halvaantumista että varsinkin sen jälkeen Arin suhde kotiin on siis tavalla tai toisella ulkopuolinen. Toisaalta Ari ei alun alkaenkaan ole merkityksellistänyt kodin tilaa sisältä päin. Suhde kotiin on jäänyt etäiseksi ja ulkokohtaiseksi jo ennen hoitokotiin joutumista. Halvaantuminen ja hoitokotiin joutuminen oikeastaan vain sinetöi jo aiemmin toteutuneen oman kodin ulkopuolelle jäämisen. Miten siis hallita sellaista, missä ei oikein edes ole mukana, mihin ei ole todellisuudessa koskaan ollutkaan tuntumaa? Tätä taustaa vasten Arin kodin haltuunotto jää toteutumattomaksi fantasiaksi. Hän haluaa hallita kotiaan, mutta toive jää pelkäksi ulkokohtaiseksi kuvitelmaksi ja harhaluuloksi, suoranaiseksi illuusioksi.

Arin työpaikan nimi voidaan nähdä monellakin tapaa merkityksellisenä. Ennen halvaantumistaan hän on perustanut Sweet home -nimisen kiinteistöalan yrityksen, joka rakentaa ja välittää ylellisiä, valmiiksi kalustettuja työsuhdeasuntoja työntekijöitä vuokraaville firmoille. Hän siis on ollut mukana rakentamassa muiden ihmisten tulevaisuuden koteja – tai tässä tapauksessa eräänlaisia väliaikaiskoteja, kodin ja hotellin välimuotoja. Tätä taustaa vasten tulkittuna Arin firman nimi Sweet

---

<sup>18</sup> Esim. Kokkonen 1997.



Home kotoisuuden ja mukavuuden miellelyhtymiseen kuulostaa kovin ironiselta. Valmiiksi kalustetut, esimerkiksi keikkalääkäreille ja muille väliaikaistyöntekijöille suunnatut ylelliset asunnot täydellisine palveluineen tuovat mieleen pikemminkin hotellien persoonattomat huoneistot kuin emotionaalisesti latautuneen yksityisen turvapaikan.

Kotimaisen kirjallisuuden kaupunkikuvauksia tarkastelleen kirjallisuudentutkija Pertti Karkaman mukaan kaupungeissa kulminoituvat esimerkiksi yhteiskunnalliset kriisit, jotka omalta osaltaan jäsentävät myös yksilöiden jokapäiväistä elämää. (Karkama 1998, 18.) Arkkitehtuuri ei ole koskaan neutraalia, vaan tapa jäsentää sekä tilaa että sitä mitä tilassa tapahtuu. Arin yhtiön rakennuttamat, valmiiksi kalustetut asunnot on suunnattu nimenomaan ylemmän sosiaaliluokan edustajille, joilla on varaa ottaa tällä tavoin kaupunkitilaa haltuunsa. Sweet Homen rakennuttamat ylelliset väliaikaiskodit eivät saa kaikilta varauksetonta hyväksyntää osakseen. Arin halvaantuminen tapahtui työmaalle asennetun pommin aiheuttaman räjähdysonnettomuuden seurauksena. Pommin asensi ”humalainen panostaja”: ”Panostaja oli kylvänyt aniittia keskelle rakenteilla olevaa kovan rahan talorykelmää (koska ei saanut enää pitää omaa kerrostaloasuntoaan maksamattomien velkojen takia) ja jysäyttänyt kunnan paukun.” (K 103) On merkityksellistä, että koko Arin onneton kohtalo oikeastaan sai alkunsa tilalliseen vallanjakoon liittyvästä konfliktista. *Kuninkaanpuistossa* tilan haltuun ottamisen teema toistuu läpi teoksen monella eri tasolla. Arin loukkaantumiseen johtanut tapaturma voidaan koko teoksen tematiikka huomioon ottaen tulkita satunnaisen onnettomuuden sijaan huonompiosaisen kansalaisen tietoisena kostona hyväosaiselle.

Koti, hoitokoti ja ruumis niveltyvät Arin kohtalossa toisiinsa mielenkiintoisella tavalla. Arista on tavallaan tullut sekä koditon että ruumiiton. Hän on paitsi joutunut oman kotinsa ulkopuolelle, myös menettänyt ihmisen ensisijaisen oman tilan, ruumiin (tai ainakin sen täydellisen toimintakyvyn). Aikaisemmassa elämässään kokonaisesta subjektista on tullut pelkkä sisus ruumiin ja ulkokuoren rapistuessa. Arin kodeista – niin hänen omastaan kuin hänen rakennuttamistaankin kodeista – puolestaan puuttuu sisus. Ne ovat hänelle pelkkää ulkokuorta ja seinä, joiden ulkopuolelle hän on joutunut. Haaveissaan Ari tirkistelee oman kotinsa sisäpuolelle läpinäkyvien pintojen läpi, mutta paradoksaalisesti hänestä itsestään on tullut lääketieteellisen tirkistelyn kohde ja panoptisen laitostilan kurinalainen asukki.

#### 4. PUISTO KESYTETTYNÄ LUONTONA JA NAISEN RUUMIINA

Kuninkaanpuisto on suuri ja perinteikäs viheralue, joka sijaitsee keskellä kaupunkia. Se on tavalla tai toisella läsnä kaikkien romaanin henkilöhahmojen elämässä. Puisto yhdistää teoksen keskeisimpiä henkilöhahmoja, Vernaa ja Aria, niin tarinan kuin teemojenkin tasolla. Verna työskentelee Kuninkaanpuistossa sijaitsevassa koulussa ja viettää usein aikaansa puistossa. Ari puolestaan asuu Kuninkaanpuiston laidalla sijaitsevassa hoitokodissa ja tarkkailee rakennuksen keskikerroksessa sijaitsevan huoneensa suurista ikkunoista puiston elämää ja ihmisiä, myös Vernaa. Puistosta muodostuu Arille menetetyn elinvoiman symboli. Vernan kautta puisto puolestaan määrittyy feminiiniseksi luonnoksi, joka on monin paikoin hallittua ja säädeltyä – kesytettyä.

Puisto-tilaa määrittävät monenlaiset jännitteet ja ristiriidat. Tulkintani mukaan *Kuninkaanpuiston* kaupunki ja erityisesti sen keskellä sijaitseva puisto toimivat teoksessa tietynlaisina yhteiskunnallisten valtataisteluiden näyttämönä. Puistossa kiteytyvät romaanin keskeisimmät teemat, kysymykset sukupuolesta, seksuaalisuudesta, ruumiillisuudesta – sekä vallasta. Ennen kaikkea siinä kulminoituu – ja tulkintani mukaan myös problematisoituu – läpi romaanin toistuva ruumiillisuuteen ja sukupuoleen kytkeytyvä kontrollin ja kahlehtimisen teema. Minkälaisia merkityksiä puiston edustama luonto ja sen ympärillä oleva kaupunki lopulta saavat? Kuka puistotilaa ottaa haltuun ja millä tavoin? Tulkinnassani puiston kesytetty luonto vertautuu naisen ruumiiseen, jota (miehiseksi määrittyvä) kulttuuri pyrkii hallitsemaan. Tarkoitukseni on osoittaa, miten luonto, kulttuuri, feminiinisyys, maskuliinisuus ja ruumiillisuus kietoutuvat Kuninkaanpuistossa toisiinsa.

Puistokuvauksen ohella *Kuninkaanpuistossa* on silmiinpistävästi paljon muutakin kasveihin liittyvää metaforiikkaa. Tämä seikka korostaa entisestään puiston keskeisyyttä koko teoksen tematiikan kannalta. Kasvimetaforissa toistuu kahlehtimisen ja koulumisen teema. *Kuninkaanpuistossa* kuvaillaan yksityiskohtaisesti esimerkiksi henkilöhahmojen kotona olevia huonekasveja sekä Arille sairaalaan tuotuja, sinisiksi värjättyjä leikkokukkia. Vernan äidillä on aikoinaan ollut siirtolapuutarha, rajattu maatilkku, jossa kasvit ja kukat kukoistavat tarkoin määriteltynä ajankohtina. Puutarhaansa ihminen valitsee mieleisensä elementit luonnosta, vaalii niitä ja muok-

kaa niitä mieleisekseen. *Kuninkaanpuistossa* esiintyvä luonto on siis kautta linjan tavalla tai toisella muokattua ja kesytettyä. Luonto näyttäytyy arkkitehtonisena kokonaisuutena eli puistona, värjättyinä leikkokukkina, huonekasveina tai säntillisesti hoidettuina, satoa tuottavina puutarhoina, aina tavalla tai toisella muokattuna ihmisen mieltymysten mukaisena.

Viime vuosina ekokritiikki on noussut kirjallisuudentutkimuksen marginaalista yhdeksi sen keskeiseksi muotivirtaukseksi (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–8) sekä laajentunut perinteisestä kirjallisuudentutkimuksesta kulttuuriseksi kritiikiksi (mt., 16). Tässä luvussa hyödynnän erityisesti ekokriittistä tutkimusta. Tarkastelen naisruumiiseen kohdistuvaa valtaa Hassisen käyttämien kasveihin ja luontoon liittyvien metaforien kautta. Näkökulmassani yhdistyvät sukupuolisensitiivinen ja ekokriittinen tutkimus.

Kirjallisuudentutkija Toni Lahtinen (2008, 156–182) yhdistää hedelmällisellä tavalla ekokriittistä ja sukupuolisensitiivistä näkökulmaa. Hän käsittelee maa naisena -trooppia Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*. Lahtisen mukaan luonnon ja erityisesti maan määrittymistä feminiiniseksi Mukan romaanissa ei tarvitse nähdä lähtökohtaisesti ongelmallisena. Luonto on romaanissa feminiininen elementti, symbolisesti naisen ruumis, jota mies pyrkii kontrolloimaan ja hallitsemaan. Lahtisen luennassa toisiinsa samastetut nainen ja luonto eivät kumpikaan alistu miehen toiminnan kohteeksi: Mukan feminiininen ja ruumiillinen maa on Lahtisen mukaan oikukas, seksuaalinen ja vaativa. Oma tulokulmani *Kuninkaanpuiston* puisto-metaforaan muistuttaa Lahtisen tulkintaa Mukasta; lähden tarkastelemaan kahlehditun luonnon ja naisen ruumiin välistä kytköstä pitämättä tätä jaottelua lähtökohtaisesti ongelmallisena.

#### **4.1. Puisto kesytettynä luontona**

Puistot ovat kulttuurihistoriallisessa mielessä mielenkiintoisia paikkoja. Kuten kulttuurihistorioitsija Kari Immonen artikkelissaan ”Puun kulttuurihistoriaa” historiallisin esimerkein havainnollistaa, liittyy puistoihin ja ylipäätään puihin runsaasti eri suuntiin aukeavaa symboliikkaa niin kansainvälisessä kuin suomalaisessakin kontekstissa. Puu on ollut kansallisten myyttien merkitsemä, se on vertautunut myytistä riippuen niin pahaan kuin pyhäänkin. Puita on myös inhimillistetty: niiden kokema

kohtalo on kansansaduissa ja myyteissä yhdistetty ihmisen kohtaloon. (Immonen 2007, 13–19.) *Kuninkaanpuistossa* puita kuvaillaan etenkin kaupunkiin saapuvan myrskyn yhteydessä personifikaation kautta: Puiden kuvaillaan ”ärjähtävän” ja ”nöyrytyvän” kaatuessaan (K 350–351). Niitä kuvaillaan myös ”kaunottariksi” (K 80), ja niiden kerrotaan olevan keväällä ”nimettömiä: ”Puut olivat näin aikaisin keväällä vielä nimettömiä. Niiden lehvästö ei paljastanut niiden henkilöllisyyttä sille, joka puita ei tuntenut.” (K 351.)

Kuten Kuninkaanpuisto, myös reaali maailman puistot sijaitsevat usein kaupunkien keskustoissa ja toimivat eräänlaisina virkistävinä keitaina liikenteen ja korkeiden rakennusten seassa. 1800- ja 1900-lukujen taitteessa julkiset puistot merkitsivät naisille paikkoja, joissa oli soveliasta käyskennellä myös ilman miesseuraa. Puistot merkitsivät paitsi vapaa-ajan viettoa myös julkista näyttäytymistä ja sosiaalista kanssakäymistä. Helsingin kaupunkipuistoja tutkineen Maunu Häyrysen (1992, 5) mukaan puisto symboloi päättäjien kulttuuritahtoa ja sosiaalista mielenlaatua. Tämän lisäksi se symboloi myös yhteisön vaurautta ja ”luonnonläheisyyttä”.

Puutarha on tilallisena ulottuvuutena mielenkiintoinen, sillä se on sekä ihmisen rakentama tila että osa luontoa ja luonnonlakien alainen (Juutila 1998, 178)<sup>19</sup>. Puutarhan erityislaatuun tilana on kiinnittänyt huomiota mm. Michel Foucault. Hän määrittelee puutarhan heterotooppiseksi tilaksi. Heterotopialla Foucault tarkoittaa sellaista todellista, olemassa olevaa tilaa, jolla on valta asettaa rinnakkain monta sellaista paikkaa, jotka ympäröivässä maailmassa määriteltäisiin yhteensopimattomiksi. Puutarha on eräs vanhimmista esimerkeistä juuri tällaisesta heterotopias- ta. (Foucault 1985/1997, 354.) Heterotopiat noudattavat omaa avaamisen ja sulkemisen logiikkaansa; ne ovat yhtä aikaa sekä eristyksissä muusta maailmasta että saavutettavissa.<sup>20</sup> (Foucault 1985/1997, 355.) Heterotopioita voisikin kuvailla eräänlaisiksi omalakisiksi pienoismaailmoiksi. Kuninkaanpuisto on juuri tällainen. Se on toisaalta eristyksissä muusta kaupungista, toisaalta periaatteessa kenen tahansa saavutettavissa. Se on omanlaisensa välitila: julkinen, mutta samalla eristetty, luontoa, mutta silti osa kaupunkia. Lisäksi Verna kuvailee puistoa konkreettiseksi välitilaksi, paikaksi

---

<sup>19</sup> Ulla-Maija Juutila kirjoittaa nimenomaan puutarhaan, ei puistoon kytkeytyvistä merkityksistä. Nähdäkseni puisto ja puutarha ovat kuitenkin käsitteellisellä tasolla hyvin lähellä toisiaan. Eron tekee lähinnä se, että puutarhalla viitataan usein luonteeltaan yksityisempään tilaan, kun taas puisto on usein kaikkien saavutettavissa.

<sup>20</sup> Puutarhan lisäksi Foucault (1985/1997, 354–355) mainitsee esimerkkeinä heterotopiasta mm. hautausmaan, laivan, saunan ja museon.

jossa esimerkiksi vanhemmat voivat vaihtaa lapsenhoitovuoroja tai paikaksi jonka kautta yksinkertaisesti siirrytään muihin tiloihin.

Puistoon liittyy monellakin tapaa vallankäyttö. Häyrynen (1994, 5) kuvaa puiston luonnetta julkisena tilana seuraavasti:

Julkisena vapaa-ajan ympäristönä puisto on rennon ja suvaitsevan käyttäytymisen aluetta, jossa yhteiskunnalliset ristiriidat väistyvät ainakin näennäisesti taka-alalle. Puisto on myös julkista omaisuutta, jota mikään yksittäinen käyttö tai käyttäjä ei saisi varata itselleen.

Arkiajattelussa puisto on helppo mieltää neutraaliksi vapaa-ajanviettopaikaksi, vaikka se ei sitä todellisuudessa ole. Puisto on pohjimmiltaan säädeltyä tilaa; sen käyttöön kohdistuu sallivuuden pintakerroksen alla selkeitä odotuksia, rajoituksia ja ohjailua (Häyrynen 1994, 5). Puistoon liittyy vastaavanlainen sosiaalinen kontrolli kuin muuhunkin kaupunkitilaan. Häyrynen (1994, 20) luonnehtii Foucault'a soveltaen puistoa normalisoivaksi instituutioksi, joka toteuttaa käyttäjiin kohdistuvaa valtaa valvonnan sekä tilan eriyttämisen ja hierarkisoinnin muodossa. Puiston tavoitteena on kasvattaa käyttäjiänsä ja tuottaa positiivisia arvoja kuten terveyttä tai ”viihtoa”.

Modernin kaupunkikäsityksen myötä luonto nostettiin paitsi olennaiseksi osaksi kaupungin visuaalista kenttää, myös yhdeksi kaupungissa liikkumisen elementiksi. Samaan aikaan kaupunkiin tuotu luonto oli tavalla tai toisella kesytettyä. (Saarikangas 2002, 490.) Pertti Karkaman (1998, 18) mukaan kirjallisuuden kaupunkikuvauksessa olennaista on se, että tila jäsentyy yhteiskunnallisesti ja ideologisesti: kaupunki on vallan ja ideologisten taisteluiden näyttämö. Puistoa ei tule nähdä neutraalina palana luontoa kaupungin ideologisten valtataisteluiden ulkopuolella, vaan pikemminkin puisto toimii *Kuninkaanpuistossa* noiden ideologisten kamppailuiden näyttämönä ja tihentymäkohtana, tilana, jossa ristiriidat lopullisesti kärjistyvät.

Se [kaupunkipuisto] on luonnon allegoria kaupunkiympäristössä, paikka jossa voi seurata vuodenaikojen muutosta tai kasvien kehitystä sekä viettää vapaa-aikaansa ulkoilmassa maaseudun tai ”oikean” luonnon tapaan. Usein puistoa pidetään rakennetun kaupungin vastakohtana, vaikka se on itsekin käytännössä muokattu ja keinotekoisesti ylläpidetty ympäristö. (Häyrynen 1994, 5)

Häyrynen kuvaa (kaupunki)puistoa hieman samaan tapaan kuin Foucault puutarhaa heterotooppisena tilana. Puisto on oma pienoismaailmansa, yhtä aikaa osa luontoa ja ihmisen muokkaamaa kulttuuria. Puisto on tietynlaista ihanneluontoa eli ihmisen tarpeiden ja esteettisten vaatimusten mukaista luontoa.

Kukku Melkas (2008, 141) muistuttaa, että moderniin luontokäsitykseen liittyvät olennaisesti luonnon haltuunottamisen, hyväksikäytön ja kontrolloimisen ideat. Puistoja ja puutarhoja voidaan pitää yhtenä esimerkkinä ihmisen halusta kesyttää ja hyväksikäyttää luontoa. Kuninkaanpuiston kuvauksissa toistuu läpi teoksen sen kulttuurillinen eli ihmisen muokkaama puoli:

Pohjoisessa oli leikkipuisto, lännessä suihkulähde, jossa vesi pulppusi pitkälle syksyyn järjettömän lihavan pronssikalan suusta. Etelän olivat vallanneet ruusut ja vaahterat, ja idässä hallitsivat muotoon leikatut tiheäkasvuiset marjakuuset. (K 9)

Puistossa on leikkipuisto, suihkulähteitä ja muotoon leikattuja kuusia. Lisäksi monet puiston puut eivät ole alun perin Suomen luontoon kuuluvia, vaan tuontitavaraa ulkomailta: ”Harvinaisten puiden taimet oli tuonut Keski-Euroopasta ja Englannista jo vuosia sitten toimintansa lopettanut puutarhaseura.” (K 10).

Mm. nämä esimerkit korostavat sitä tosiseikkaa, että Kuninkaanpuisto on pohjimmiltaan pala luontoa, jonka ihminen on muokannut halutunlaiseen muotoon omaksi ilokseen.

Ajatus luonnon hallitsemisesta tai siihen puuttumisesta edellyttää ajatusta luonnosta ihmisestä erillisenä (Williams 1980/2003, 52). Länsimaisen historianfilosofian piirissä vaikutusvaltainen onkin ollut käsitys, jonka mukaan luonto on kulttuurin ulkopuolinen rajoite ja ehto. Luonnon on siis oletettu muodostavan erillisen, inhimilliselle maailmalle vastakkaisen todellisuuden alueen. Tämän käsityksen mukaan historiallisen kehityksen ydin liittyy vapautumiseen luonnon pakoista. (Haila & Lähde 2003, 19.) Puisto on ikään kuin konkreettinen metafora tästä käsityksestä, luonto halutaan kaupungissa erottaa omaksi tarkkarajaiseksi alueekseen. Esimerkiksi aidat kertovat kaupunkilaisille mihin inhimillisen elämän ja kulttuurin keskus eli *kaupunki* päättyy ja mistä *luonto* alkaa. Kuninkaanpuiston kaupungissa puisto muodostaa oman alueensa. ”Luonto” ei ole läsnä kaikkialla kaupungissa.

*Kuninkaanpuiston* eräs keskeisin teema on se, ettei luonto loppujen lopuksi pysy sille annetuissa rajoissa vaan osoittaa perimmäisen hallitsemattomuuten-

sa. Romaanin tarinassa jatkuvasti ikään kuin kamppaillaan luonnon kanssa, yritetään asettaa se ruotuun: puisto yritetään pitää siistinä ja kurinalaisena palasena luontoa. Hoitokodissa Arin biologista, haavoittuvaa ruumista yritetään parantaa modernin länsimaisen lääketieteen voimin. Hoitokodissa seksuaalinen halu on torjuttu ulottuvuus ihmisessä, suoranainen tabu. Arin hoitokodissa kokema seksuaalinen turhautuminen ja seksifantasioiden kuvaus korostavat entisestään samaa teemaa: seksuaalisuus eli (ihmis-) luonto purskahtelee esiin myös kehittynyttä länsimaista ajattelua eli lääketiedettä edustavassa instituutiossa, vaikka se kuinka yritettäisiin sysätä syrjään.

Eräs tapa tuottaa ja vahvistaa kesytetyn puisto-luonnon kulttuurillista puolta on estetisoida luonto. Kuninkaanpuiston kuvauksessa korostuu sen esteettisyys. Puisto on näyttävä, suorastaan mahtipontinen paikka. Kun luonto estetisoidaan kauniiksi ihmiskatseen kohteeksi, alkaa se vaikuttaa staattiselta verrattuna kaupungin dynaamisuuteen. Luonnosta tulee passiivinen objekti, toiminnan kohde. Tulkinnassani tämä luonnon ja kaupungin (kulttuurin) erottelu kytkeytyy sukupuolten välisen eron tekemiseen, ja tämä liittyy ennen muuta ruumiillisuuteen.

Niin kaupunki ja luonto kuin maskuliininen ja feminiininenkin näyttävät *Kuninkaanpuistossa* toistensa vastakohtina, keinotekoisesti toisistaan erotettuna pareina. Tätä vastakkainasettelua kutsutaan dualismiksi. Dualismi muistuttaa käsitteenä stereotyyppiä: kummatkin ovat tapoja luoda järjestystä muuten kaoottiseen ja monimutkaiseen maailmaan. Stereotyyppi on yksinkertaistus, tietoa tiiviisti pakattuna. Dualismissa olennosta, asiasta tai ilmiöstä kertoo eniten se, mille se on vastakohta, mistä se poikkeaa. Vastakohtien kautta on helpompi hahmottaa maailmaa. Dualismit tai stereotyypit eivät kuitenkaan ole perustaltaan viattomia tai neutraaleja. Ne liittyvät kulttuurissamme olennaisesti vallankäyttöön.

Dualismit ovat hallinnan suhteita, mikä liittyy ne myös toiseuden teemaan (Haila & Lähde 2003, 31). Val Plumwoodin (1993/1997, 47) mukaan dualismit ovat aivan erityisiä ja intensiivisiä hallinnan suhteita: Dualismi on enemmän kuin pelkkä hierarkia tai eronteon suhde. Se on intensiivinen ja pitkälle kehittynyt, kulttuurimme kuvailema ja luonnollistama erottelun ja vallankäytön suhde. Kuten hierarkiassa, dualismissa vastakkain asetettuun assosioidut, todelliset tai oletetut ominaisuudet määritellään systemaattisesti alempiarvoisiksi. Hierarkia voidaan kuitenkin nähdä alati muuttuvana. Dualismi sen sijaan muotoilee keskeisiä kulttuurillisia käsitteitä ja identiteettejä siten, että tasa-arvoisuus muodostuu mahdottomaksi.

Länsimaisen ajattelun dualistiset rakenteet perustuvat ajatukseen toisistaan erilaisista vastinpareista, kuten esimerkiksi mieli–ruumis, mies–nainen, subjekti–objekti, yksityinen–julkinen, ihminen–luonto ja niin edelleen. Plumwoodin mukaan erityisesti dualismit mies–nainen, mieli–ruumis, sivistynyt–primitiivinen<sup>21</sup>, ihminen–luonto luonnollistavat sukupuoleen, luokkaan, rotuun ja luontoon kohdistuvaa sortoa.

Hierarkisoivan eronteon kannalta olennaista on siis se, että luonto ja ihminen ymmärretään toisistaan erillisinä. Ihminen ja luonto eivät ole yhtä, vaan ne halutaan pitää erillään toisistaan. Tämä historiallisesti vaikutusvaltainen käsitys juontaa juurensa keskiajalle, jolloin oikeaoppisessa läntisessä maailmassa muotoiltiin yleinen kaava, joka sisälsi kummankin yksittäisyyden: Jumala on ensimmäinen absoluutti ja luonto hänen palvelijansa ja edustajansa. Tätä käsitystä puolestaan edelsi ajatus siitä, että luonto ylipäätään ymmärretään yksittäiseksi, abstraktiksi ja usein henkilöidyksi. Luontoa ei enää ymmärretty hengiksi tai luonnon jumaliksi, joita on kaikkialla. Yksittäisen, abstraktin ja henkilöidyn monoteistisen jumalan ja samoilla määrittelyillä varustetun luonnon välisen vuorovaikutuksen historia on mittava. (Williams 1980/2003, 43.) Kirjallisuudentutkija Toni Lahtinen kiteyttää Raymond Williamsin havainnollistamaa historiallista ajatusrakennelmaa: ”Kristillisessä luomiskertomuksessa Jumala asettuu täysin luonnon ruumiillisuuden ja sen syklien yläpuolelle, ja jakaa maan ja taivaan ja näin myös maskuliinin ja feminiinin ympäristön.” (Lahtinen 2008, 157) Edellä kuvatun kaltaiset vastakkainasettelut, dualismit, näkyvät *Kuninkaanpuistossa* monellakin tapaa. Maskuliininen ja feminiininen erotetaan voimakkaasti toisistaan. Maskuliininen ja kulttuuri näyttäytyvät luontoa ja feminiinistä kontrolloivina.

#### **4.2. Miehinen kulttuuri feminiiniseksi määrittävän luonnon kesyttäjänä**

Luonto itsessään määrittyy kulttuuristen konventioiden mukaisesti useimmiten feminiiniseksi. Puhumme esimerkiksi luontoäidistä tai äiti maasta. Trooppi maasta naisena on yleisin ihmisen ja maan jatkumoa kuvaava metafora läntisessä traditiossa (Lahtinen 2008, 156). Uskonnollisessa viitekehyksessä maaäidin vastakohtana on taivaan

---

<sup>21</sup> Voi myös merkitä alkukantaista (alkuperäisellä kielellä *primitive*).



isä. Femininiinen kytkeytyy siis materiaaliseen, ruumiilliseen ja maahan. Maskuliininen puolestaan kytkeytyy abstraktiin ja henkiseen.

Puisto määrittänyt monellakin tapaa nimenomaan miehisen vallan kesyttämäksi luonnoksi. Jo Kuninkaanpuiston nimi viittaa patriarkaaliseen – ja vieläpä yksinvaltiaan – valtaan. Puiston on aikoinaan perustanut puutarhaseura, joka koostuu aikansa yhteiskunnan vaikutusvaltaisista miehistä:

Seuraan oli kuulunut lääkäreitä, pappeja ja opettajia. Seura oli kerran kuussa kokoontunut linnassa, joka nyt toimi hoitokotina. Linnan isäntä, liikemies Rafael G. oli tarjoillut vierailleen sherryä, ja herrat olivat pe-rehtyneet suunnitelmiin valtavan kirsikkapuisen pöydän ääressä. (K 10)

Miehistä koostuva puutarhaseura on rakennuttanut eli luonut koko puiston, kesyttänyt palan luontoa.

Tänä päivänä puistoa tarkkailee Puutarhaseuran edustajien sijaan entisessä kuninkaanlinnassa sijaitsevan hoitokodin keskikerroksessa asuva Ari Kokki. Arkkitehtonisessa mielessä hoitokoti muistuttaa kaupunkitilassa puiston reunalla sijaitsevaa vartiotornia, joka näkyy runsaasta kasvillisuudesta huolimatta ”koko linnan leveydeltä”.

Puiston pohjoista laitaa reunustivat huiman korkeat pylväshaavat, jotka koostaan huolimatta antoivat viheralueen sitä osaa hallitsevan hoitokodin näkyä koko linnan leveydeltä. Terijoensalavat ja riippasaarnit peitivät läheisen kadun liikenteen, ja douglaskuuset vaimensivat melua koulun luona. (K 9)

Aivan kuten kodista, Arilla on pakonomainen tarve nähdä kokonaiskuva myös puistosta. Lisäksi hän uskoo oman näkökulmansa olevan ainutlaatuinen; hänen mielestään muut eivät näe puistoa samalla tavalla. Hän kokee olevansa suoranainen kaikinäkevä jumala. Ari tarkkailee herkeämättä puistoa ja siellä käyskenteleviä ihmisiä.

Ari saa suurta nautintoa puiston tarkkailusta ja estetisoi sen kauniiksi katseen kohteeksi:

Mutta vaikka päivällä elämä puistossa oli näkemisen arvoista, ilta oli vieläkin parempaa. Kun sininen ja musta ja räikein kuviteltavissa oleva

violetti ja oranssi löivät taivaalla korttia. Huomasin ettei mitään säännönmukaisuutta ollut: illan väritys oli se, joka voitti korttipelin. (K 334)

Kiinnostavana yksityiskohtana Ari mainitsee säännönmukaisuuden puutteen. Vertaamalla luonnonilmiötä korttipeliin Ari tavallaan yhtä aikaa inhimillistää ja toiseuttaa luontoa. Värit pelaavat taivaalla korttia kuten ihmiset, mutta näyttävät silti irrationaalisina, epäsäännönmukaisina ja käsittämättöminä. Ari ymmärtää luonnon itsestään erillisenä toisena, joka ei selity ihmisen käsityskyvyn lakien mukaan. Puistoa ei ainoastaan aseteta Arin katseen kohteeksi, se suorastaan erotisoidaan:

Puiden piiskamaiset oksat olivat kuvaruudussa kuin joustavaa lasi, niin läpikuultavaa ainetta, että katse lävisti ne ja saattoi seurata kohdetta puiston päästä päähän. Puiden rungot olivat vain silmänräpäyksiä, hetkiä jolloin silmää ravitaan ja liukastetaan. (K 333)

Oksat ovat kauniita, hauraita, joustavia ja niin läpikuultavia, että katse lävistää ne. Puiden rungot ovat puolestaan epäkiinnostavuudessaan pelkkiä silmänräpäyksiä. Kiinnostavaa on se, miten yksityiskohtaisesti näitä räpäyksiä kuvataan. Katse rinnastuu seksuaaliseen haluun ja aktiin; silmä lävistää, ja sitä ravitaan ja liukastetaan. Puisto siis estetisoidaan ja jossain määrin myös erotisoidaan nimenomaan miehisen katseen lävitse.

Puiston erotisointi ilmenee lisäksi viittauksina paratiisiin ja jossain määrin myös paratiisi-myyttiin:

Seurasin itseni mittaisia miehiä, kuinka he juoksivat hoikkuutta ja viehätysvoimaa hakien halki huhtikuun grisailien ja ilmaan kohoilevan katupölyn. Naisilla oli kengät, jotka erotti maasta vain liukas hetkittäinen hohde heidän kiirehtiessään kotiin tai tapaamisiin. [...] Puistokäytävien hiekka näytti lumen alta paljastuessaan niin herkulliselta, että sitä olisi voinut syödä. Vauvat oli nostettu istumaan, eikä kukaan jättänyt aistiaan käyttämättä kulkiessaan puistossa.

[...]

Vanhat ihmiset ahnehtivat puistoa samalla tavalla kuin minä [Ari]: he vain seisoivat ja antoivat ajatuksen kiertää. Montako kesää vielä, montako hiljalleen hivuttautuvaa kevättä? (K 333)

Kuninkaanpuisto symboloi elämää, kukoistusta ja aistillisuutta. Arkiset maiseman elementit näyttävät Arille hohdokkaina ja elinvoimaa hehkuvina elementteinä;

hiekkä näyttää herkulliselta ja huhtikuuta ei kuvailla harmaaksi, vaan maalaustaiteen historiasta tutulla grisaille<sup>22</sup>-termillä. Ari tarkkailee ja ”ahnehtii” puistoa hoitokodista käsin ja yrittää epätoivoisesti saada itselleen osan sen elinvoimasta. Ari on joutunut puiston paratiisin ulkopuolelle, ja puisto edustaa hänelle kaikkea sitä, mistä hän nykyisessä elämässään halvaantuneena jää paitsi.

Paratiisi-myytissä Eeva ja Aatami karkotetaan paratiisista eli Eedenin puutarhasta syntiinlankeemuksen vuoksi; he päätyvät varoituksista huolimatta käärmeen houkuttelemana ja Eevan johdattelemana syömään hyvän ja pahan tiedon puusta. Myytin näkökulmasta on mielenkiintoista pohtia sen merkitystä, että Ari on käytännössä peruuttamattomasti joutunut Kuninkaanpuiston eli paratiisin ulkopuolelle.

### **4.3. Naisen ja luonnon kytkös**

Naisen ruumis on ollut keskeinen länsimaisen kulttuurin kuvastossa läpi sen historian. Naisruumis on paitsi kiehtonut, myös nostattanut pelkoja; se on koettu uhkaavana, pelottavana ja vieraana toisena. (Heinämaa, Reuter & Saarinkangas 1997, 7.) Luonto ja naisen ruumis on myös nähty samaan tapaan vahvasti estetisoituina ja passiivisina katseen kohteina. Taidehistoriassa ihanteellinen luonto (esimerkiksi niin sanotut kansallismaisemat) ja naisen (alaston) ruumis ovat olleet eräitä suosituimpia kuvauskohteita kautta vuosisatojen. Vallan epäsymmetria luonnon ja kulttuurin välillä vertautuu vastaavaan miehen ja naisen välillä: mies ja häneen samastettu kulttuuri ovat länsimaisessa ajattelussa korkeammassa asemassa kuin nainen ja häneen samastettu luonto.

Luontokäsitysten historiassa erityisen merkityksellinen etappi oli Williamsin (1980/2003, 43) mukaan se, että luonnosta tuli yksittäinen, abstrakti ja henkilöity jumalatar, pyhä äiti. Luonto siis miellettiin paitsi henkilöidyksi, myös feminiiniseksi. Käsitys luonnossa kaikkialla piilevästä jumaluudesta alkoi väistyä. Kuninkaanpuiston kuvauksissa korostuu kaksi merkillepantavaa seikkaa, toisaalta Vernan vahva leimautuminen puistoon, toisaalta puiston ja etenkin sen puiden inhimillistämisen:

---

<sup>22</sup> Kyseessä on harmaasävymaalaus, yksivärimaalaus, jossa käytetään ainoastaan sävyjä mustasta valkoiseen tai ruskean sävyjä.

Ympäristötiedon tunnilla Verna vei oppilaansa Kuninkaanpuistoon. Heillä oli kaksi kaupungin puisto-osastolta tilattua puustokarttaa, josta toinen oli oppilaiden syntymävuodelta, toinen kesältä 1933.

Verna jakoi oppilaat kahteen ryhmään, antoi ryhmien sihteereille ”Puistojen kestävät kaunottaret” -kirjan, lehtiöt ja kynät, ja lähetti syntymävuottaan etsivät ensiksi matkaan. Yksitoista lasta lähti juoksemaan kohti puiston länsipäätä, tarkistamaan, oliko pronssikala yhä *Spirae latifoliam* ympäröimä, vai oliko pensaisto revitty pois heidän syntymänsä jälkeen ja tilalle istutettu jotain muuta.

– Me etsimme puuvanhusta, jonka nimi on *Salix x Rubens*, Verna sanoi omalle ryhmälleen. – Se istutettiin kuusikymmentä vuotta ennen teidän syntymänne. (K 80)

Puita kuvaillaan kaunottariksi<sup>23</sup> ja vanhaa puuta vanhukseksi aivan kuten ihmisiä. Mielenkiintoinen on myös Vernan tapa käyttää puiden latinankielisiä nimiä yleisjuisempien lajienimien mukaan. Aivan kuin hän haluaisi korostaa, että tuntee puut ja niiden maailman paremmin kuin muut. Verna myös asettaa puiden ja lasten elämät rinnakkain vertaamalla puiden ikää lasten syntymävuoteen.

Puisto määrittyy feminiiniseksi Vernan kautta. Verna leimautuu vahvasti puistoon ja tuntee sen läpikotaisin, aina puiden latinankielisiä nimiä myöten. Vernan suhde puistoon on monellakin tapaa mielenkiintoinen. Toisin kuin Ari Verna ei kuvaile puiston esteettistä puolta, vaan kuvaa puistotilaa toiminnallisuuden kannalta. Verna liikkuu puistossa, viettää siellä aikaansa ja haluaa viedä oppilaansa sinne. Romaanissa ei kuvailla Vernan ruumista oikeastaan lainkaan. Tulkintani mukaan Kuninkaanpuisto vertautuu romaanissa Vernan ruumiiseen ja symboloi yleisemmin myös feminiinistä ruumiillisuutta. Verna paitsi aistii puiston luonnon ruumiillaan, myös *tietää* ja tuntee sen kuin omat taskunsa. Tämä käy ilmi esimerkiksi puiden latinankielisten nimien käytössä. Ottaen huomioon teoksen läpäisemän teeman vallasta ja haltuunotosta, on tällä erityistä painoarvoa. Puistossa Vernalla on valtaa, hän tuntee ja tietää sen paremmin kuin moni muu. Puisto on leimallisesti hänen omaa aluettaan.

Kuninkaanpuisto symboloi feminiiniseksi määrittyvää luontoa ja naisen ruumista, jota miehiseksi määrittyvä kulttuuri haluaa kesyttää ja ottaa haltuun. Kontrollin elementtiä puistossa korostaa Vernan vertaus yksityisiin pihoihin: ”Julkiset puistot tuoksuvat erilaiselle kuin pihat. Pihoissa hajut hiestyivät ja sekoittuivat oman perheen hajuihin; haravoimattomiin nurmiläntteihin ja korjaamattomiin puutarhaka-

---

<sup>23</sup> Puut eivät vertaudu ainoastaan inhimilliseen, vaan yhtä aikaa myös feminiiniseen.

lusteisiin.” (K 64) Jälleen on kyse ruumiillisuudesta: yksityisillä pihoilla on ruumiineritteistä tulevia hajuja. Nurmiläntit ovat haravoimattomia ja puutarhakalusteetkin rikki, toisin kuin mahtipontisessa Kuninkaanpuistossa, jossa pensasaidat ovat muotoon leikattuja ja nurmikko tasaista ja säntillisesti leikattua mattoa.

Puisto merkitsee paratiisia paitsi Arille myös Vernalle. Arin tapaan Verna antaa puistolle seksuaalisuuteen viittaavia merkityksiä:

Olisi ollut ihana kokea, mitä on *haluta*. Rukoilla sitä iltaisin jumalalta, joka kuunteli aivan eri tavalla Ahkerien lasten rukouksia kuin niiden, joita oikeastaan hävetti lähestyä jumalaa ilta illan perään.

Sitten olivat tulleet puistot. Mutta eivät sillä tavalla kuin äidillä, joka halusi tuntea mullan sormissaan ja nähdä lihavien matojen nousevan muhkeasta maasta. Verna oli ryhtynyt keinumaan leikkipuistossa, pannut silmät melkein kiinni niin että puiston sumea geometrinen hahmo oli alkanut muistuttaa paratiisia. (K 64)

Ei ole sattumaa, että Verna näkee puiston paratiisina nimenomaan keinuessaan. Keinuminen on yleisesti tunnettu seksuaaliseen nautintoon viittaava metafora; keinuessa ottaa vatsanpohjasta, ja pää menee pyörälle. Ennen paratiisi-vertausta Verna puhuu halusta. Kohdassa ei eksplisiittisesti puhuta seksuaalisesta halusta, mutta keinumismetafora huomioon ottaen se on kuitenkin tulkittavissa puheeksi seksuaalisesta halusta. Lainauksessa Verna on ehkä seksuaalisuuteensa vasta heräämisillään oleva esipuberteetti-käinen tyttö. Mielenkiintoista on myös se, että Verna rukoilee halua jumalalta. Halun pyytämiseen liittyy myös moraalinen ulottuvuus. Verna kokee, ettei ole sopivaa vain rukoilla ja pyytää halua jumalalta ilta toisensa jälkeen. Sen sijaan on oltava ahkera, sellaisten lasten rukoukset jumalakin kuulee. Verna on siis oppinut jo lapsena, että seksuaaliseen haluun liittyy jotain häpeällistä; ei ole sopivaa haluta *haluta*.

#### **4.4. Repeämiä vallassa – lopulta luonto voittaa?**

Vaikka *Kuninkaanpuistosta* voidaan erottaa voimakkaita dualismeihin perustuvia valtahierarkioita, ne eivät kuitenkaan esiinny täysin muuttumattomina, ehjinä ja ehdottomina. Tulkintani mukaan erontekoon ja vastinpareihin liittyvään valtaan ilmes-

tyy romaanin lopussa säröjä ja riitasointuja. Naisen ruumiillisuutta symboloiva kesytetty luonto eli Kuninkaanpuisto ei lopulta enää olekaan täysin miehisen vallan ja kulttuurin hallittavissa.

Edellä kuvaillun kaltaisessa vallassa voidaan havaita repeämiä jo romaanin alusta lähtien. Eräs puiston luonnon ylivaltaa kulttuurista korostavista elementeistä ovat vuodenaajat. *Kuninkaanpuistossa* kuvaillaan läpi koko tarinan systemaattisesti vuodenaikojen vaihtelua ja niihin liittyviä sääilmiöitä. Vuodenaajat ja sää edustavat luonnon hallitsematonta puolta. Luonnon kiertokulku näkyy konkreettisesti romaanin rakenteessa: luvut on nimetty kuukausien mukaan. Jako korostaa luonnon kiertokulun syklistä luonnetta. Kevään kasvu ja kukoistus vaihtuvat toistuvasti talven hiljaiseloon ja pimeyteen. Henkilöhahmojen romaanin tarinassa kokema aika näyttyy lineaarisen sijaan syklisenä.

Ari Kokin elämä hoitokodissa rytmittyy pitkälti vuodenaikojen mukaan. Ainakin ne vaikuttavat hänen tunnetiloihinsa vahvasti, toisin kuin elämässään ennen halvaantumista: keväällä hän on toiveikas ja talvella puolestaan vaipuu syvään alakuloon ja masennukseen. Kuvaavaa on, että vasta hoitokodissa Ari todella joutuu kiinnittämään huomiota ympäröivään luontoon ja sen ilmiöihin, koska hänellä on loputtomasti aikaa. Aikaisemmassa elämässään terveenä Ari on ajatellut, ettei luonnonilmiöillä kuten säällä olisi häneen minkäänlaista vaikutusta:

Kun vielä kävelin maan päällä, en antanut minkään niin yhdentekevän kuin valon määrän vaikuttaa elämääni. Mutta nyt kun vain makasin ja tapahtumattomuus pursusi välillä suupielistäni, ymmärsin mitä pimeys pahimmillaan oli.

Se oli samalla tavalla vihollinen kuin keskikesän rivo valo, joka kurkisteli peiton alle ja nauraa räkätti pojan liikkumattomia vehkeitä. Pieksin itseni aamuöisin miettimään strategioita, joilla kukistaisin senkin matalavalaisen päivän. (K 161)

”Kun vielä kävelin maan päällä” viittaa paitsi konkreettisesti kävelemiseen myös yleisemmin elämään. Ari siis kokee oman tilansa eräänlaiseksi kuolemaksi, vaikka hän vielä onkin hengissä. Hoitokodissa luonnonilmiöt vaikuttavat selvästi Arin mielialaan. Luonto ikään kuin tunkeutuu hoitokodin seinien sisäpuolille eri muodoissa, milloin pimeytenä, milloin valona:

Olin vähän äkeä, sillä olin alkanut nukkua huonosti valon takia. Inhosin valoistuvia kesäöitä, tuntui kuin luonto hoputtaisi niin kuin muinoin maaseudulla maalaiset: *ylös, aikaisin pitää joutua...!* Kuin luonto itse olisi paskamainen komentelija. (K 355)

Lainauksessa Ari inhimillistää luontoa. Se näyttäytyy hänelle henkilökohtaisena vastustajana.

Luonnon sääilmiöiden eli kontrolloimattomuuden huipentumana toimii myrsky, joka saapuu Kuninkaanpuistoon aivan romaanin lopussa. Myrsky osoittaa, ettei ihminen ja hänen edustamansa miehinen kulttuuri loppujen lopuksi kykene hallitsemaan luontoa. Yrjö Haila ja Ville Lähde (2003, 7) aloittavat koko *Luonnon politiikka* -teoksen ensimmäisen artikkelin myrskyn kuvauksella, tosielämän ajankohtaisella osoituksena siitä, ettei teknistynyt yhteiskuntamme suinkaan ole turvassa poikkeuksellisten luonnonilmiöiden tuhoilta. Kuninkaanpuistoon saapuva myrsky on poikkeuksellisen voimakas sääilmiö. Myrskystä varoitetaan etukäteen televisiossa, ja siihen varaudutaan hoitokodissakin huolella. Ihmisen kokema yliote luonnosta korostuu Arin suhtautumisessa myrskyyn; hän ei aluksi oikein usko sen tuloon, saati sen tuhovoimaan.

Kuolema kytkeytyy peruuttamattomuutensa vuoksi läheisesti luontokäsityksiin: se edustaa luonnon viimekätistä voimaa inhimillisen järjestyksen yli (Haila & Lähde 2003, 18). Itse onnettomuus oli vähällä viedä Arin hengen. Muistellessaan hetkiään Käpylän sairaalassa pian onnettomuuden jälkeen Ari kuvailee hänellä olleen ”kuolleen näkökulma”; hän koki tuleensa kohdelluksi aivan kuin kuollut ruumis, jota työnnellään huoneesta toiseen (K 277–278). Myös Hoitokodissa Ari joutuu kohtaamaan kuoleman jatkuvan läsnäolon. Arin tila pysyy halvaantuneena suhteellisen vaakaana, eikä hän ole jatkuvasti suoranaيسissa hengenvaarassa asianmukaisen hoidon ansiosta. Kuoleman läheisyys konkretisoituu ensimmäistä kertaa onnettomuuden jälkeen nimenomaan myrskyn aikana:

Kello 19.35 myrsky viimein saapui.

Autio juoksi välillä varmistamassa että hengitystieni olivat auki ja puhtaat, sillä sähköt olivat katkenneet, ja varageneraattorin päällekytkeytymisessä oli parin minuutin pirullinen viive. (K 350)

Lainauksessa implikoidaan, ettei Arin henki ole täysi turvassa myrskyltä nykyaikaisella tekniikalla varustellussa hoitokodissakaan. Hoitokodin asukit ja henkilökunta uskovat myrskyn muodostavan todellisen uhan.

Vaikkei Ari aluksi usko myrskyn tuloon, hänellä on kuitenkin ennen sen saapumista kummallisia tuntemuksia; hän kokee aistivansa *tuhon*, aavistavansa sen vaikutukset etukäteen. Paikoitellen Kuninkaanpuiston myrsky saakin jopa apokalyptisiä piirteitä: ”Mietin, millainen Autio olisi ja minä itse, jos uutisissa kerrottaisiin maailmanlopusta. [...] Miten se näkyisi meissä kahdessa miehessä?” (K 349) On kiinnostavaa, että Ari pohtii miten maailmanlopun läheisyys vaikuttaa juuri häneen ja Autioon, toisin sanoen miehiin. Luonnon assosioituminen feminiiniseen korostuu, kun sen aiheuttaman maailmanlopun ensisijaisina uhreina nähdään nimenomaan miehet. Lainauksessa Ari kokee feminiiniseksi määrittyvän luonnon uhkaavan edustamaansa (miehistä) kulttuuria. Feminiinisyys assosioituu luontoon kytkeytyessään lopun ajan tunnelmiin ja tuhovoimaan.

Ari ja muut hoitokodin asukit säilyvät hengissä ja hoitokoti vahingoittumattomana, mutta myrskyllä on muita yllättäviä vaikutuksia Ariin:

Verhot oli vedetty sivuun, ja ikkunanraoissa vonkui. Puidenlatvat, kuin merimiehille jäähyväisiä jättävien tyttöjen itkuliinat, soutivat taivaalla sekoittuen sen saatanalliseen märkyyteen. Huusin kun vettä hulahti sankokaupalla lasia vasten. En ollut ikuisuuksiin aistinut munaskuitani, mutta siinä ne nyt olivat, mahan ja ristiselän ja munien bermudankolmiossa supistellen kuin naisen kohtu. (K 350)

Neliraajahalvaantunut Ari aistii ensimmäistä kertaa pitkiin aikoihin sukuelimensä. Kiinnostavaa on myös se, että hän kuvaa tuntemuksiaan nimenomaan naisen kohdun supistelulla. Myrskyn aiheuttamissa tuntemuksissa yhdistyvät Arin kohdalla feminiinisen luonnon tuhovoima ja toisaalta produktiivisuus. Kun Ari pitkästä aikaa tuntee jotain ruumiissaan, viittaavat tuntemukset feminiiniseen luontoon. Ruumis itsessään puolestaan yhdistyy luontoon, joten Arin kadoksissa olleiden ruumiintuntemusten herääminen voidaan tulkita feminiinisen luonnon purkaukseksi ja esiinmarssiksi.

Myrskyssä kulminoituu luonnon tunkeutuminen hoitokotiin. Kuin myrskyn keskuksena toimiva Kuninkaanpuisto olisi ottanut vallan, eikä se enää pysy sille annetuissa rajoissa. Tarkkaillessaan myrskyä Ari ajattelee, että ”*Ne [puut] olivat jo kuolleita kun ne kaatuivat.*” (K 351) Aivan kuin ihmisen Keski-Euroopasta Suo-



meen tuomat harvinaiset puut olisivat kaatuneet omaan mahdottomaan, luonnottomaan tilanteeseensa. Luontoon alun perin kuulumattomat elementit, ihmisen istuttamat vieraslajit, kuolevat lopulta. Kuninkaanpuistossa tapahtuvaa hävitystä ja puiden kuolemaa ei voida tulkita varsinaisesti luonnon kuolemaksi ja lopuksi. Pikemminkin on kyse muodonmuutoksesta:

Puu ei lakannut haisemasta.

Kukaan ei ollut osannut aavistaa sitä hajua, joka Kuninkaanpuiston kaatuneista puista lähti. Se voimistui päivien kuluessa; pistävä, eteerinen löyhy. Maata ja multaa oli tempautunut ilmaan kuutiottain, ja paikoissa, joissa puut olivat kaatuneet juurineen, maa oli revennyt turpeiksi haudoiksi. Kastemadot ja muut keväeseen heränneet nilviäiset kuhisivat hautojen ympärillä. (K 352)

Myrsky ei merkitse puiston kasvillisuudelle ja eläimille loppua, vaan muodonmuutosta. Siistit ruohomatot ovat rikkoutuneet, ja alta paljastuu maaperä. Puiden maasta irti repeytymisen seurauksena syntyneet kuopat, haudat, alkavat lähemmin tarkasteltuna kuhista elämää matojen ja muiden nilviäisten muodossa. Ihminen ei ole pystynytäkään pitämään muokkaamaansa maisemaa halutunlaisena. Luontoa ei olekaan voitu täysin kesyttää. Lopulta se muuttaa muotoaan ja ylittää ihmisen sille asettamia rajoja. Romanin tarinassa ei kerrota, minkälaiseksi puiston luonto lopulta muotoutuu. Varmaa on ainoastaan se, ettei puisto koskaan enää ole täysin samanlainen kuin ennen myrskyä.

Vernan nimi on kiinnostava romanin tematiikan kannalta. Nimi tulee latinan kielen sanasta *vernus*, joka tarkoittaa keväistä. Keskeinen naishahmo siis kytkeytyy jo nimensä kautta paitsi itse luontoon myös luonnon uudistumiseen ja yleisemmin uuden alkuun, jota kevät kulttuurissamme symboloi. Feminiinisellä luonnolla on valta paitsi tuhota, myös luoda ja synnyttää uutta. Merkityksellistä on myös se, että romanin tarina loppuu ajallisesti juuri alkukesään. On kuin (feminiiniseksi määrittyvä) luonto olisi saanut viimeisen sanan ja kaikki alkaisi uudelleen, peruuttamattomasti muuttuneena ja uudistuneena.

## 5. LOPUKSI

Olen tutkinut Pirjo Hassisen romaania *Kuninkaanpuisto* tiloihin ja ruumiillisuuteen kytkeytyvän vallankäytön näkökulmasta Foucault'n subjekti- ja valtateorioita sekä erilaisia tilan kulttuurintutkimuksellisia teorioita hyödyntäen. Analyysin edetessä ja romaanista tekemieni huomioiden rönсылlessä eri suuntiin tutkielmani punaiseksi langaksi muodostui erilaisten tilojen ja ihmisruumiin välinen kytkös: tulkinnassani *Kuninkaanpuiston* enemmän tai vähemmän institutionaalisista tiloista muodostui ihmisruumiiseen kohdistuvan vallan ja kontrollin symboleita. Valtarakenteet eivät kuitenkaan esiinny täysin järkähtämättöminä ja muuttumattomina, vaan niistä löytyi myös murtumakohtia.

Tarkastelin romaanin keskeistä tapahtumapaikkaa, hoitokotia, lääketieteellisen vallan tuottumisen tilana. Hoitokodissa anonyymi ja vaikeasti paikannettava institutionaalinen kuri toimii jaotteleamalla ihmisiä tilassa ja ehdottamalla heille tietynlaisia subjektiviteettia ja identiteettiä. Hoitokoti toimii foucault'laisen vallan tavoin eli siten, että se saa subjektit kontrolloimaan itse itseään. Tämä valta kohdistuu ensisijaisesti potilaisiin sekä laitoksen työväenluokkaiseen henkilökuntaan. Vahvimmin kuri kuitenkin kohdistuu keskiluokkaiseen Ari Kokkiin, joka joutuu hoitokodissa ramman ruumiinsa armoille.

Hoitokodin työväenluokkaista hoitohenkilökuntaa – etenkin naishoitajia – kuvaillaan vahvasti ruumiillisuuden kautta, ruumiin groteskeimmatkin yksityiskohdat huomioon ottaen. Vaikka romaanissa kuvaillaan hoitokodin työväenluokkaisesta henkilökuntaa stereotyyppisenkin luokkakuvaston kautta, huomiot tekee niin ikään näkyvästi tietyn luokan – tässä tapauksessa keskiluokan – edustaja Ari. Keskiikäisten ja -luokkaisten, valkoisten ja heteroseksuaalisten miesten on kirjallisuudessa sekä laajemmin taiteessa ja kulttuurissa perinteisesti annettu asuttua abstraktia ja tietyllä tavalla näkymätöntä ruumista.

Ari Kokin hahmo voidaan tulkita tämän perinteen vastakohtaksi: hänen ruumiinsa on kaikkea muuta kuin näkymätön ja abstrakti. Pikemminkin se on erityisen näkyvällä tavalla näkymätön. Arin hahmossa on siis käännetty pääläelleen ajatus länsimaisesta (valkoisesta, keski-ikäisestä ja -luokkaisesta ja heteroseksuaalisesta) henkisestä ja ruumiittomasta miehestä. Sukupuolten väliset roolit ja valtarakenteet kääntyvät *Kuninkaanpuistossa* nurin niskoin: perinteistä miehistä valtaa edustava

mieshahmo elää ruumiinsa määrittelemien rajoitusten armoilla. Korkea sosiaalinen status ei suojele Arin ruumista hengenvaaralliselta onnettomuudelta. Miessubjekti kytketään vahvasti biologiaan ja ruumiin asettamiin materiaalsiin rajoihin. Tietyllä tapaa romanin keskeisimmästä mieshenkilöhahmosta tulee oman ruumiinsa vanki. Arin elämää hankaloittavat paitsi ruumiin – ja samalla elämän – rajallisuus, myös seksuaaliset pakkomielleet. Ruumiin tarpeet ja rajoitukset alkavat vähitellen hallita Arin koko valveillaoloaika.

Hoitokoti vertautuu tilana sairaalaan. Sairaalat ovat tunnetusti tosielämässäkin voimakkaan hierarkkisia laitoksia. Sairaalat ja hoitokodit ovat rakentuneet ihmisten ruumiiden parissa toimimisen ympärille: niissä hoidetaan ja ”säilötään” tavalla tai toisella poikkeaviksi miellettyjä ihmisruumiita. Laitos eristää epänormaalit ruumiit normaalien ruumiiden parista tarkasti rajatulle alueelle. Ottaen huomioon Kuninkaanpuiston hoitokodin historian (kuninkaanlinna), sen voidaan tulkita säilövään paitsi normaalista poikkeavia ruumiita myös aikansa elänyttä hierarkkista luokkayhteiskuntaa ja patriarkkaalisia valtarakenteita.

Kokonaisuudessaan itse hoitokodissa risteytyvät mielenkiintoisella tavalla luonnon ja kulttuurin yhteentörmäykset. Hoitokodissa pahoin vaurioituneita ihmisruumiita yritetään parantaa modernin länsimaisen lääketieteen voimin. Kuvaa on, että Ari Kokki ja monet muut hoitokodin potilaat ovat kuitenkin parantumattomasti sairaita. Ihmisen luoma (lääke)tiede ei lopulta välttämättä pystykään korjaamaan hoivaamiaan ruumiita ehjiksi saati kuolemattomiksi. Kuolema on alati läsnä, eikä ihminen mahda mitään sen viimekätiselle ja peruuttamattomalle vallalle kaikkien elolliseen.

Koti symboloi Kuninkaanpuistossa naisen ruumista, ja romaanin keskeinen naishahmo Verna leimautuu vahvasti kodin tilaan. Tässä mielessä Kuninkaanpuiston kodit ovat sukupuolittuneita konventionaalisella tavalla. Arille kodin ulkopuolelle jääminen merkitsee paitsi seksuaalista kyvyttömyyttä, myös omaan (sukupuoleen kytkeytyvän) valta-aseman ja sosiaalisen statuksen menetystä. Vernan kohdalla koti puolestaan merkitsee naisellisen ruumiillisuuden ambivalenttia luonnetta: ruumis on yhtä aikaa mahdollistava ja rajoittava. Koti merkitsee Vernalle myös äitiä ja äidin ruumista. Rajanvetojen ja niiden ylitysten, vallan ja vastarinnan teema toistuu: äidiltä periytynyt naiseuden malli on yhtä aikaa tavoiteltava ja torjuttava. Tulkitsen *Kuninkaanpuiston* kodin kuvausta kuvaukseksi yleisemmin naisten tasa-arvoinen ulkoapäin annettujen ihanteiden ja omien tunteiden välimaastossa.

Kodissa ja naisen ruumiissa yksityinen ja julkinen risteävät, limittyvät ja lomittuvat. Romaanissa tehdään näkyväksi naisiin kohdistuvat kulttuurin muotoilemat rooli-odotukset.

Puisto edustaa romaanissa kesytettyä luontoa ja toimii samalla myös naisen ruumiin haltuunoton metaforana. Puistotila määrittyy feminiiniseksi luonnoksi, jota miehinen kulttuuri pyrkii hallitsemaan. Lopulta puiston luonto ei kuitenkaan pysy sille annetuissa rajoissa, vaan näyttää voimansa myrskyn muodossa. Luonto on ”tunkeutunut” hoitokotiin läpi koko romaanin eri muodoissa: sairaalaympäristössä tabuna pidettynä seksuaalisuutena, vuodenaikoina, valon määränä, lumena, vetenä ja muina sääilmiöinä. Myrskyssä luonto tunkeutuu hoitokotiin ja näyttää paitsi voimansa tuhota myös ehtymättömän kykynsä luoda uutta. Luontoa – tai naista – ei lopulta voikaan kesyttää ja alistaa. Feminiininen edustaa myös produktiivisuutta, kykyä luoda uutta. Romaanin lopussa luontoon alun perin kuulumattomat elementit kuten ihmisten Keski-Euroopasta asti tuomat puut kuolevat. Puiston luonto ei kuitenkaan kuole, vaan muuttaa muotoaan ja uudistuu.

Romaani kuvaa paitsi rajoja – tunnistettavia henkilöihahmoja sekä totunnaisia vastakkainasetteluja – myös niiden rikkoontumisia: rajanylityksiä ja stereotyyppien asettamista uudenlaiseen toimintaympäristöön. *Kuninkaanpuistossa* Hassinen hyödyntää kulttuurisia konventioita ja suoranaisia stereotyyppisiä (etenkin Arin sovinistinen hahmo). Hän leikittelee ns. viihdekirjallisuudeksi mielletylle lajityypille ominaisella tyylillä kuvaamalla kulttuurimme kuvastoista tunnistettavia *tyyppejä*. Samaan aikaan hän sijoittaa stereotyyppiset henkilöihahmonsensa aivan uudensuolaisiin, yllättäviin ympäristöihin. Hassinen käyttää samaan tapaan myös dualismeja. Hän hyödyntää *Kuninkaanpuistossa* tietoisesti länsimaisen ajattelun historiaan kuuluvia, peruuttamattomasti vallankäytön läpäisemiä dualismeja. *Kuninkaanpuistossa* esiin-tyy totunnaisia vastakkainasetteluja: mieli esimerkiksi erotetaan ruumiista ja naisen ja miehen seksuaalisuus esitetään toisistaan voimakkaasti poikkeavina. Naisen ruumis assosioituu kotiin ja luontoon. Vastakkainasettelut eivät kuitenkaan esiinny muuttumattomina. Hassinen ei tyydy toistamaan konventionaalisia vastakkainasetteluja sellaisenaan, vaan vallitseviin valtarakenteisiin ilmestyy säröjä ja riitasointuja. Lopulta romaani päättyy ravisuttelemaan ja kääntämään nurin niskoin eritoten sukupuoleen kytkeytyviä valta-asetelmia.

*Kuninkaanpuiston* teemat ja sisältö vertautuvat romaanin (ja miksei ylipäätään Hassisen) rooliin kotimaisen nykykirjallisuuden kentällä. Hassinen ei

kunnioita valmiita viihde- ja korkeakirjallisuuden kategorioita vaan hyödyntää kummallekin tyypillisiä ominaisuuksia luoden niistä aivan omanlaisensa kaunokirjallisen sekoituksen. *Kuninkaanpuisto* on näennäisen kepeä ja viihdyttäväkin romaani, joka sisältää yksityiskohtaista ihmisen aistillisuuden kuvausta ja paljon käytettyjä kielikuvia. Lisäksi sen keskeiset henkilöahmot edustavat kulttuurisia stereotyyppejä. Nämä piirteet liittävät romaanin populaarikirjallisuuteen. Samaan aikaan *Kuninkaanpuisto* kuitenkin käsittelee pohjimmiltaan vakavia, yhteiskunnallisiakin teemoja kuten sukupuolten välistä valtasuhdetta. Hassinen tekee romaanissaan näkyväksi etenkin naisen ruumiiseen kohdistuvat ahtaat kulttuurilliset määritelmät sekä sukupuolten välisen biologialla perustellun vallan epäsuhdan kestättömyyden. Sukupuoleen ja josain määrin myös yhteiskuntaluokkaan kytkeytyvä valta tehdään myös näkyväksi kiepauttamalla totunnaiset valta-asetelmat pääläelleen. Tässä mielessä *Kuninkaanpuisto* on populaari- ja korkeakirjallisuuden rajoja rikkova romaani. Jatkossa olisi kiinnostavaa tarkastella Hassisen tuotannon henkilöahmoja kootusti sukupuolittuneen ruumiillisuuden näkökulmasta – sitä miten ruumiit ovat niihin kohdistuvien kulttuuristen vaikutusten alaisina, mutta toisaalta samaan aikaan rikkovat niille asetettuja rajoja.

## LÄHTEET

Tutkimuskohde:

K = Hassinen, Pirjo 2004: *Kuninkaanpuisto*. Romaani. Helsinki: Otava

Tutkimuskirjallisuus:

Bachelard, Gaston 1957/2003: *Tilan poetiikka*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Certeau, Michel De 1984/1988: *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley, Los Angeles and London. University of California Press.

Dyer, Richard 1983/2002: Älä katso. Teoksessa *Älä katso!: Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Suom. Martti Lahti & al. Tampere: Vastapaino.

Douglas, Mary 1966/2000: *Puhtaus ja vaara. Rituaalisten rajanvedon analyysi*. Suomentaneet: Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Fornäs, Johan 1995/1998: *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suomentaneet: Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom ja Juha Herkman. Suomentaneen toimittanut Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel 1975/2005: *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

Foucault, Michel 1976/1998: *Seksuaalisuuden historia. I Tiedontahto*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Foucault, Michel 1985/1997: Of other spaces: Utopias and heterotopias. Teoksessa *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*. Edited by: Neil Leach. London and New York: Routledge.

Foucault, Michel 1982/1991: Space, Knowledge and Power. Interview with Foucault conducted by Paul Rabinow and translated by Christian Hubert. *The Foucault Reader*. Edited by Paul Rabinow. London: Penguin Books.

Foucault, Michel 1982/1983: The Subject and Power. Afterword by Michel Foucault. Teoksessa *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Edited by: Hubert L. Dreyfus & Paul Rabinow. Chicago: The University of Chicago Press.

Goffman, Erving 1969/1997: *Minuuden riistäjät. Tutkielma totaalisisista laitoksista*. Suom. Auli Tarkka & Riitta Suominen. 2. painos, näköispainos. Helsinki: Marraskuun liike.

Grönstrand, Heidi 2007: The eroticized male body in contemporary Finnish literature. Teoksessa *Erotik in der europäischen Literatur. Textualisierung, zensur, motive und modelle*. Hrsg: Herbert Van Uffelen & Andrea Seidler. Wien: Praesens Verlag.

Haila, Yrjö & Lähde, Ville 2003: Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.

Heinämaa, Sara; Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi 1997: Lähtökohtia. Teoksessa *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas. Helsinki: Gaudeamus.

Härmä, Sanna 2002: ”Oisit mulle suurin apinamies!” Kehonrakentaja kulttuurisena ja yksityisenä fantasiana Pirjo Hassisen romaanissa Joel. *Sanelma*. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. n: o 8/2002, 91–106.

Häyrynen, Maunu 1994: *Maisemapuistosta reformipuistoon. Helsingin kaupunkipuistot ja puistopolitiikka 1880-luvulta 1930-luvulle*. Helsinki: Helsinki-Seura – Helsingfors-Samfundet r.y.

Immonen, Kari 2007: Puun kulttuurihistoriaa. Teoksessa *Puu, puisto, puutarha Varsinais-Suomessa*. Toim. Eva Latvakangas & Hannu Laaksonen. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.

Jokinen, Eeva; Kaskisaari, Marja & Husso, Marita 2004: Ruumiin taju. Rakenteet, kokemukset, subjekti. Teoksessa *Ruumis töihin!: käsite ja käytäntö*. Toim. Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso. Tampere: Vastapaino

Juutila, Ulla-Maija 1998: Sivistyneistön salaiset puutarhat. Puutarha elämän metaforana Helvi hämäläisen romaanissa säädyllinen murhenäytelmä. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 37. Turku: Turun yliopisto.

Karkama, Pertti 1998: Kaupunki kirjallisuudessa. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 37. Turku: Turun yliopisto.

Keith, Michael & Pile, Steve 1993: Introduction part 2: the Place of Politics. Teoksessa *Place and the Politics of Identity*. Edited by: Michael Keith & Steve Pile. London and New York: Routledge.

Kivimäki, Sanna 2008: Kadonnutta luokkaa etsimässä. *Kulttuurintutkimus*, 25 (2008): 4, 3–18.

Kokkonen, Pellervo 1997 Kartan sosiaalinen todellisuus. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni & Marko Karvinen & Hille Koskela & Sirpa Tani. Tampere: Vastapaino.

Koskela, Hille 1997: Tilapuoli sukupuoli. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni & Marko Karvinen & Hille Koskela & Sirpa Tani. Tampere: Vastapaino.

Kosonen, Päivi 1996/2004: Subjekti. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

Kurikka, Kaisa 2002: Nuorten naisten lisempi laiffi. 1990-luvun naiskirjallisuuden sinkkunaisia, perhetyttöjä ja siltä väliltä. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitoksen sarja A n:o 50. Turku: Turun yliopisto.

Kurikka, Kaisa 1998: Opaskartaksi antologiaan. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 37. Turku: Turun yliopisto.

Kurikka, Kaisa 1995: "Sitä kuusta kuuleminen...": kodin ikävä Irmari Rantamalan teoksessa Harhama. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Käännökset Kalle Pihlainen. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 33. Turku: Turun yliopisto.

Lahti, Martti 1992: Vajaat ja ylettömät – maskuliinisuus ja miehen ruumis. *Naistutkimus-kvinnoforskning*, 2/1992, 6–18.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuuden tutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lahtinen, Toni 2008: Sylissä höyryävä elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu. Äänekäs kevät*. Teoksessa *Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lappalainen, Päivi 1998: Uhattu koti. Kodin ja perheen ihanteen murtumia suomalaisessa 1800-luvun realistisessa kirjallisuudessa. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 37. Turku: Turun yliopisto.

Massey, Doreen 1993: Politics and space/time. Teoksessa *Place and the Politics of Identity*. Edited by: Michael Keith and Steve Pile. London and New York: Routledge.

Melkas, Kukku 2008: Apokalypsistä uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen ”Pyhän joen kosto” ekologisena kannanottona. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Melkas, Kukku 2005: Toisen palveluksessa. Palvelijat porvarillisen perheen ja työväenluokan välissä. Teoksessa *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.

Mellor, Mary 1997: *Feminism & Ecology*. Cambridge: Polity Press.



Molarius, Päivi 1997: Rajoja rikkova ruumis. Teoksessa *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsinki: WSOY

Morris, Pam 1993/1997: *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toimittanut Päivi Lappalainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkelä, Matti 28.9.2000: Tuijotus kliseiden taivaalle. *Aamulehti*.

Oksala, Johanna 1997: Foucault ja feminismi. Teoksessa *Ruumiin kuvia. subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas. Helsinki: Gaudeamus.

Palin, Tutta 1996/2004: Ruumis. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

Parente-Čapková, Viola 2007: Shame, Rebellion and Matrilineage. Figurations of Mother-daughter Relationship in Contemporary Finnish Prose by Women Writers. Teoksessa *Womens' Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literacy tradition*. Edited by: Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Petäjä, Jukka 1.9.2004: Kuntosalilta hoitokotiin. *Helsingin Sanomat*.

Plumwood, Val 1993/1997: *Feminism and the mastery of nature*. London and New York: Routledge.

Pulkkinen, Tuija 1998: *Postmodernin politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

Punday, Daniel 2003: *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave Macmillan.

Saarikangas, Kirsi 2006: *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Saarikangas, Kirsi 2002: *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Saraji, Petri 2004: 1930-luku ja tämä päivä. *Parnasso* 5/2004, 79–80.

Tarkka, Pekka 1.9.2004: Ryöppyävä ruumiiton himo. *Helsingin Sanomat*.

Utriainen, Terhi 2006: *Alaston ja puettu. Ruumiin ja uskonnon ääret*. Tampere: Vastapaino.

Wilhelmsson, Putte 21.10.2000: Maailman kaunein sana on sinä. *Helsingin Sanomat*.

Williams, Raymond 1980/2003: Luontokäsitykset. Suom. Mikko Lehtonen. Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.

Painamattomat lähteet:

Miettinen, Reetta 2008: Matka marginaalista ytimeen ja sen toiselle puolelle. Pirjo Hassisen kirjojen vastaanotto sanomalehtikritiikissä vuosina 1991–1992. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Parente-Čapková, Viola 13.10.2008: Häpeä, kapina ja äiti–tytär-jatkumo. Luento. Osa Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitoksen järjestämää Häpeäisit vähän! Näkökulmia häpeään -luentosarjaa. Turku, Turun yliopisto.

Reini, Riikka 2009: Haluava katsova nainen: ruumiillisuus, sukupuoli ja äitiys Pirjo Hassisen romaaneissa *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto*. Pro gradu -tutkielma. Suomen kirjallisuus. Tampere: Tampereen yliopisto