

Anni Immonen

## **UUSI SUDENMORSIAN?**

Intertekstuaalisuus, luonto ja myytit Siri Kolun romaanissa  
*Metsänpimeä*

# TIIVISTELMÄ

Anni Immonen: Uusi sudenmorsian? Intertekstuaalisuus, luonto ja myytit Siri Kolun romaanissa *Metsänpimeä*  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot  
Maaliskuu 2020

---

Käsittelen pro gradu -tutkielmassani Siri Kolun romaanin *Metsänpimeä* (2008) intertekstuaalista suhdetta Aino Kallaksen *Sudenmorsiameen* (1928). Tutkin etenkin teosten henkilöhahmojen samankaltaisuutta, päähenkilöiden tarinakulkujen yhteneväisyyttä sekä molempien teosten luonto- ja myyttikuvausta. Tutkimuskysymykseni on, miten *Metsänpimeässä* esiintyvät intertekstuaaliset viittaukset *Sudenmorsiameen* luovat merkityksiä etenkin suhteessa hahmojen rakentumiseen, kertojuuteen, luontoon sekä luonnon ja naisen väliseen suhteeseen vastakkaisena miehelle. Tutkin tekstienvälisen vertailun avulla, millä lailla kummassakin teoksessa kuvataan luontoa ja naisen pakoa sinne, millaiseksi luonnon ja naisen välinen yhteys rakentuu sekä miten kumpikin teos käyttää ja uudelleenkirjoittaa naisen ja luonnon välistä myyttistä yhteyttä. Hypoteesini on, että *Metsänpimeän* tutkiminen *Sudenmorsianta* vasten tuo teokseen merkityksiä, joita pelkkä teoksen sisäisen maailman tutkiminen ei avaisi.

Tutkin intertekstuaalisia suhteita subtekstianalyysin kehyksessä. Käytän tukenani etenkin Pekka Tammen näkemystä subtekstianalyysistä. Lisäksi hyödynnän henkilöhahmojen intertekstuaalisuutta tutkiessani Wolfgang G. Müllerin teoriaa interfiguraalisuudesta. Käsitellessäni kertojuutta hyödynnän Jukka Mikkosen ja Galen Strawsonin käsityksiä itsen kertomisesta ja Anne Whiteheadin teoriaa traumafiktiosta. Luontoa tutkiessani hyödynnän muun muassa Kukku Melkkaan ekofeminististä tutkimusta ja Annis Prattin uudestisyntymisteoriaa. Myyttejä käsitellessäni käytän apunani Liisa Saariluoman käsityksiä myyttien uudelleenkirjoittamisesta sekä Ilmari Leppihalmen, Minna Halosen ja Sanna Karkulehdon käsittelemää feminististä myyttikritiikkiä.

*Metsänpimeä* on laajalti intertekstuaalinen teos, mutta sitä ei ole aiemmin tutkittu intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Niin *Metsänpimeässä* kuin *Sudenmorsiamessakin* on keskiössä naishenkilöhahmon ja luonnon välinen vahva, myyttinen suhde ja sille vastakkaiseksi asetettu mieshenkilöhahmo. Tästä syystä olen valinnut intertekstuaalisen tarkastelun kohteeksi *Metsänpimeän* rinnalle juuri *Sudenmorsiamen*. Tutkielmani on viitekehykseltään intertekstuaalisuuden lisäksi joiltain osin myös ekofeministinen, sillä naisen ja luonnon välinen yhteys on ollut juuri ekofeministisessä tutkimuksessa keskiössä.

Keskeisenä tuloksena tutkimuksessani esitän, että *Metsänpimeän* tarkastelu juuri intertekstuaalisesti avaa teoksessa merkityksiä, jotka ilman intertekstuaalisuuden huomioimista jäisivät analysoimatta ja näin teos jäisi osin etäiseksi ja käsittämättömäksi. *Sudenmorsiameen* liittyvien intertekstuaalisten viittausten huomioiminen ja analysoiminen auttaa ymmärtämään *Metsänpimeän* päähenkilöiden hahmokehitystä, tarinakulkua ja luontokäsitystä. Tutkielmani osoittaa, että intertekstuaalisuus on tärkeä osa *Metsänpimeää*.

Avainsanat: Siri Kolu, Aino Kallas, intertekstuaalisuus, tekstienvälisyys, subtekstianalyysi, luonto, myytit, ekofeminismi, myyttien uudelleenkirjoitus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Kohdeteos ja tutkimuskysymykset	1
1.2	Tutkielman teoreettinen tausta	8
1.3	Tutkimuksen eteneminen	12
<b>2</b>	<b>Subtekstinä <i>Sudenmorsian</i></b>	<b>14</b>
2.1	Lauran matka Aaloksi	14
2.2	Käännekohtana juhannusyö	18
2.3	Kertojääänet	26
<b>3</b>	<b>Luonto muodonmuutoksen mahdollistajana</b>	<b>32</b>
3.1	Naisen ja luonnon yhteys vastaan mies	33
3.2	Hahmojen muodonmuutokset	35
3.3	Muodonmuutos uudestisyntymän avulla	42
<b>4</b>	<b>Myyttien uudelleenkirjoitukset</b>	<b>48</b>
4.1	Myyttien uudelleenkirjoituksen feministisyys	48
4.2	Myytin merkitys ja kehittyminen <i>Metsänpimeässä</i>	54
4.3	Metsänpeitto ja Maki	59
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>62</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>64</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Kohdeteos ja tutkimuskysymykset

Siri Kolun *Metsänpimeä* (=M, 2008) on silmiinpistävän intertekstuaalisesti rakennettu ja kerrokseltaan fragmentaarinen romaani. Luultavasti juuri näiden ominaisuuksien aiheuttaman vaikeuden vuoksi romaani on jäänyt melko tuntemattomaksi. Vaikka *Metsänpimeän* lukuisat intertekstuaaliset viittaukset suomalaiseen dekadenssin ja symbolismin ajan kirjallisuuteen antaisivat aihetta vaikka useampaan tieteelliseen tutkimukseen, ei *Metsänpimeää* ole aiemmin tutkittu intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Mielestäni intertekstuaalisuuden huomiointi on kuitenkin *Metsänpimeän* tulkinnan avain – vaikka romaanin voi toki lukea ilman tietämystä teoksista, joihin siinä viitataan, viittausten paikantaminen ja viitattavana olevan teoksen tunteminen aktivoi *Metsänpimeässä* merkityksiä, joita pelkän teoksen sisäisen maailman tarkastelu ei avaa.

Tutkin pro gradu -tutkielmassani *Metsänpimeän* intertekstuaalisuutta suhteessa etenkin Aino Kallaksen *Sudenmorsiameen* (=S, 1928), joka tulkintani mukaan on *Metsänpimeän* tärkein pohjateksti. Intertekstuaalisuuden lisäksi ja sen kautta tutkin *Metsänpimeän* tapaa käsitellä kertojuutta, luontoa ja myyttejä suhteessa *Sudenmorsiameen*. Tutkielmassani tärkeäksi nousee etenkin *Metsänpimeän* ja *Sudenmorsiamen* päähenkilöiden samankaltaisuudet ja eroavaisuudet, millä tavoin *Sudenmorsian* on luettavissa pohjatekstiksi niin koko teokselle kuin Lauran henkilöhaamon ja kertojuuden rakentumiselle sekä millä tavalla myyttejä naisen ja luonnon yhteydestä vastakkaisena miehelle toisinnetaan kummassakin teoksessa. Tässä luvussa esittelen tutkimukseni kohdoteokset, tutkimuskysymykset ja hypoteesit, luvussa 1.2 avaam enemmän tutkimuksen teoriakehystä ja tärkeimpiä käsitteitä ja luvussa 1.3 esittelen vielä tutkielman etenemistä.

*Metsänpimeän* päähenkilö ja minäkertoja on Laura Ranta, joka kertoo kertomustaan kahdella eri aikatasolla: lukioaikaa kuvataan ”Kerava”-otsikoiden alla ja yliopisto aika taas on nimetty ”Kallioksi”. Aikatasoja kerrotaan limittäin niin, että ”Kallio” ja ”Kerava” vaihtelevat. ”Kerava”-osuudet etenevät kronologisessa järjestyksessä, mutta ”Kallion” osuuksissa kronologiaa on

jonkin verran rikottu. Teos on siis kerronnaltaan fragmentaarinen ja epäkronologinen, mikä tekee tarinan kokonaiskuvan ja aikajanan hahmottamisesta lukijalle haastavaa. Seuraavaksi esittelen *Metsänpimeän* tarinan pääpiirteittäin.

Lauran isä on kuollut tapaturmaisesti auto-onnettomuudessa hieman ennen teoksen tapahtumien alkua. Lauran äiti on siitä masentunut, ja Laura jäänyt pitkäksi ilman vanhempien turvaverkkoa. ”Kerava”-osiossa Laura on Keravan lukiossa laajan kirjallisuuden kurssilla, jota opettaa etenkin 1900-luvun suomalaisesta kirjallisuudesta innostunut Eero Salas. Salas puhuu metsästä niin hurmioituneesti, että Laura ja osa hänen kurssitovereistaan hurmioituvat myös ja tahtovat päästä lähemmäs luontoa.

Laura ryhtyy Salaksen puheista ja lukemastaan kirjallisuudesta inspiroituneena käymään metsässä ja tekemään niin kutsuttuja ”harjoituksia”, joiden tavoitteena on päästä metsänpeittoon, eli niin saumattomasti osaksi metsää, ettei esimerkiksi ohikulkija erottaisi häntä ympäröivästä luonnosta. Myytti metsänpeitosta on suomalaisessa perinteessä selittänyt monella tavalla sitä, miten ihminen tai eläin on jäänyt vangiksi metsään, eikä yrityksistään huolimatta pääse metsästä pois. Metsänpeittoon joutunutta on mahdoton löytää, sillä hän ei pysty lumoukseltaan ilmiantamaan itseään etsijöilleen, vaikka he kulkisivat aivan hänen vierestään. Yleensä metsänpeittoon johdattaa jokin yliluonnollinen olento, useimmiten piru. (Sarmela 1994, 344–345.) *Metsänpimeässä* metsänpeittomyytti on kuitenkin käännetty niin, että Laura nimenomaan pyrkii itse ikään kuin hukkumaan osaksi metsää. Laura viettää yhä pidempiä aikoja metsässä yhä vähäisemmissä vaatteissa edistääkseen pyrkimystään, kunnes hän joutuu juhannusyönä metsässä ystävänsä Makin raiskaamaksi ja lakkaa sen jälkeen käymästä yksin metsässä. Laura tajuaa raiskauksen tapahtuneen vasta ”Kallio”-osion lopussa eikä tapahtumaa kerrota myöskään lukijalle suoraan.

Lauran lisäksi tärkeimmäksi henkilöahmoksi nousee juuri Maki. Maki perustaa laajan kirjallisuuden kurssilaisista Metsän piirin, jonka tavoitteena on Johannes Linnankoskea lainaten ”raivota poeettisesti, haaveilla melodisesti, kylpeä päivänpaisteessa, kuulla ruohon kasvavan, ymmärtää lintujen kieltä” (esim. *M*, 230–231), eli toisin sanoen Lauran tavoin päästä osaksi metsää. Makista muodostuu manipuloiva, muita hallitseva hahmo, jonka takia esimerkiksi yksi

piiriläisistä, Jenni, paletuu kuoliaaksi metsään. Maki on kateellinen Lauran kyvyistä päästä lähelle luontoa ja samalla rakastunut Lauraan, minkä takia hän muun muassa seuraa Lauraa juhannusyönä metsään. Tärkeä hahmo on myös Samu, Lauran Metsän piirin ulkopuolinen pianistipoikaystävä, joka ei ymmärrä Lauran paloa metsää kohtaan ja toimii näin eräänlaisena vastavoimana metsälle.

Metsänpeittomyytti on *Metsänpimeässä* hahmojen pyrkimys, mutta todellisuudessa mahdoton toteuttaa, eli metsänpeittoon pääseminen ei ole teoksen maailmassa mahdollista. Laura harjoittelee metsänpeittoon pääsyä lukion toisen lukuvuoden syksystä seuraavaan juhannukseen saakka, kunnes Maki raiskaa hänet metsässä. Tämän jälkeen Laura liittyy Makin johtamaan Metsän piiriin, sillä hän ei tajua juhannusyön traumaattisen kokemuksensa olleen Makin syytä. Laura osallistuu Metsän piirin kanssa erilaisiin illanviettoihin, kuten runojen lukemiseen luonnon keskellä sekä kasterituaaliin, jossa jokainen Metsän piiriläinen kastetaan metsälammessa. Metsän piiri kuitenkin tapaa Lauran tietämättä myös ilman Lauraa, jolloin he tekevät Makin johdolla samoja harjoituksia, joita myös Laura on tehnyt harjoitellessaan metsänpeittoon pääsyä, eli esimerkiksi menevät metsään mahdollisimman pelottavaan paikkaan ensin ryhmänä ja sitten yksin yöllä.

Laura lakkaa kesän jälkeen käymästä Metsän piirin kokouksissa ja palaa yhteen Samun kanssa, jonka oli jättänyt liittyttyään Metsän piiriin. Metsän piiri kuitenkin jatkaa Lauran tietämättä toimintaansa, kunnes Jenni kertoo Lauralle heidän salaisista harjoituksistaan. Abiturienvuoden Halloweenin pyhäinpäivänä Laura löytää Metsän piiriläiset kukan muodostelmasta pakkasen ja lumen keskeltä ja keskeyttää heidän lopullisen luonnon osaksi päätymisensä, joka tässä tapauksessa olisi ollut kuolema, ja soittaa heille ambulanssin. Jenni ei ole kyseisessä muodostelmassa, vaan löytyy muutaman päivän kuluttua kuolleen samasta metsästä, jossa Maki raiskasi Lauran juhannusyönä. Tämä viittaa siihen, että Maki olisi vastuussa Jennin kuolemasta. Jennin kuoleman myötä Metsän piirin toiminta loppuu, ja piiriläiset suorittavat lukionsa loppuun ja hajoavat sen jälkeen kukin omille teilleen.

”Kallio”-osiossa Laura asuu Kalliossa, opiskelee kirjallisuustiedettä Helsingin yliopistossa ja koettaa käsitellä hänelle lukioaikana tapahtuneita asioita. Lukion jälkeen Laura on mennyt kolmeksi vuodeksi ulkomaille au pariiksi ja menee yliopistoon vasta palattuaan takaisin Suomeen.

Maki on tiiviisti mukana tässäkin aikatasossa, edelleen manipuloivana ja Lauran elämää hallitsevana, sillä hänkin aloittaa yliopiston Lauran kanssa samaan aikaan, vaikka olisi voinut hakea ja päästä sisään jo aiempina vuosina. Yliopistoaikana Laura ja Maki lähentyvät ja viettävät paljon aikaa yhdessä, mutta heidän suhteensa on omituinen; he esimerkiksi pitävät sen kokonaan salassa muilta yliopistoystäviltään ja teeskentelevät muiden seurassa, etteivät vietä yhtä paljon aikaa toistensa seurassa kuin todellisuudessa viettävät. ”Kallio”-osion lopussa Laura tajuaa, että Maki raiskasi hänet juhannusyönä metsässä. Teos päättyy avoimesti eikä lukija saa tietää, miten Lauran ja Makin suhde päättyy.

*Metsänpimeä* on Siri Kolun esikoisromaani, ja se määritellään Otavan sivuilla yksiselitteisesti romaaniksi, siinä missä muut Kolun teokset ovat joko lastenromaneja tai nuorten aikuisten romaneja (Otavan verkkosivut, 2020). *Metsänpimeästä* on tehty aiemmin ainoastaan yksi tieteellinen tutkielma, Maaria Rousun (2012) pro gradu, ja Rousu on laittanut pro gradunsa avainsanoihin kehitysromaanin ja heräämisromaanin. Rousu (2012, 1–3) pohtii tutkielmasaan, kannattaako teos luokitella nuorten- vai aikuistenromaaniksi, ja päättyy lopulta määrittelemään teoksen nuoren naisen kehityskertomukseksi. Rousu (mt.) mainitsee myös identiteettikertomuksen ja kiinnittää huomiota teoksen muistelmallisuuteen. Rousu (mt., 4) sijoittaa teoksen naiskirjallisuuteen sekä kotimaiseen luontokirjallisuuteen. Seuraavaksi selvennän vielä jonkin verran *Metsänpimeän* erilaisia lajipiirteitä ja sijoitan sitä muun samankaltaisen kirjallisuuden yhteyteen, sillä lajipiirteiden huomaaminen vaikuttaa myös teoksen tulkintaan.

Lajin kannalta kiinnostavan teoksesta tekee muun muassa aikatasojen limittyminen; lukioikäinen päähenkilö ohjaa ajattelemaan teosta nuortenromaanina, mutta nykyhetkenä teoksessa on kuitenkin yliopisto aika, joka taas suuntaa teosta aikuisemmalle lukijalle. Teoksen runsas intertekstuaalisuus taas menee nuoremmalta lukijalta helposti yli ymmärryksen, eikä välttämättä aukea aikuisemmallekaan lukijalle ilman lukijan omaa kiinnostusta teoksessa viitattuun kirjallisuuteen tai suoranaisia kirjallisuuden opintoja. Lisäksi kronologisesti hajanainen ja aukkoinen kirjoitustyyli piilottaa jopa teoksen perusjuonen niin, että teos vaatii aetakseen useamman lukukerran, ellei ensimmäisellä kerralla ole osannut kiinnittää huomiota oikeisiin yksityiskohtiin. Nämä piirteet vievät *Metsänpimeän* lajia jopa dekkarin ja jännitysromaanin suuntaan.

Metsänpeittomyytin takia teosta tekisi mieli luokitella myös maagiseksi realismiksi, mutta mitään maagista teoksessa ei kuitenkaan varsinaisesti tapahdu, vaikka metsää kuvataankin suorastaan taianomaisena ja omatahtoisena paikkana (esim. *M*, 173). Tämäkin on kuitenkin pääasiassa kirjoittamisen ja kuvaamisen keino, eikä teoksessa anneta ymmärtää, että metsänpeittomyytti ja sen todellisuus olisi missään muualla kuin henkilöhahmojen mielissä. Metsän piiriläiset ja Laura näkevät metsän vapautumisen ja kirjallisen elämän paikkana, mielenmaisehana, eikä sillä ole teoksessa yliluonnollisia merkityksiä, joten maaginen realismikaan ei teosta kuvaa.

Teoksen sijoittamista samankaltaisten teosten joukkoon ohjaa mielestäni eniten teoksen tiivis opiskelijaryhmä Metsän piiri, joka pakenee lähiötä metsiin lukemaan runoutta, juomaan alkoholia ja tekemään rituaaleja, kuten Metsän piirin jäseniksi kastaminen metsälammessa. Nämä elementit ohjaavat tulkinnan kohti Donna Tarttin *The Secret History* (1992, suom. *Jumalat juhlivat öisin*) -teosta, sekä sellaisia elokuvia kuin *Dead Poets Society* (1989, suom. *Kuolleiden runoilijoiden seura*) ja *Blair Witch Project* (1999). Näille kaikille teoksille yhteistä on metsä, opiskelijaryhmä ja kuolema, mikä kaikki toistuu myös *Metsänpimeässä*. Lisäksi niin Tarttin teoksessa kuin *Dead Poets Society*ssakin on *Metsänpimeän* tapaan innostava opettaja, joka vihkii oppilaitaan oman erikoisalansa saloihin ja jonka vuoksi oppilaat innostuvat kokemaan opetetut asiat myös omakohtaisesti eikä vain lukemalla.

Metsänpeittomyytin kautta kuvattu luonto liittää teoksen luonnollisesti *Sudenmorsiameen*, josta niin ikään löytyy metsänpeiton ja naisen ja luonnon yhteyden kuvausta (esim. *S*, 93), mutta sen lisäksi myyttinen luontokuvaus herättää assosiaation myös Johanna Sinisalon romaaniin *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000). Sinisalon teoksessa päähenkilö Mikael löytää villin metsänpeikon ja koettaa kesyttää tämän luontokappaleen lemmikikseen siinä onnistumatta, ja lopulta Mikael muuttaa itse metsään Pessiksi nimeämänsä peikon kanssa.

Samoin kuin Kallaksen ja Sinisalon teoksissa, myös *Metsänpimeässä* luontoon liitetään jollain tavalla seksuaalisuus. *Metsänpimeän* erottaa näistä se, että Laura ei ole rakastunut fyysiseen olioon, vaan on ikään kuin koukussa abstraktiin metsään siinä missä Aalo on rakastunut Metsän Henkeen eli ihmissuteen ja Mikael Pessiin. Sen sijaan Maki on rakastunut Lauraan ja tämän rakkautensa vallassa yrittää tehdä Lauraan vaikutuksen sekä samalla hallita Lauraa parhaansa



mukaan. Samalla kun Laura on avuton palossaan metsää kohtaan, hän on myös avuton Makin vallan alla. Samoin *Sudenmorsiainen* Aalo ei voi vastustaa metsän kutsua, mutta ei myöskään pääse pakoon arkielämäänsä ja tulee lopulta poltetuksi elävältä miehisen vallan alla, sillä hänen miehensä Priidik on ainoa, joka olisi voinut pelastaa Aalon kuolemalta.

Lajiin vaikuttaa myös se, että *Metsänpimeä* on tietoisesti intertekstuaalisesti rakennettu teos, josta kertoo jo teoksen loppuun sijoitettu lähdeluettelo. Kolu on listannut lähdeluetteloon niin tutkimusta dekadenssin ajan suomalaisista kirjailijoista kuin kyseisten kirjailijoiden romaaneitakin. Suoran lähdeluettelon lisäksi romaanissa on myös paljon sekä eksplisiittisiä että implisiittisiä viittauksia etenkin 1900-luvun alun suomalaiseen kirjallisuuteen, kuten jo mainittuun Aino Kallaksen *Sudenmorsiameen* (1928), L. Onervan *Mirdjaan* (1908), Joel Lehtosen *Matalenaan* (1905) sekä lukuisiin Eino Leinon ja Johannes Linnankosken runoihin.

*Metsänpimeä* hyödyntää siis useita eri lajikonventioita ja teosta voi lähestyä useasta eri näkökulmasta. Oman tutkimukseni kannalta keskeisiä teemoja ovat luonto ja myyttisyys, joten itsekkin Rousun tavoin sijoittaisin *Metsänpimeän* kotimaiseen luontokirjallisuuteen, minkä lisäksi näen *Metsänpimeän* perinnetietoisena ja näihin perinteisiin kantaaottavana teoksena.

*Metsänpimeää* olisi mielekästä tutkia intertekstuaalisesti minkä tahansa aiemmin mainittujen teosten kautta. Saadakseen täydellisemmän kuvan siitä, kuinka intertekstuaalisesti *Metsänpimeä* on rakennettu, olisi teosta varmasti hedelmällisintä tutkia ainakin kaikkia lähdeluettelossa listattuja teoksia vasten sekä rinnastaa teos myös niihin lajipohdinnan yhteydessä mainitsemiini teoksiin, joita *Metsänpimeässä* ei suoraan mainita. Pro gradu -tutkielmassa näin laajaan tarkasteluun ei kuitenkaan ole kannattavaa ryhtyä, joten olen rajannut omassa tutkielmassani intertekstuaalisuuden tarkastelun koskemaan pääasiassa Aino Kallaksen *Sudenmorsianteen*. Sivuan tutkimuksessani toki jonkin verran muitakin *Metsänpimeän* kaunokirjallisia pohjatekstejä, mutta pääasiallisesti tutkin *Metsänpimeää* juuri *Sudenmorsiainen* kautta.

Aino Kallaksen *Sudenmorsian* kertoo Aalosta, metsänvartija Priidikin vaimosta, joka Metsän Hengen kutsusta muuttuu ihmissudeksi ja karkaa öisin miehensä vierestä metsään muiden susien joukkoon. Aalo tulee tänä aikana raskaaksi ja vannoo lapsen olevan Priidikin, mutta kyläläiset Priidikin sitä estämättä polttavat Aalon vastasyntyneen lapsensa kanssa hengiltä

noidaksi tuomittuna. *Sudenmorsiamessa* yhteisö tuomitsee Aalon saatanallisiksi katsotut taipumukset ihmissuteuteen ja rankaisee Aaloa polttamalla hänet ikään kuin noitaroviolla. Ennen kuolemaansa Aalo tasapainottelee ihmissuteuden ja kotielämänsä välillä; aluksi hän katoaa ihmissutena metsään salaa mieheltään vain öisin, mutta ihmissuteuden alkaessa ottaa hänestä vallan hän palaa vain aina välillä miehensä Priidikin ja heidän yhteisen lapsensa luo hoitamaan kotia ja lasta.

Juuri *Sudenmorsian* on mielestäni *Metsänpimeän* tärkein pohjateksti siksi, että tulkintani mukaan Laura rakentaa itsestään teoksen kuluessa jonkinlaista sudenmorsianhahmoa, joka Aalon tavoin pakenee tavallista ja sovinnasta elämäänsä metsään ja elää kaksoiselämää kodin piirin ja metsän välillä. Hänellä on Aalon tavoin erityinen suhde luontoon ja tapa päästä osaksi sitä. Siinä missä *Sudenmorsiamessa* Aalo juoksee metsässä sutena ihmissusimyyttiä toisintaen, toisinnetaan *Metsänpimeässä* metsänpeittomyyttiä, mutta kummassakin teoksessa myytin avulla luodaan naisen ja luonnon välille erityinen yhteys. Vaikka ihmissusimyytti ja metsänpeittomyytti vaikuttavatkin hyvin erilaisilta myyteiltä, kummallekin on yhteistä pako metsään. Lisäksi *Sudenmorsiamessa* Aalon ihmissuteutta kuvataan metsänpeittomyytin konventioita toisintaen, mitä kuvaan tarkemmin luvussa 2.

Molemmat naispäähenkilöt ovat siis luonnon vietävissä, eivätkä pysty kieltäytymään metsän kutsusta, mutta ovat samalla myös tietoisia tekemistään valinnoista. Lisäksi molemmissa teoksissa korostuu kertojuus, joskin hyvin eri tavoin. Laura on reflektiivinen minäkertoja, siinä missä *Sudenmorsiamen* kertojana toimii ulkopuolinen, oikeusasiantuntija kokoava oppinut mieshenkilö, joka esiintyy kaikkietävänä, vaikei sellainen olekaan. Kertoja on niin sanotusti silminnäkiäkertoja (Melkas 2006, 97). Molemmilla kertojilla myös korostuvat heidän oman tietämyksensä rajat, joten teosten sisäistekijöiden vertailu on myös mielekästä. Lisäksi olen kiinnostunut siitä, millä tavalla *Sudenmorsian* on vaikuttanut Lauran tapaan kertoa ja nähdä itsensä henkilöihahmona, sillä Laura samastaa itseään Aaloon ja pyrkii rakentamaan itsestään kerronnallista henkilöihahmoa. Kertojuudella tarkoitan siis nimenomaan itsetietoista kertomisen tapaa; sekä Laura että oikeusasiantuntija kokoava *Sudenmorsiamen* kertoja ovat tietoisia siitä, että ovat kirjoittamiensa tarinoiden kertojia.

Tutkimuskysymykseni on, minkälaisia merkityksiä intertekstuaaliset kytkökset *Sudenmorsiamen* luovat *Metsänpimeässä* etenkin suhteessa hahmojen rakentumiseen, kertojuuteen, luontoon sekä luonnon ja naisen väliseen suhteeseen vastakkaisena miehelle. Selvitän intertekstuaalisen vertailun avulla, millä tavalla kummassakin teoksessa kuvataan luontoa ja naisen pakoa sinne, millaiseksi luonnon ja naisen välinen yhteys rakentuu sekä millä lailla esimerkiksi myytit ja muut henkilöahmot ja teoksen sisäinen ympäröivä maailma näihin asioihin vaikuttavat. Hypoteesini on, että *Metsänpimeän* tutkiminen *Sudenmorsianta* vasten tuo teokseen merkityksiä, joita pelkkä teoksen sisäisen maailman tutkiminen ei avaisi ja näin tekstienvälinen tulkinta kiinnittää huomion sellaisiin *Metsänpimeän* piirteisiin, jotka ilman *Sudenmorsiamen* huomioimista jäisivät etäisiksi ja kokonaan tulkitsematta.

Tutkimukseni tavoitteena on tehdä intertekstuaalinen analyysi *Metsänpimeästä* ja sen kertojuudesta hyödyntäen *Sudenmorsianta*. *Metsänpimeä* on intertekstuaalisuudeltaan erittäin rikas teos, mutta jostain syytä *Metsänpimeää* ei ole aiemmin tutkittu tästä näkökulmasta. Teos kytkeytyy intertekstuaalisten viitteiden kautta vahvasti 1900-luvun alun suomalaiseen kirjallisuuteen ja samalla toisintaa perinteistä suomalaista myyttiä metsänpeitosta. Näin ollen teos on selkeästi perinnetietoinen ja sen tekstienvälisten suhteiden tutkiminen on hedelmällistä sekä perusteltua.

## 1.2 Tutkielman teoreettinen tausta

Intertekstuaalisuus on laaja käsite, jonka alle tai ympärille kerääntyy useita erilaisia käsitteitä. Keskityn omassa tutkimuksessani analysoimaan *Metsänpimeää* *Sudenmorsianta* vasten subtekstianalyysin avulla, sillä sen ensisijaisena pyrkimyksenä on tulkita tekstiä intertekstuaalisten viittausten kautta ja saada näin ehyempi käsitys tutkittavasta tekstistä. Näin ensisijaisena kohdeteoksenani käsittyy *Metsänpimeä* ja käsittelen *Sudenmorsianta* sen verran kuin tulkinnan kannalta on tarpeen. Teoksilla on siis tutkimuksessani hierarkkinen suhde, jossa kokonaisvaltaisesti, joskin tietysti rajatusta näkökulmasta, tutkittavana ja tulkittavana teoksena on *Metsänpimeä*, kun taas *Sudenmorsianta* käsitellään ainoastaan suhteessa siihen, mitä uutta sen tulkinta tuo *Metsänpimeän* tulkintaan.

Huomattavaa on kuitenkin myös se, että *Metsänpimeä* ei ainoastaan saa uusia merkityksiä *Sudenmorsiamen* kautta tulkitsemalla, vaan molemmissa teoksissa on pohjalla samankaltaisia kulttuurisia ja myyttisiä kuvastoja ja konventioita, jotka määrittelevät teoksissa esimerkiksi naisten asemaa alisteisina miehelle vallalle sekä teosten luontosuhdetta ja -kuvausta. Tästä syystä tutkin myös myyttien uudelleenkirjoituksia kummassakin teoksessa rinnakkain, enkä ainoastaan *Sudenmorsianta Metsänpimeän* subtekstinä.

Tutkimuksessani hyödynnän intertekstuaalisuuden erilaisia teorioita ja metodeja, kuitenkin ensisijaisena metodinani subtekstianalyysi (Tammi 2006). Lisäksi hyödynnän uudelleenkirjoittamisen teoriaa etenkin myyttien uudelleenkirjoittamisen näkökulmasta (Leppihalme 1995; Saariluoma 2000; Samola 2016) ja interfiguraalisuuden (Müller 1991) teoriaa. Tämän lisäksi tutkin Lauran kertojuutta myös traumafiktion (Whitehead 2004) ja itsen kirjoittamisen teorioiden (Mikkonen 2016; Strawson 2016) kautta. Luontoa ja myyttejä tutkiessani hyödynnän ekofeminismiä (Hollsten 2013; Melkas 2006; 2008) ja jonkin verran myös ekokriittistä tutkimusta (Curry 2013; Lahtinen 2013). Tarkastelen myös naishahmojen muodonmuutosta Annis Prattin (1981) naisen uudestisyntymisromaanin mallin mukaisesti. Tässä luvussa avaan hieman tarkemmin näitä teorioita ja metodeja.

Tärkein käyttämäni metodi intertekstuaalisuuden tutkimisessa on subtekstianalyysi. Alun perin Kiril Taranovskilta lähtöisin olevaa subtekstianalyysia on Suomessa tehnyt tunnetuksi Pekka Tammi (2006). Taranovski on alkujaan kehittänyt subtekstin käsitteen analysoidessaan sitaatin ja alluusion käyttöä Osip Mandešlamin runoudessa. Subtekstillä on usein tarkoitettu mitä tahansa kätkeytyä, intertekstuaalisen viittauksen herättämää merkitystä, joka on löydettävissä tekstin primaarimerkitysten alta. (Mt., 61.) Subtekstianalyysin avulla tehdyssä tutkimuksessa hypoteesina on, että tutkittavan tekstin jokainen elementti on motivoitu ja huolimatta siitä, kuinka mielivaltaisilta tekstin osat ensilukemalta vaikuttavat, niille voidaan analyysissa osoittaa semanttinen tehtävä. Näitä tekstin elementeille semanttisen motivaation antavia toisia tekstejä kutsutaan subteksteiksi. (Mt., 63.) Yksi tutkimukseni tavoitteista on tulkita *Sudenmorsianta Metsänpimeän* subtekstinä ja tutkia sen avulla, mitä uutta kyseinen subteksti tuo romaanin tulkintaan.

Nojaan tutkimuksessani ennen kaikkea Tammen (2006) johdatukseen subtekstianalyysistä, sillä Taranovskin tavoitteena on ollut ainoastaan Mandelštamin runouden erikoisongelmien kuvaus, ei niinkään yleisen mallin tai teorian luominen (mt., 62). Yksi Taranovskin subtekstianalyysin ongelma on esimerkiksi se, että subtekstien määrä on mahdollisesti loputon (mt., 69). En voi millään analysoida tai edes löytää *Metsänpimeän* jokaista mahdollista subtekstiä, joten olen senkin takia rajannut intertekstuaalisuuden tutkimisen lähinnä *Sudenmorsiameen* sekä myyttien uudelleenkirjoitukseen. Subtekstin käsite on ennen kaikkea analyysin väline ja ohjaa nimenomaan yksilöllisen tekstin tulkintaan (mt., 61), joten tästä syystä Tammen sovellus subtekstianalyysistä sopii mielestäni tutkimukseeni hyvin.

Tammen (2006, 62) sovelluksen mukaisesti subtekstianalyysi on ennen kaikkea lukemisen strategia ja hänen mukaansa mitä tahansa tekstiä voidaan koettaa lukea subtekstianalyysin mukaisesti, jolloin teksti paljastaa lukijalle intertekstuaaliset ulottuvuutensa. Juuri tämä on oma pyrkimykseni subtekstianalyysin hyödyntämisessä; tarkoitukseni on tulkita *Metsänpimeää* intertekstuaalisena, ainakin osittain *Sudenmorsiamen* motivoimana teoksena, jossa intertekstuaalisuus ulottuu suoria viittauksia syvemmälle ja on vaikuttanut jollain tapaa niin romaanin rakenteeseen, juoneen kuin henkilöihoihinkin. On tiedostettava, että pelkkä *Sudenmorsiamen* subtekstiksi osoittaminen ja sen mukaan *Metsänpimeän* tulkitseminen ei avaa kuin osan teoksen intertekstuaalisista kytkennöistä. Oman tutkimukseni päämääränä on kuitenkin osoittaa, että jo pelkästään *Sudenmorsianta* vasten tulkitsemalla *Metsänpimeästä* avautuu suuri määrä sellaisia merkityksiä, joita pelkästä teoksen sisäisen maailman tulkinnasta ei löytyisi.

Tammen (2006, 60) mukaan tekstiä ei ole ilman kehystävää kontekstia ja tekstistä tulee kaunokirjallisuutta silloin, kun se asetetaan toisten kirjallisuutena luettujen tekstien yhteyteen. Tammi kiinnittää myös huomiota siihen, miten laaja ja sekava intertekstuaalisuuden kenttä on, ja hän korostaa, että intertekstuaalisuus-kattotermin alle on koottu suorastaan liikaa erilaisia kysymyksiä. Eheää tekstianalyysia varten ei siis tarvitse käydä läpi kaikkia intertekstuaalisuuden kattotermin alle mahdutettuja mahdollisia kysymyksiä, vaan ne on osattava erottaa toisistaan, ja näin voidaan päästä eroon tutkimusta vaivaavasta käsitteellisestä epäselvyydestä. (Mt.)

Kertojuutta tutkiessani keskityn etenkin minäkertoja Lauran tapaan kertoa itseään, sekä siihen, millä tavalla *Sudenmorsian* näyttää vaikuttaneen hänen tapaansa niin metaforisesti kuin konkreettisesti kirjoittaa itseään ja rakentaa itsestään henkilöahmoa. Oman tulkintani mukaan Laura on siis jonkinlainen interfiguraalinen (vrt. Müller 1991) lukeva hahmo, joka esimerkiksi *Sudenmorsiamen* lukeneena ajattelee itsensä henkilöahmomaiseksi, itseään kirjoittavaksi kokonaisuudeksi. Itsen kertomista on viime vuosina tutkittu paljon niin Suomessa kuin ulkomaillakin ja tutkimusta on tehty etenkin arkisista, ei-fiktiivisistä kertomuksista (esim. Mikkonen 2016; Strawson 2016). Mielestäni myös ei-fiktiivisistä kertomuksista tehty tutkimus soveltuu oman tutkimukseni tueksi etenkin siksi, että Laura on jatkuvasti itseään arvioiva aktiivinen kertoja. Tutkin kertojuutta myös traumafiktio (Whitehead 2004) kautta, sillä *Metsänpimeä* on Lauran jälkikäteen kertoma, traumaattisia kokemuksia läpikäyvä teos, joka traumafiktiolle tyypillisesti on kerronnaltaan hajanainen ja fragmentaarinen.

Kertojuuden lisäksi myös myytit ovat tärkeässä osassa molemmissa tarkastelemissani teoksissa. Tätä myyttien uudelleenkirjoittamista tutkiessani käytän avukseni Liisa Saariluoman (2000) käsityksiä myyteistä klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Saariluoman (2000, 50) mukaan uudelleenkirjoittamista voidaan käyttää feminismiin välineenä niin, että yleensä patriarkalisena käsitetty myytti kirjoitetaan uudestaan naisnäkökulmasta, jolloin se saa uusia ulottuvuuksia. Sekä *Sudenmorsiamessa* että *Metsänpimeässä* uudelleenkirjoitetaan myyttiä naisen ja luonnon yhteydestä, *Sudenmorsiamessa* ihmissusimyytin ja *Metsänpimeässä* metsänpeittomyytin avulla. Naisen ja luonnon yhteys -myytin mukaan ”naisen luonto” estää häntä toimimasta rationaalisesti, jonka vuoksi miesten ajatellaan tekevän historiaa siinä missä naisen osa on olla luonnonolento (mt., 37). Tätä myyttiä on tarkasteltu erityisesti ekofeminismin parissa, jonka teorioita hyödynnän myös tutkielmassani. Esimerkiksi Kukku Melkas (2006; 2008) on tutkinut Aino Kallaksen teoksia feministisinä uudelleenkirjoituksina hyödyntäen ekofeminismia.

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus sai alkunsa 1960-luvulla tapahtuneesta niin kutsutusta ympäristöherätyksestä, jonka myötä ympäristö- ja luontokysymyksiin alettiin kiinnittää enemmän huomiota myös kirjallisuudentutkimuksessa. Kirjallisuustieteissä ekokriittinen koulu-kunta järjestäytyi toden teolla 1990-luvulla ja suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa suuntaus vakiintui 2000-luvulla. (Lahtinen 2013, 20–21.) Jo varhaisessa ekokritiikissä esiintyy

kiinnostusta antiikin aikana syntyneeseen ja edelleen elossa olevaan metaforaan maasta naisena. Feminismin parissa tätä metaforaa on kritisoitu ja esimerkiksi juuri feministisissä uudelleenkirjoituksissa sitä on pyritty purkamaan. (Saariluoma 2000, 50; Lahtinen 2013, 24–25.) Ekofeminismin juuret ovat tässä käsityksessä naisen ja luonnon yhteydestä (Curry 2013, 1).

Oma tutkimukseni ei varsinaisesti ole ekokriittinen tai -feministinen, sillä tutkimukseni keskittyy enemmän siihen, miten luonto ja myytit liittyvät kohdeteokseni intertekstuaalisuuteen. Kiinnitän siis paljon huomiota niin ekokritiikin kuin ekofeminisminkin parissa keskeiseen naisen ja luonnon välille nähtyyn yhteyteen, sekä siihen, kuinka mies yleensä asetetaan sille vastakkaiseksi (ks. esim. Melkas 2008, 143). Sekä *Sudenmorsiamessa* että *Metsänpimeässä* naispäähenkilöillä on vahva yhteys luontoon, jonka miespäähenkilöt tulevat ymmärtämättömyyttään tuhonneeksi; *Sudenmorsiamen* Aalo joutuu miehensä Priidikin vuoksi roviolle, kun taas *Metsänpimeässä* Laura joutuu metsässä ystävänsä Makin raiskaamaksi.

Kuten jo aiemmin mainitsin, *Metsänpimeästä* on tehty aiemmin ainoastaan yksi tutkimus, Maaria Rousun (2012) pro gradu -tutkielma *Kehittyvä naissubjekti, luonto ja revisio Siri Kolun romaanissa Metsänpimeä*. Rousu sivuaa jonkin verran samoja aiheita kanssani tutkiessaan luontoa *Metsänpimeässä*, mutta tutkimuskysymyksiltään ja näkökulmiltaan pro gradu -tutkielmamme ovat eriävät. Tästä huolimatta oma tutkimukseni toki keskustelee Rousun tutkimuksen kanssa jonkin verran.

Aino Kallaksen tuotannosta taas on tehty aiempaa tutkimusta paljonkin, ja erityisen paljon hyödynnän Kukku Melkkaan (2006) teosta *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Melkas on tutkinut Kallaksen tuotantoa nimenomaan ekofeministisestä näkökulmasta esimerkiksi artikkelissaan ”Apokalypsistä uuteen luonnonjärjestykseen” (2008).

### 1.3 Tutkimuksen eteneminen

Tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa, eli luvussa 2, keskityn tutkimaan subtekstianalyysin kehyksessä millä tavoin *Metsänpimeän* Lauran minuus muuttuu suhteessa *Sudenmorsiamen* Aaloon. Lauran tapa nähdä itsensä alkaa muuttua, kun hän ensimmäisen kerran kuulee metsänpeitosta *Sudenmorsianta* käsittelevällä oppitunnilla ja hän alkaa muuttaa itseään jonkinlaiseksi sudenmorsianhahmoksi. Tarkoitukseni on selvittää, millä tavoin Lauran ihailema Aalon hahmo näyttää vaikuttaneen Lauran muutokseen, ja missä suhteessa hahmojen kehityskulut ovat samanlaisia sekä miten ne eroavat. Lisäksi tutkin, millä tavalla teosten kertojäänet ovat samankaltaisia ja millä tavoin eivät, sekä keskityn etenkin Lauran tapaan kertoa ja kirjoittaa itseään ja kertomustaan.

Tästä siirryn lukuun 3, jossa tutkin rinnakkain *Metsänpimeää* ja *Sudenmorsianta* naisen ja luonnon välisen myyttisen yhteyden kautta. Tutkin etenkin naisen ja luonnon yhteyttä ja kuinka se esitetään teoksissa vastakkaisena miehelle, sekä miehen ja naisen muodonmuutoksia kummassakin kohdeteoksessa. Samoin kuin subtekstianalyysiluvussa, keskityn pääasiassa Lauraan ja Aaloon, mutta käsittelen ja vertaan jonkin verran myös teosten mieshahmoja Priidikiä, Makia ja Samua. Tässä luvussa avaan ekofeministisen viitekehyksen avulla teosten luontokuvaa erilaisten muodonmuutosten mahdollistajana ja toteuttajana.

Viimeisenä luvussa 4 tutkin myyttien uudelleenkirjoittamista *Metsänpimeässä* ja *Sudenmorsiamessa*. Kummassakin teoksessa uudelleenkirjoitetaan myyttiä naisen ja luonnon yhteydestä, ja tarkoitukseni on selvittää, mitä nämä myytit tuovat teoksiin. Keskityn etenkin analysoimaan sitä, millä tavalla myytit eroavat teoksissa; *Metsänpimeässä* myytti ei ole todellinen eikä metsänpeittoon pääsy mahdollinen, kun taas *Sudenmorsiamessa* Aalo todella muuttuu ihmissudeksi. Tätä kautta avaan, mikä metsänpeittomyytin merkitys *Metsänpimeässä* on ja millä tavalla eri hahmot suhtautuvat siihen. Kuvaan myös jonkin verran henkilöhahmojen suhtautumista metsään sekä sitä, millaisena metsä *Metsänpimeässä* näyttäytyy.



## 2 Subtekstinä *Sudenmorsian*

Tässä luvussa tutkin Lauran hahmon muutosta ja kertojuutta suhteessa *Sudenmorsiameen* subtekstianalyysin avulla. Pyrin osoittamaan, millaisia merkityksiä viittaukset Aaloon ja *Sudenmorsiameen* tuovat *Metsänpimeään* ja teoksen tulkintaan. Valotan, millaisia erilaisia viittauksia *Sudenmorsiameen Metsänpimeästä* löytyy ja kuinka *Sudenmorsian* aktivoituu *Metsänpimeän* subtekstiksi silloinkin, kun siihen ei suoraan viitata.

Ensiksi tutkin Lauran identiteetin muutosta kohti sudenmorsianhahmoa interfiguraalisuuden teorian avulla, sen jälkeen molemmissa teoksissa toistuvaa juhannusyötä Lauran ja Aalon hahmojen käänteentekevästä kohtauksesta ja viimeiseksi kummankin teoksen kertojia, etenkin Lauran kertojuutta. Osoitan, kuinka Laura rakentaa itse ja kuinka myös muut hahmot rakentavat hänestä sudenmorsianhahmoa. Juhannusyönä tapahtuva raiskaus pysäyttää tämän muodonmuutoksen vastakkaisena Aalolle, joka juuri juhannusyönä muuttuu ensi kerran ihmissudeksi ja saa näin uuden ulottuvuuden elämäänsä. Käsitän juhannusyön jonkinlaisena leikkauspisteenä hahmojen samankaltaisuudelle, jonka jälkeen hahmojen kehitys lähtee eri suuntiin.

Kertojuutta tutkiessani osoitan, millä lailla teosten kertojat ovat osittain samankaltaisia, vaikka Laura onkin minäkertoja ja *Sudenmorsiamen* kertoja ulkopuolinen. Molempia kertojia kuitenkin yhdistää epävarmuus ja oman tietämyksensä rajat, mikä tekee myös kertojuuden tutkimisesta mielekäästä. Keskityn lisäksi tutkimaan etenkin Lauran kertojuutta hyödyntäen sekä itsen kertomisen teoriaa että traumafiktio-käsitettä.

### 2.1 Lauran matka Aaloksi

*Sudenmorsian* kytketään *Metsänpimeän* subtekstiksi monin eri tavoin. Usein laajalti intertekstuaalisuuden varaan rakentunut teos paljastaa kytkennät pohjateksteihin jo esimerkiksi otsikossa (esim. Lyytikäinen 2006, 155), ja onkin huomattavaa, että *Metsänpimeän* nimi ei viittaa

*Sudenmorsiameen*, vaan merkitykset rakentuvat nimenomaan tekstin sisällä. Subteksti-analyysi on mielestäni hedelmällinen tutkimusote *Metsänpimeän* tarkasteluun, sillä tekstin sisäiset, suorat viittaukset *Sudenmorsiameen* ohjaavat lukijaa tulkitsemaan koko tekstiä suhteessa kyseiseen teokseen. Tässä luvussa esittelen, millä tavalla nämä suorat viittaukset ohjaavat tulkitsemaan, että Laurasta kehittyy eräänlainen sudenmorsianhahmo.

Wolfgang G. Müller (1991) erottaa erilaisia interfiguraalisuuden tapoja, kuten ”lukeva päähenkilö” -tyyppisen hahmon pyrkimyksen olla lukemiensa kirjojen hahmojen kaltainen, henkilö-hahmon lainaamisen toisesta teoksesta toiseen, henkilö-hahmojen interfiguraalisuuden jatko-osan ja esiosan välillä sekä esimerkiksi hahmojen nimien luomaa interfiguraalisuutta eri fiktiivisten teosten välillä (Müller 1991). Luran tapauksessa on kyse ensimmäisestä tavasta, sillä hän on suorastaan prototyypinen lukeva hahmo, joka pyrkii samastumaan lukemiensa teosten hahmoihin paetakseen omaa tavanomaista elämäänsä. Toisin kun Müllerin (1991, 116) mukaan yleensä, *Metsänpimeässä* Lauraa kuvataan useaan otteeseen lukemassa (esim. *M*, 89; *M*, 92; *M*, 122; *M*, 172; *M*, 180; *M*, 210–211; *M*, 236). Lukuaktin, kuvattiin se teoksessa tai ei, seurauksena päähenkilö unohtaa oikean elämän ja fiktion rajat ja samastuu niin paljon lukemiensa teosten sankareihin, että käyttää heitä oman elämänsä ja käytöksensä mallina. Tämä johtaa yleensä jonkinlaiseen törmäykseen todellisuuden kanssa. (Mt.) Lauralla törmäys tapahtuu juhannusyönä, jota käsittelen luvussa 2.2.

Kimmo Jokisen (1997, 5–6) mukaan nuori rakentaa kaunokirjallisuuden avulla omaa identiteettiään sekä liittää itsensä sen perusteella ympäröivään yhteiskuntaan. Mikko Lehtonen (1998, 207–208) taas on esittänyt, että samalla kun lukija rakentaa teksteihin merkityksiä, hän rakentaa myös itseään tekstien perusteella. Vaikka Laura onkin henkilö-hahmo eikä oikea henkilö, tämäkin tuntuu kuvaavan Lauraa erityisen hyvin. Laura nimittäin rakentaa identiteettinsä hyvin pitkälti lukemisen kautta ja kokee samastuvansa kirjojen henkilö-hahmoihin:

Ajattelin Mirdjaa ja Aaloo ja sitten nopeasti itseäni myös. Ajattelin itseäni metsän rauhassa, sitten meitä kaikkia kolmea mättäällä, kuin vanhoissa kuvissa, joissa kauniita naisia oli aina kolme, joissa kaunein oli keskimmäisenä. Ymmärtäisimmekö me toisiamme, me kolme. Aalo, Mirdja ja minä. Metsätriiptyykki. (*M*, 149)

Kiinnostuksen 1900-luvun alun suomalaisen kaunokirjallisuuteen Laura on oppinut jo kotoa, sillä hänen äitinsä on tunnettu L. Onervan tutkija ja kaikki merkittävä suomalainen kaunokirjallisuus heiltä löytyy jo kotikirjahyllystä, mutta lopullisen ”metsän kutsun” hän saa kirjallisuuden oppitunneilta.

”Sillä tunnilla Eero Salas puhui suomalaisesta metsästä ja minä rakastuin” (*M*, 18), alkaa luku, jossa *Sudenmorsian* mainitaan ensimmäisen kerran. Salaksen metsäpuheiden vaikutuksen Lauraan voi tulkita samanlaiseksi metsän kutsuksi, jonka Aalo saa Metsän Hengeltä ollessaan katsomassa susien metsästystä (*S*, 31–34). Molemmat tuntevat kutsun ruumiillisina; Aalo tuntee päätyneensä keskelle pyörremyrskyä niin että on lähes pyörtyä (mt.), kun taas Lauran kuunnellessa oppituntia hänen on hiki ja hän alkaa paella, jonka lisäksi hän kuvailee oloaan sellaiseksi kuin hänet olisi hakattu (*M*, 19–20).

Siinä missä Aalo saa metsän kutsun ollessaan oikeastikin metsässä, Lauralla tapahtumapaikana on laajan kirjallisuuden oppitunti. Opettaja Eero Salas kuvailee metsää niin eläväisesti, että Laura suorastaan tuntee sen nahoissaan, kuten edellisestä lainauksesta käy ilmi. Samalla aktivoidaan monta asiaa.

Jokin siinä miten Salas puhui, hiljaa, käsillä säästeliäästi elehtien, sai jokaisen takarivin vääräleuan nielaisemaan pureskelemansa herjan. Se peitetty hurjuus, joka vain korostui kaikessa kiihkottomuudessa. Ikään kuin hän olisi tämän tunnin varjolla kertonut meille keitä me olemme. Antanut sen vihdoin pois. Miten meissäkin asuva levottomuus oli eläimen levottomuutta, joka aisti tuulesta tuoksun, jota sen oli seurattava.

Hän ei antanut meidän levätä, ei lukea kirjasta, ei palata turvaan, emmekä me kuulleet edes kelloa sinä päivänä, hän puhui edelleen ja maalasi meidän silmiemme eteen metsän, jota valaisi julma kaikenpaljastava kuu. Rakastaa niin että juoksee valittunsa vierellä, rakastaa ja juoksee ja parittelee, turkissaan murskaantuneen jäkälän tuoksu. Nähdä öiset koivunrungot korkeina ja hoikkina kuin valkoiset ruoskat, lyödä itsensä verille rydöissä ja puoliksi maatuneissa vanhoissa puissa. Juosta, juosta ja sitten kun veri laukkaa koskaan pysähtymättä, vasta sitten voi palata kotiin vailla sydäntä tai samota metsänpeittoon, vetää mättäät päälleen ja kuolla. (*M*, 19.)

Laura ajattelee, että Salas on kertonut koko ryhmälle, keitä he ovat. Samalla hän yhdistää itsensä Aaloon ja ajattelee, että hänessäkin on samanlainen eläimen vaisto kuin ihmissusi-Aalossa, ja samalla lailla kuin Aaloo, metsä vetää myös Lauraa selittämättömästi puoleensa. ”[R]uumis ja tuntemus ja himo ja kuutamo” (M, 19) liittyy metsän yhteyteen ruumiintunteukset, seksuaalisuuden sekä ihmissusiteeman. ”Juosta, juosta ja sitten kun veri laukkaa koskaan pysähtymättä, vasta sitten voi palata kotiin vailla sydäntä tai samota metsänpeittoon, vetää mättäät päälleen ja kuolla” (mt.) lisää metsän yhteyteen myös metsänpeiton ja kuoleman.

Heti kun *Sudenmorsian* mainitaan ensimmäisen kerran, ennakoitaan jo tulevaa, jossa Laura koettaa päästä metsänpeittoon, mutta joutuu raiskatuksi metsässä, jonka jälkeen ohikulkija luulee virheellisesti metsässä makaavan Lauran olevan kuollut (M, 189–190; M, 257). Kuoleman teema kulkee tiiviisti mukana koko teoksen ajan, minkä tulkitsen johtuvan myös teoksen pohjateksteistä. Niin esimerkiksi *Sudenmorsiamessa* kuin *Mirdjassakin* naispäähenkilö kuolee traagisesti ja kuolemaa käsitellään *Metsänpimeässä* erilaisin tavoin. Palaan tähän tarkemmin luvussa 3.

Samalla ennakoitaan myös sitä, kuinka Laura myöhemmin poikaystävänsä Samun pyynnöistä huolimatta karkaa metsään, koska kokee, että hänen on pakko (M, 188–189). Luokassa joku kysyy Salakselta, että Aaloko todella jätti miehensä hiipiäkseen yöllä metsään, ja Salas vastaa hänelle: ”Metsän kutsusta, metsän vaatimuksesta” (M, 20). Samoin Laura ei voi enää kieltäytyä metsän kutsusta: ”Tuntui että minut oli hakattu. Noiduttu” (mt.). *Sudenmorsiamessa* Aaloo metsään kutsuva susi nimetään paholaiseksi, kun taas metsänpeittoperinteessä metsänpeittoon johdattaa yliluonnollinen olento, joka voi olla esimerkiksi metsänhaltia, metsänneito tai maahinen, mutta useimmiten piru (Sarmela 2007, 344–345). Salasta ei suoraan rinnasteta paholaiseen, mutta Laura kuvailee oloaan noidutuksi ja poistuu tunnin loputtua luokasta ”lähes tulkoon selkä edellä, takaperin” (M, 20) ja katsoo Salasta silmiin ”kuin karhua katsotaan” (mt.). Salaksesta tehdään uhkaava mutta kiehtova metsänolento, samaan tapaan kuin *Sudenmorsiamen* Metsän hengestä. Laura ei kuitenkaan Aalon tavoin rakastu kutsujaan, vaan itse metsään.

Samalla tunnilla Laura kuulee ensimmäistä kertaa metsänpeitosta. ”Metsänpeitto oli tämän sairauden nimi” (M, 23), ajattelee Laura ja samalla kuvailee, että Salas on oppitunnin varjolla kertonut hänelle, kuka hän todella on (M, 19). Tästä alkaa Lauran samastuminen *Sudenmorsiamen* päähenkilöön Aaloon, jonka kaltaiseksi hänkin haluaa tulla. Sen lisäksi, että Laura itse kokee samastuvansa Aaloon, muutkin teoksen henkilöt Maki etupäässä liittävät Lauran Aaloon. Esimerkiksi Lauran ja Makin kohdatessa illalla kadulla Maki tervehtii Lauraa sanoilla ”[i]ltaa Aalotar”, sekä kysyy, mitä Laura tekee ulkona niin myöhään, ”[k]un sudet juoksee jo” (M, 36–37). Samalla saadaan esimakua Lauran ja Makin monimutkaisesta suhteesta sekä siitä, kuinka Maki on alkanut hallita Lauraa, sillä kohtaamisen jälkeen Laura istuu kotonaan sohvalla kengät jalassa niin, että lattialle maton viereen kertyy lätäkköä ja hänen päässään soi Makin repliikki ”kun sudet juoksee jo” (M, 37).

Makin käskystä Lauran paras ystävä Katja tekee Laurasta Vanhojen tansseihin Alfons Muchan maalauksen *Ivyn* (1901) näköisen (M, 65). Vanhojen tanssien kuvailussa Maki liitetään ensimmäistä kertaa kuolemaan, hän on pukeutunut ”Valkoiseksi kuolemaksi” (M, 66) ja Laura tulee ensimmäistä kertaa nähdyksi. Hänestä tulee *Ivynä* kohde, jota valokuvataan ja katsotaan, ja Laura huomaa nauttivansa siitä. Luvun lopussa sanotaan, että hänen käsiään kiertävät muoviset muratinoksat alkavat erittää oikeaa lehtivihreää (M, 67). Tässä Laura liitetään Aaloon niin nähdyksi tulemisen tematiikan kautta, johon palaan osiossa 3, kuin siinä, että Katjan häneen suihkima kupariväri ei irtoa hänen hiuksistaan, jolloin hänen hiuksensa ovat Aalon lailla punertavat, ja Makikin huomauttaa, että hänen hiuksensa ovat punaisemmat kuin ennen (M, 78). *Sudenmorsiamessa* Aalon hiusten punaisuus on Saatanan merkki (S, 22). Näin Laurasta tulee Aalo-hahmo, joka on niin valmis vastaamaan metsän kutsuun, että hänen hiuksensakin muuttavat punaisiksi.

## 2.2 Käännekohtana juhannusyö

Samalla kun Laura rakentaa itsestään jonkinlaista kirjallista hahmoa, myös muut teoksen henkilöhahmot liittävät hänet esimerkiksi Aaloon. Maki kutsuu häntä Aalottareksi, hänen käskys-

tään Katja rakentaa Laurasta Muchan *Ivyn* ja samalla Laura itse alkaa rakentaa itsestään sudenmorsianhahmoa. Kuten mainittu, Müllerin (1991, 116) mukaan faktan ja fiktion rajan hämärtäminen johtaa törmäykseen todellisuuden kanssa, ja näin Lauralle käy juhannusyönä.

Kun Laura on saanut ”metsän kutsun” ja alkanut ajatella itseään sudenmorsianhahmona, hän alkaa harjoitella metsänpeittoon pääsyä Salaksen puheista ja *Sudenmorsiamesta* ja *Mirdjasta* intoutuneena. Suomalaisessa kansanperinteessä metsänpeitto tarkoittaa eräänlaista rajatilaa, jossa ihminen on kadottanut yhteytensä normaaliin sosiaaliseen ympäristöönsä ja astunut uuteen tai tuntemattomaan maailmaan. Rajatilassa ihmisellä on kyky saavuttaa uusi tai toisenlainen tietoisuuden tila ja kerätä uutta tietoa, kuten Aalo ihmissutena tekee. (Melkas 2006, 240–241.) Toisin kuin *Sudenmorsiamessa*, *Metsänpimeässä* rajatilaa ei kuitenkaan ole olemassa samalla tavalla, vaan Laura aktiivisesti tavoittelee pääsyä kyseiseen rajatilaan koettaen näin laajentaa tosielämän rajoja. Palaan tähän ristiriitaan myöhemmin luvuissa 3 ja 4. Huomattavaa kuitenkin on se, että Laura itse uskoo metsänpeittoon ja mahdollisuuteen rajatilan saavuttamisesta niin paljon, että se ohjaa hänen toimintaansa ja hän todella ajattelee metsänpeiton olevan hänelle mahdollista saavuttaa.

Laura kuvailee metsänpeittoa näin:

En koskaan kuullut kenenkään kävelevän ohitseni. En usko, että minut olisi nähty. Uskoin, että metsänpeitto otti minut, muutti mättääksi, hävitti minut maan osaksi. Metsä päästi vastentahtoisesti irti vasta, kun olin niin rajalla kuin pystyin kuolematta kokonaan. Vasta silloin nousin. Metsä päästi minut, koska se tiesi, että tulisin takaisin. (*M*, 173.)

Vastaava metsänpeiton kuvaus löytyy myös *Sudenmorsiamesta*: ”Vielä toiset sanoivat, että Sudenmorsian taisi muuttua lahoksi kannoksi elikkä suohon porraspuuksi, niin että väijyjänsä ilomielin ilkkui, koska he hänen ylitsensä astuivat” (*S*, 93). Samoin myös *Sudenmorsiamessa* kuvaillaan, että metsä ottaa Aalon. Metsän Hengeksi kutsuttu susi kutsuu Aaloa (*S*, 31; *S*, 34; *S*, 43), kunnes Aalon on vastattava kutsuun juhannuksena. Aalolle metsästä tulee uusi hurmion ja seksuaalisuuden ilmaisun ympäristö, jossa hän saa elää villinä vastapainona kodin askareille.

Lauralla metsän osaksi pääsy vaatii kuitenkin pidempää harjoittelua, joka lopulta ei kuitenkaan huipennu samanlaiseen metsän osaksi pääsyyn kuin Aalolla.

Aluksi Laura aloittaa metsään menemisen pienestä. Ensin hän menee lähimetsään ja soimaa itseään pelkäämisestä: ”Miten minusta tulisi Aalo, miten minä muka sutena laukkaisin, jos en uskaltaisi sulkea silmiäni keskellä iltaista lähimetsää” (M, 74). Tällä tavoin hän alkaa harjoitella metsässä olemista ja metsänpeittoon pääsemistä ja siirtyy kesän tullen Sipoon metsiin. Vaikka Laura käyttää ihmissusimetafora ”miten minä muka sutena laukkaisin”, ei Laura kuitenkaan odota konkreettisesti muuttuvansa sudeksi. Hän kuitenkin ajattelee, että metsässä voisi tapahtua jotakin myyttistä, kuten yllä olevasta metsänpeittokuvauksesta käy ilmi.

Kuten *Sudenmorsiamen* valossa saattaa olettaa, käännekohta tapahtuu myös *Metsänpimeässä* juhannusyönä, jolla on kansanperinteessä tiettävästi tärkeä rooli (Leppälahti 2012, 152). Samoin kuin Aalo juoksee ensimmäisen kerran sutena juhannusyönä eikä muutu takaisin ennen aamua (S, 51; S, 61), Laura menee iltapäivällä Sipoon metsään, mutta palaa kotiin vasta aamulla (M, 189).

*Metsänpimeässä* juhannusyön tapahtumia ei kuvailla, toisin kuin *Sudenmorsiamessa*. Tulkitsemisen tämän johtuvan siitä, että Lauran lopullinen muodonmuutos osaksi metsää ei tapahdukaan kuten Laura on sen kuvitellut, vaan hän joutuu metsässä Mäkin raiskaamaksi. Raiskausta ei kuvailla, eikä missään vaiheessa suoraan sanota sen tapahtuneen, sillä Laurakaan ei vuosi-kausiin ymmärrä tai myönnä sen tapahtuneen. Siihen annetaan kuitenkin vihjeitä pitkin loputeosta ja myös esimerkiksi Rousu (2012, 61) on tulkinnut Mäkin raiskanneen Lauran.

Kun Laura tulee kotiin juhannusyönä, kello on neljä aamuyöllä ja hän kuvaa, että osa hänen vaatteistaan puuttuu ja ainoa ehjä vaatekappale on hänen anorakkinsa (M, 189). Laura menee taloyhtiön pesutupaan ja kuvaa, kuinka hänen toisesta jalastaan jää likainen ja verinen askelrivi. Hän ei uskalla katsoa peiliin eikä edes sytytä valoja mennessään suihkuun, jonka lämmittää polttavan kuumaksi. (M, 190.) ”Veden jymistessä kaakeleille, paikan täytyessä höyrystä, ikkunoiden huurtuessa minä seisoin veden alla ja aloin nikottaa äänetöntä huutoa” (mt.). Seuraavina päivinä Laura ei puhu kenellekään mitään, mutta kukaan ei myöskään kysele hänen

peräänsä tai huomaa, että hänelle olisi tapahtunut mitään ikävää (mt.). Näin korostetaan juhannusyön traumaattisuutta, mutta vielä ei käy ilmi, mitä Lauralle on metsässä tapahtunut.

Juhannuksen jälkeen Laura käy apteekissa (*M*, 190), joka voisi viitata esimerkiksi jälkiehkäisyyn tai raskaustestin ostamiseen. Lisäksi Laura mainitsee, että olisi voinut soittaa poliisille (*M*, 191). Kun Laura ja Maki tapaavat seuraavan kerran juhannuksen jälkeen, Maki on hermostunut (*M*, 198). Vasta ”Kallio”-osuuden aikana Maki tunnustaa olleensa paikalla (*M*, 319), ja lopulta Laura ymmärtää Makin todella raiskanneen hänet ja Maki kiertoteitse tunnustaa asian heidän tapellessaan sateessa Lauran asunnon edustalla:

– Mä vaan haluan mennä sinne minne sä menet, Maki sanoi. – Odota vähän, hän lisäsi, koetti hymyillä. – Ihan vähän aikaa enää. Hymyssä oli tuikahdus sitä tuttua Makia, joka kuitenkin sammui pois. – Mä autan. Se menee vanhasta muistista.

Hän hamuili jo takkini sisällä, päälläni, repi jotain, sade valui suuhuni. Minä nielin sitä, Makin sylkeä suudelmista joista käännyn pois, nielin oman suortuvani johon olin tukehtua. (*M*, 365).

Samassa luvussa nivotaan yhteen monta asiaa: juhannusyö käydään ensimmäistä kertaa läpi edes jotenkuten, minkä lisäksi Maki sanoo suoraan halunneensa vain päästä sinne, minne Laurakin. Samalla selviää, kuinka erilainen käsitys Makilla on metsänpeitosta ja kuinka hän on koettanut ikään kuin omistaa Lauran luontosuhteen, eikä suostu hyväksymään ulkopuolisuuttaan siinä:

Maki otti lehtiä maasta. Hän ei heittänyt niitä käsistään vaan veti minut itseensä ja hieroi niitä vasten naamaani ja kaulaa.

– Metsänpeitto, Maki sanoi. – Eikö tää oo hyvä näin?

Hän koetti suudella minua, mutta minä väistin.

– Metsän ihme. *Meidän ihme*, Laura. (*M*, 364, kursivointi AI.)



”Metsän ihme” on suora lainaus Joel Lehtosen *Mataleenasta*, joka on yksi Salaksen laajan kirjallisuuden kurssilla opetetuista teoksista ja näin ollen liittyy Makin ja Lauran yhteiseen menneisyyteen. ”Meidän ihme” -lauseesta taas käy ilmi Makin vallankäyttö, jolla hän on koko teoksen ajan hallinnut Lauraa ja joka juhannusyönä kärjistyy yhteen väkivallan äärimmäisimmistä muodoista. Siinä, missä Aalo on omasta tahdostaan yhtynyt Metsän Hengen kanssa, Lauralta tämä valinta on viety pois. Tämä tuhoaa Lauran omaehtoisen luontosuhteen, jota hän on metsänpeittoharjoituksillaan koettanut rakentaa: ”se oli minun keinoni ottaa voitto itseltäni eikä kenenkään pitäisi tehdä sitä perässä” (*M*, 111).

Laura on halunnut käydä metsässä omilla ehdoillaan Aalon tavoin ja löytää metsästä samanlaisen vapauden kuin Aalo, mutta hän joutuukin Makin hyväksikäyttämäksi. Siinä missä Aalon muodonmuutos juhannusyönä huipentuu ja hän alkaa juosta sutena metsässä, Lauran metsänpeittopyrkimykset loppuvat. Myös Aalo kuitenkin joutuu miehisen vallankäytön uhriksi ja se koituu lopulta hänen kuolemakseen. Tässä *Metsänpimeä* toisintaa myös *Sudenmorsiamessa* ilmenevää miehisen vallan kulttuuria, jossa naisen ruumis on yhä monenlaisen hyväksikäytön ja väkivallan kohde, ja jossa miehet esitetään naisia hyväksikäyttävänä, väkivaltaisena sukupuolena (ks. esim. Karkulehto & Rossi 2017, 9–10).

Huomattavaa on myös se, että sekä Lauralla että Aalolla metsään kutsuja on ollut maskuliininen hahmo, Lauralla Eero Salas ja Aalolla Metsän Henki. Maki miehenä myös manipuloi Lauraa tekemällä tästä itsekin sudenmorsianhahmoa ja näin liittämällä hänet osaksi luontoa. Lauran lukema kirjallisuus taas on pääosin naisten kirjoittamaa, eli Lauran ”opaskirjat” edustavat naiseutta ja miehestä irrallista luontosuhdetta. Maki kuitenkin koko ajan koettaa ottaa Lauran luontosuhdetta haltuunsa ja lopulta tekeekin sen väkivaltaisesti juhannusyönä. Palaan tähän vallan ja väkivallan ilmenemiseen tarkemmin luvussa 3.

Vaikka juhannusyöt muuten ovat hahmoilla eriävät, kukaan ei huomaa Aalon poissaoloa juhannusyönä tai tajua heti hänen muodonmuutostaan (*S*, 63), samoin kukaan ei kysele Lauralta mitään tai huomaa, mitä hänelle on tapahtunut (*M*, 190). Juhannusyön jälkeen Laura ei enää mene yksin metsään pyrkiäkseen metsänpeittoon, vaikka juhannusyön jälkeen Aalolla vasta alkaa ihmissutena juokseminen. Voisi siis sanoa, että hahmot ovat juhannusyönä saavuttaneet

jonkinlaisen leikkauspisteen, jonka jälkeen he lähtevät eri suuntiin. Laura palaa turvallisen poikaystävänsä Samun luo, josta oli metsänpeittoon pyrkimisen vuoksi etääntynyt, eikä hän enää niin sanotusti petä tätä metsän kanssa (*M*, 193). Aalo taas alkaa elää kaksoiselämää päivisin askareensa hoitavana vaimona ja öisin ihmissutena (*S*, 64).

Yhteistä kummallekin hahmolle on kuitenkin kaksoiselämä: Laura on elänyt kaksoiselämää hyvänä tyttöystävänä Samulle ja metsänpeittoon pyrkivänä (*M*, 173), siinä missä Aalo vaimona ja ihmissutena. Mäkin lisäksi myös Samu koettaa hallita Lauraa:

Kuvittelin pitkään, ettei Samu tiennyt, miksi halusin olla yksin tietyt päivät. Ajattelin tämän järjestelyn sopivan hänelle hyvin, metsäretkien jälkeen hän sai tyyneen, läsnäolevan ja onnellisen tyttöystävän. Ajattelin meillä olevan sanattoman sopimuksen, hän oli nähnyt minut muratinoksissa, eikä siinä ollut tarpeeksi vihjettä. (*M*, 173.)

Meni aikaa, ennen kuin ymmärsin, miksi aikaa oli aina vain vähemmän. Tajusin sen kerran pyöriillessäni metsästä helpottuneena pois. Samu teki sen tahallaan, keksi mitä tahansa etten menisi retkilleni. Aina vaihtuvissa tekosyissä oli epätoivon sävy eikä niitä ollut kätkeyty hienovaraisuuteen, ja niin monet, periaatteessa kauniit eleet jälkikäteen nöyryyttivät minua. (*M*, 179.)

Lainauksista käy ilmi, kuinka Laura kuvittelee voivansa käydä Samulta salaa metsässä ja kuinka hän metsäretkien jälkeen osaa olla hyvä tyttöystävä, samoin kuin Aalokin palaa metsäretkiltään hoitamaan kotiaan ja perhettään (*S*, 63–64). Niin Samu kuin Priidikkin kuitenkin vastustaa ajatusta, sillä he haluaisivat kahlita Lauran ja Aalon kodin piiriin, koska metsä edustaa heille uhkaa. Metsä on jotakin käsittämätöntä, mihin Samu ja Priidik eivät voi päästä osalliseksi, joten Samu koettaa estää Lauraa menemästä metsään ja Priidik lopulta hylkää vaimonsa kuolemaan.

Molemmissa teoksissa kaksoiselämää verrataan yöhön ja päivään. *Sudenmorsiamessa* sitä kutsutaan yö- ja päiväpuolen vuorotteluksi (*S*, 23) ja *Metsänpimeässä* Lauralla on päivä- ja yöselityksiä sille, miksi hänen on mentävä metsään (*M*, 140).

Päiväselitys oli yksinkertainen. Ajattelin, että Samu tuli luokseni juuri salaisuuden perässä. Taiteilija hänessä oli haistanut sen minussa. Minun oli pakko jatkaa. Ilman metsää minussa, ilman sitä kiihkoa ja kauhua ja jälkikäteistä keveyttä hän ei koskaan olisi ollut kiinnostunut minusta. Ja minä halusin hänen kiinnostuksensa. Halusin, että hän ei saisi tarpeekseen siitä, millaisia syvyyksiä minussa oli.

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

Siinä, missä Aalo hakeutuu metsään metsän kutsusta, on Lauralla kyseessä tietynlainen itsensä henkilöahmoksi rakentaminen. Hän haluaa tehdä itsestään Samulle kiinnostavan ja kokee olevansa tylsä, mikäli hänellä ei olisi metsää salaisuutenaan. Samalla metsässä on kyse kuitenkin ”mahdollisuudesta hämmästyttävään ja ennakoimattomaan elämään”, jonka tulkitsen viittauksena *Sudenmorsiameen* ja Aalon elämään – Laura haluaa, että metsä antaa hänelle samanlaisen paon kuin Aalolle. Aalon muuttumista sudeksi on useimmiten tulkittu naisen vapautumiseksi naisia rajoittavista sosiaalisista kahleista (Rojola 2013, 230) ja nähdäkseni tähän vapautumiseen Laura pyrkii. Aalon vapautumiseen on kuitenkin useimmiten liitetty myös seksuaalisuus (mt.), josta Lauralla kuitenkin ei ilmeisestikään ole kyse eikä koko *Metsänpimeässä* kuvata seksuaalisen vapautumisen halua. Voi kuitenkin olettaa, että Makille kyse on myös seksuaalisuudesta ja hän tulkitsee Lauran palon metsää kohtaan aalomaisen seksuaalisena, millä hän oikeuttaa itselleen esimerkiksi tekemäänsä raiskausta.

Vaikka muutoin Laura on ollut tietoinen lukemiensa teosten, kuten *Sudenmorsiamen* fiktiivisyydestä, metsän hän on kuitenkin ajatellut myyttiseksi paikaksi, jossa kirjallisuus ja tosielämä kohtaavat toisensa. Kuten Lauran metsänpeittokuvauksesta käy ilmi, hän on todella omasta mielestään löytänyt metsästä jotakin myyttistä ja alkanut ajatella metsän jollain tapaa taianomaisena, samanlaisena kuin *Sudenmorsiamessa* eli paikkana, jossa voi irtautua arkielämästään. Näin Lauralla sekoittuvat Müllerin (1991, 116) kuvaamalla tavalla faktan ja fiktion rajat,

mutta Makin teko herättää Lauran tajuamaan, ettei hän olekaan ollut metsänpeitossaan näkymätön ja turvassa, vaan se on ollut pelkkää hänen omaa kuvitelmaansa. Laura ei kuitenkaan ymmärrä raiskausta itsekään ennen kuin vuosia myöhemmin, kuten aiemmin tässä luvussa kuvasin, mutta joka tapauksessa juhannusyön traumaattisuus on tarpeeksi siihen, ettei Laura enää palaa metsään yksin.

Todellisuudentajun hämärtymisen sekä interfiguraalisuuden voi ajatella myös olevan trauman jälkiseurausta; teoksen kansilehdelläkin lukee, että ”Laura lukee kympejä suruunsa” isänsä kuoleman jäljiltä, ja isän kuolema on muutenkin omiaan lisäämään Lauran uppoutumista kirjoihin. Traumafiktiolle on yleistä muun muassa se, että siinä esiintyy realismin tyylilajiin sekoittuneena jotakin järjellä selittämätöntä tai yliluonnollista, sillä trauma on vaikeaa kuvata pelkän realismin keinoin. Vaikka traumafiktio useimmiten onkin juuri realismia, siihen sekoituu tämän vuoksi myös fantastisia elementtejä. (Whitehead 2004, 84.) Tämä yliluonnollinen tai järjenvastainen voisi olla juuri Lauran metsänpeittopyrkimykset. Lisäksi traumafiktiolle on myös tyypillistä intertekstuaalisuus, sillä se herättää tapahtumasta kirjallisia ennakkotapauksia, jotka saattavat vaikuttaa henkilöhahmon käytökseen. Näin henkilöhahmo päätyy toistamaan traumaattista tapahtumaa sekä samastumiskohteinaan olevien henkilöhahmojen kohtaloa, joka antaa syyn luopua oman käytöksensä kontrollista. (Mt., 85.)

Vaikka Laura ei samastukaan henkilöhahmoon, joka olisi käynyt läpi hänen kanssaan samankaltaisen trauman, trauma kuitenkin selittäisi Lauran palon metsää ja metsänpeittoa kohtaan. Valitettavasti samastuminen fiktiiviseen hahmoon ei kuitenkaan auta häntä käsittelemään aiempaa traumaansa, vaan sen sijaan tuottaa hänen elämänsä uuden traumaattisen käänteen, raiskauksen. Sekä isän kuolema että raiskaus ovat sellaisia seikkoja, jotka Laura jättää kokonaan kuvailematta. Isän kuolemasta puhutaan teoksessa vain muutaman maininnan tasolla, ja raiskaus jätetään kokonaan lukijan tulkinnan varaan, kuten aiemmin tässä luvussa kuvasin.

Traumafiktiolle tyypillisiä ovat myös tyylilliset seikat kuten toisto kuvailun, kielen tai juonen kanssa sekä hajanainen tai fragmentaarinen kerronta (Whitehead 2004, 84). Myös Laura käyttää näitä keinoja omaa kertomustaan kertoessaan, joten seuraavaksi avaan sekä Lauran että

*Sudenmorsiamen* kertojan kertojääniien yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia ja käsittelen enemmän myös traumafiktiota Lauran kertojuuden kannalta.

### 2.3 Kertojäänet

Tässä luvussa osoitan, kuinka alkuun hyvin erilaisilta vaikuttavat *Metsänpimeän* ja *Sudenmorsiamen* kertojäänet ovatkin melko samanlaisia ja kertomukset samankaltaisia. Molempien teosten kertojat ovat epävarmoja kertomuksestaan, sillä he eivät voi ymmärtää tai ole olleet näkemässä kaikkea tapahtunutta ja siten ajattelevat vain kirjaavansa ylös sen, mitä tapahtui, vaikka molemmat kertojat tietysti jollain lailla myös ottavat kantaa kertomaansa tarinaan. Laura on itse osallisena kertomuksessaan, eli ainakin jollain tavalla vastuussa ja hallinnassa omasta juonestaan, kun taas *Sudenmorsiamen* kertoja ei osaa pysyä puolueettomana, vaan hänellä on moraalinen ote kertomassaan tarinassa. Kuvaan ensin Lauran kertojuutta, josta siirryn osoittamaan sen yhteneväisyyksiä *Sudenmorsiamen* kanssa.

Galen Strawsonin (2016, 23) mukaan toiset ihmiset ovat kerronnallisempia kuin toiset. Lauraa voisi Strawsonin mukaisesti ajatella kerronnalliseksi isolla K:lla, sillä hänellä on luontainen taipumus kokea ja käsittää oma elämänsä kerronnallisesti ja tarinan muotoisena. Laura kokee kirjoittavansa itseään: ”Olisi pitänyt sanoa paremmin. Kirjoittaa itselleen viisas ja tyyni minä. Mutta niin se nyt meni.” (M, 136.) Kuten lainauksesta käy ilmi, Laura ei koe kuitenkaan olevansa täydessä hallinnassa itsensä kirjoittamisessa. Kyseisessä lainauksessa Laura tarkoittaa tulkintani mukaan metaforista kirjoittamista, jossa hän ajattelee itsensä ikään kuin henkilö-hahmona omassa elämässään, mutta kyse ei ole konkreettisesta ylös kirjoittamisesta. Konkreettinen kirjoittaminen on kuitenkin myös läsnä, kuten tässä luvussa käyn läpi.

Lauran kertomus on, kuten mainittu, jakautunut kahteen eri aikatasoon, ”Keravalle” ja ”Kallioon”. Molemmat osiot ovat kerronnan kannalta mielenkiintoisia: ”Kallio”-osuus on teoksessa lähempänä nykyaikaa, joten minäkertoja Lauralla ei ole siihen samanlaista ajallista etäisyyttä kuin ”Kerava”-osuuteen. Vaikka ”Kallio” on teoksen nykyaikaa siinä mielessä, että *Metsänpimeän* kronologisen tarinan lopussa Laura edelleen asuu Kalliossa ja opiskelee yliopistossa, ”Kalliokin” kuitenkin kerrotaan jälkikäteen. Tämän olen päätellyt siitä, että koko *Metsänpimeä*

alkaa tapahtumasta, jota Laura kutsuu ”metsäkeskusteluksi” (M, 7) ja joka ajallisesti sijoittuu ilmeisesti kolmannen yliopistovuoden syksyyn, siinä missä teos päättyy saman vuoden talveen ennen joulua.

”Kerava”-osuus kerrotaan kuitenkin ”Kalliota” selkeämmin kokonaisuutena, jota kertoessaan Laura reflektoi jatkuvasti omaa kertojuuttaan ja pyrki muodostamaan selkeää tarinalinjaa. Kerronnassa korostuu subjektiivisuus, Laura on erityisen tietoinen kertomuksensa puutteellisuudesta ja aukkokohdista ja korostaa jatkuvasti, miten vähän hän todellisuudessa tiesi (esim. M, 8). Hän aloittaa kertomuksensa sanoin:

Minä aloitan taas keskeltä. Minä aloitan niin monta kertaa, että saan kirjoitettua asian oikean laidan. Olen kirjallisuuden opiskelija, enkä saa kirjoitettua tätä salaisuutta sillä tavalla, että se aukeaisi niin kuin se aukeni minulle tänä päivänä. Kehä kehältä, vuosi vuodelta pitää tämän nyt kulkeman. Aloitetaan toisesta alusta. (M, 8)

Laura ei ole koskaan kertonut kenellekään tapahtumaketjua, jossa hän alkaa harjoitella metsänpeittoon pääsemistä, joutuu raiskatuksi, liittyy Metsän piiriin, saa tietää Metsän piirin tekevän samoja harjoituksia kuin hänkin, ja jonka seurauksena Jenni kuolee. Ilmeisesti Lauran tarkoittama ”salaisuus” on siis koko hänen kertomuksensa, josta kenelläkään muulla kuin hänellä ja Makilla ei ole samanlaista kokonaiskuvaa, sillä Laura ei ole selittänyt omaa kertomustaan kenellekään.

Katkelmasta käy heti ilmi myös metatason kertojuus ja se esittelee kuvan Laurasta aktiivisena kertojana, joka reflektoi omaa kertomistaan ja pähkäilee sen kanssa, kuinka saisi oman kertomuksena parhaiten kerrottua. Samalla tuodaan heti myös epäluotettavuuden tuntu, koska Lauran pitää aloittaa ”niin monta kertaa, että saan kirjoitettua asian oikean laidan.” Asian oikea laita on monitulkintainen asia – kenen oikean laidan Laura aikoo kertoa? Hänen kertomuksensa on useita eri henkilöitä, joista kaikilla on oma kertomuksensa, eikä Laura minäkertojana voi tietää muuta kuin oman subjektiivisen näkemyksensä.

Lisäksi huomioni kiinnittyi sanaan ”taas”, ikään kuin Laura olisi koettanut kirjoittaa kertomuksensa ylös jo aiemminkin, mutta epäonnistunut siinä. Samaa mielikuvaa tuottaa myös ”minä

aloitan niin monta kertaa - -". Tämän kertomisen toiston voisi myös ajatella Whiteheadin (2004, 86) mukaisena traumafiktiolle tyypillisenä toistona; Laura ei muuten toista tapahtumia, vaan kertoo ennemminkin liian vähän kuin liikaa, vain sen verran, että lukija pystyy juuri ja juuri muodostamaan kertomuksesta kokonaisen tarinan, mutta kertomisen vaikeuden Laura mainitsee useampaan kertaan. Lisäksi Laura antaa jo äskeisessä lainauksessa ymmärtää, että on kuitenkin omassa päässään toistellut tapahtumia onnistumatta kuitenkaan muodostamaan niistä selvää kokonaiskuvaa.

Muistojen toistoa ajatellaan traumafiktiossa olevan kahdenlaista: "traumaattiset muistot" ovat jäykkiä ja muuttumattomia, ja ne toistavat menneisyyttä tarkasti ja säälimättä, kun taas "narratiiviset muistot" voivat improvisoida ja muuttaa mennyttä niin, että tapahtumien kulku vaihtelee joka kertomiskerralla. Yleensä traumaattiset muistot ovat ennen olleet narratiivisia muistoja ja muistojen muuttuminen traumaattisista narratiiviksi voidaan ajatella tarkoittavan paranemisprosessia traumasta. (Whitehead 2004, 87.) Metafiktivisyyden sekä Lauralle ominaisen kuvittelun vuoksi Laura vaikuttaa katsovan muistojaan narratiivisesta näkökulmasta, joka lisää Lauran kertojuuteen myös epäluotettavuuden tuntua. Laura on toki luotettava kertoja omasta sisäisestä maailmastaan, mikä on suurin ero *Sudenmorsiamen* kertojaan; *Sudenmorsiamen* niin sanotusti kaikkietävä kertoja ei näe Aalon pään sisälle samoin kuin minäkertoja Laura omaansa, jolloin *Sudenmorsiamen* kertoja osaa kuvata hyvin ulkoista todellisuutta, mutta ei Aalon sisäistä. Laura taas osaa välittää hyvin sisäistä todellisuuttaan, mutta ei sitä, mitä on tapahtunut silloin kun hän ei ole ollut paikalla.

Esimerkiksi Jennin kuoleman jälkeen Laura kuvaa paljon omia kuvitelmiaan: "Minun oli pakko kuvitella. Minun oli jälleen kerran luotava filmi, jota katselin mieluummin kuin painajaisia Jennistä ja hänen jäätyneestä, yksinäisestä ruumistaan." (M, 372.) Tätä seuraa kuvitelma, jossa Laura löytää Jennin ennen tämän kuolemaa ja onnistuu pelastamaan hänet. Vaikka yleensä Lauran kuvitelmat tai unet ja "tositapahtumat" on erotettu toisistaan esimerkiksi kursiivilla, lukija ei kuitenkaan voi luottaa, että Laura todella kertoisi tapahtumien todellisen laidan, kuten oli luvannut, vaan hänen kertomuksensa saattaa hyvin olla kuvitelmien ja valemuis-tojen sekä yksinkertaisesti väärin muistettujen asioiden vääristämä.

Traumafiktion piirteisiin kuuluu myös, kuten mainittu, kerronnan fragmentaarisuus, epäkronologisuus ja pirstaleisuus (Whitehead 2004, 84–86). Vaikka Laura pyrkii kertomaan kertomustaan sellaisena kuin se tapahtui, kertomus ei kuitenkaan kulje kronologisen, yhtenäisen tarinan muodossa, vaan epäkronologisina pätkinä, joita värittää lisäksi unet ja kuvitelmat. Näin Lauran sanoma ”oikean laidan” kirjoittamisesta sekä hänen aikaansaamansa tuotos ovat ristiriidassa keskenään. Tästä päästään yhteyteen *Sudenmorsiamen* kanssa, jossa ”kaikkietävä” kertoja ei osaa esimerkiksi kielellistä Aalon sudeksi muuttumista, vaikka vannookin kirjoittavansa ”toden ja murheellisen tarinan” (S, 6).

Teoksen alussa Laura siis tuskailee, että kertomus on vaikea saada kirjoitettua oikein. Lopussa, viimeisessä luvussa Laura pistää kertomustaan vielä kokoon: ”Tätä tarinaa oli vaikea aloittaa ja yhtä vaikea lopettaa” (M, 393). Laura pohtii, kuinka kertomuksia on useita: on kertomus hänestä ja Samusta, hänestä ja Jennistä, sekä hänestä ja Makista. Lisäksi hänen äidillään sekä opettaja Eero Salaksella on omat kertomuksensa, joita Laura on myös sivunnut.

Minä en osaa päättää, minkä tarinan toimija olen. Voinko muka valita? Nehän tapahtuivat yhtä aikaa. Olen ollut niissä kaikissa, lepattaen tarinoiden välillä kuin tuuliviiri. Minua on manipuloitu ja luonteeseeni kuuluvan tyhmyyden vuoksi olen myös antanut itseni tulla manipuloituksi. Minä en osaa kertoa tätä kertomusta. Ehkä se kertoo itsensä, tapauskertomuksen tavoin vain kirjaan ylös tapahtumat ja tätä lukeva voi päätellä kaiken muun. (M, 393.)

Sen lisäksi, että teoksen lopussa Laura suoraan myöntää, ettei osakaan kertoa kertomustaan, katkelmasta näkyy mielestäni myös suora yhteys *Sudenmorsiamen* kertojuuteen: Laura mainitsee kirjoittavansa tapauskertomusta, eli tavallaan sanoo itsensä irti tapahtumien kulusta ja kertoo kirjanneensa ne ylös niin kuin ne oikeastikin tapahtuivat. *Sudenmorsiamessa* kertojana taas toimii ulkopuolinen, oikeusasiapöytäkirjaa kokoava oppinut mieshenkilö, joka esiintyy kaikkietävänä, vaikkei sellainen olekaan: kertoja on niin sanotusti silminnäkijäkertoja (Melkas 2006, 97), vaikka ei olekaan voinut olla paikalla näkemässä kaikkia tapahtumia, kuten Aalon ihmissudeksi muuttumista, minkä vuoksi se onkin kertojalle varmasti vaikea kuvata. Vaikka *Metsänpimeässä* Laura kertoo itse kertomustaan minäkertojana, samaan tapaan kuin *Suden-*



*morsiamenkin* kertoja, hän kertoo etenkin ”Kerava”-osion tapahtumat jälkikäteen. Molemmilla kertojilla on siis ainakin joltakin osin näkymä kertomustensa kokonaiskuvaan sen sijaan, että he kirjaisivat tapahtumia ylös sitä mukaa kun ne tapahtuvat.

Kummallakin kertojalla on myös epävarmuuden hetkiä. *Sudenmorsiamen* kertoja ei esimerkiksi osaa kielellistää Aalon ihmissudeksi muuttumista, sillä se ylittää hänen tietämyksensä rajat. Laura taas ei voi tietää, mitä muut henkilöahmot hänen selkensä takana puuhaavat, joten hän ei esimerkiksi kykene pelastamaan Jenniä kuolemalta. Tämän lisäksi Laurakaan ei *Sudenmorsiamen* kertojan tavoin kerro tarkkaan juhannusyön tapahtumista: *Sudenmorsiamen* kertoja siksi, koska ei osaa, Laura siksi ”koska se on vaikeata” (M, 191). Siinä missä Laura kuitenkin myöntää, ettei itse tiedä kaikkea ja hän kertojana myöntää epävarmuutensa, *Sudenmorsiamen* kertoja vakuuttaa kertomiensa asioiden olevan totta.

Juhannusyön kuvailematta jättäminen on kummassakin teoksessa huomattava aukko. Laura saattaa jättää kertomukseensa tämän aukon siksi, koska *Sudenmorsiamessakin* tehdään niin. Todennäköisempi syy aukolle on kuitenkin juhannusyön traumaattisuus. *Sudenmorsian* hahmo Lauralle se on käännekohta, jossa asiat eivät menneet toivotulla tavalla ja jossa hän erkanelee Aalosta, koska ei itse päässytäkään silloin Aalon tavoin lopullisesti osaksi metsää, vaan joutui häväistyksi ja lakkasi sen jälkeen kokonaan käymästä metsässä, vaikka Aalolle juhannusyö on juuri se käännekohta, jolloin hänen ihmissusielämänsä ja vapautumisensa kodin piiristä alkaa.

Kumpikin kertoja korostaa jatkuvasti tekstin kertovaa luonnetta. *Sudenmorsian* alkaa sanoin ”[s]iihen aikaan, kuin tämä tosi ja murheellinen tarina tapahtui - - ” (S, 6), eli heti annetaan ymmärtää, että kertoja aikoo kertoa tarinan. Laura taas kirjoittaa ”- - aloitan niin monta kertaa, että saan kirjoitettua asian oikean laidan” (M, 8), eli hänelläkin korostuu kertojuus. Kummallakin kertojalla on kuitenkin pääsy vain omaan tietämykseensä ja ymmärrykseensä tarinan kulusta. Mikäli *Sudenmorsiamessa* kertojana olisi ollut esimerkiksi Aalo tai *Metsänpimeässä* Maki, olisivat molemmat kertomukset varmasti muodostuneet aivan eri tavalla.

Kiinnostavia ovat myös teosten viimeiset lauseet. *Sudenmorsian* loppuu arvoituksellisesti latinankieliseen kysymykseen: ”Quis novit Daemonis astus?” (S, 141), eli ”Ken tuntisi paholaisen

juonet?”. Melkas (2006, 156–157) on kiinnittänyt huomiota loppukaneetin ironisuuteen, sillä *Sudenmorsiamen* kertoja on teoksen alussa vakuuttanut kertovansa totuuden sellaisena kuin se on, mutta lopussa kuitenkin ikään kuin kyseenalaistaa oman tietämyksensä. Samoin *Metsänpimeä* loppuu: ”Hyvä Jumala taivainen, anna minulle yksi kertomus, vain yksi, mutta älä anna sen olla tämä” (M, 394). Loppu on arvoituksellinen, sillä Laura on jo kertonut kertomuksensa, jonka on alussa luvannut kertoa niin monta kertaa, kunnes se menee oikein.

*Metsänpimeän* loppulauseen voisi myös liittää heti alkupuolella kerrottuun kirjallisuuden pääsykokeeseen, jossa dramatisointitehtävänä on kirjoittaa oma elämänsä niin kuin siinä olisi vain yksi juoni (M, 10). *Metsänpimeän* ”Kerava”-osion voisi jopa tulkita olevan tämän pääsykoetehdävän vastaus, mutta lopussa Laura pyytää uutta kertomusta, joka määrittelisi hänen elämänsä. Tämän voisi tulkita myös Lauran jonkinlaiseksi irrottautumiseksi kertomastaan kertomuksesta – se on nyt kerrottu, joten on uuden kertomuksen vuoro. Samoin *Sudenmorsiamen* kertoja sanoutuu irti omasta kertomuksestaan, sillä kukapa voisi lopulta tietää paholaisen juonet tai sen, kuka on saatanan seuraava uhri.

### 3 Luonto muodonmuutoksen mahdollistajana

Tässä luvussa tutkin naisen ja luonnon myyttisenä nähtyä yhteyttä, jota toisinnetaan niin *Metsänpimeässä* kuin *Sudenmorsiamessakin*, sekä henkilöhahmojen muodonmuutoksia suhteessa luontoon ja toisiinsa. Mies on usein nähty vastakkaisena naisen ja luonnon väliselle myyttiselle yhteydelle ja näin miehet päätyvät usein tuhoamaan tämän yhteyden (Melkas 2008; 2006). Tämä johtuu siitä, että länsimaisessa ajattelussa nainen ja luonto on kytketty toisiinsa ja näin nähty niin ikään yhteen liitettyjä miestä ja kulttuuria vähempiarvoisena. Kuten johdannossa mainitsinkin, ekofeminismin parissa on pyritty uudelleenarvottamaan naisen ja luonnon välinen sidos ja pyritty esittämään se totutusta poiketen myönteisessä valossa. Ekofeminismin parissa tämä naisen ja luonnon kytkös on suuntauksesta riippuen pyritty joko purkamaan tai uudistamaan sitä päälaelleen kääntämällä niin, että nainen ja luonto ovatkin miestä ja kulttuuria hierarkkisesti korkeammalla. (Hollsten 2013, 303.) Tässä luvussa paneudun siis tähän yhteyteen ja siihen, kuinka sitä toisinnetaan kohdeteoksissani.

Miehinen katse on molemmissa teoksissa ja kummallekin naispäähenkilölle muuttava kokemus. Katse on molemmissa teoksissa liitetty luontoon sekä naisen ja luonnon väliseen myyttiseen yhteyteen. Liitän katseen myös metsänpeittoon, sillä metsänpeitossa olevaa ei perinteisesti voida nähdä, mutta silti nähdyksi tuleminen kokemus seuraa Lauraa koko teoksen ajan myös metsään. Luonto on myös perinteisesti mahdollistanut naishahmojen jonkinlaisen uudestisyntymän, joten lisäksi tarkastelen vielä naishahmojen muutoksia niin kutsutun uudestisyntymisromaanin mallin kautta.

Käsittelen ensin, millä tavoin miehet asetetaan *Metsänpimeässä* ja *Sudenmorsiamessa* vastakkaiseksi niin naiselle kuin luonnollekin ja millaisia tuhoisia seurauksia tällä on naishahmoille. Seuraavaksi tutkin, kuinka naishahmot muuttuvat miehisen katseen ja vallan alaisina ja kuinka miehen valta vaikuttaa hahmoihin. Teen samalla katsauksen myös mieshahmojen läpikäymiin muodonmuutoksiin. Viimeisenä tutkin vielä Lauran ja Aalon hahmoja ja heidän hahmojensa juonenkulkua uudestisyntymisromaanin vaiheiden avulla.

### 3.1 Naisen ja luonnon yhteys vastaan mies

Kukku Melkkaan (2008, 142) ekokritiikkiä tutkivassa artikkelissa ”Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen” nainen ja luonto todetaan riskialttiiksi yhdistelmäksi. Artikkelissaan Melkas (mt.) viittaa Anna-Maria Tallgrenin (1929) *Sudenmorsianta* käsittelevään esseeseen<sup>1</sup>, jossa Tallgren kiinnittää erityistä huomiota Kallaksen ”luonnonrunoilijuuteen”, joka näyttäytyy Kallaksen hahmojen mystillisenä ja selittämättömänä yhteytenä luontoon. Sama naishahmon yhteys luontoon on nähtävissä myös *Metsänpimeässä*, jossa Laura vaikuttaa ainakin muiden hahmojen näkökulmasta pääsevän vaivatta lähelle luontoa.

Luontoon on länsimaisessa kulttuurissa liitetty yleensä feminiinisiä piirteitä, jonka vuoksi naisen ja luonnon välillä on nähty erityinen yhteys (Melkas 2008, 143). Naisen samastumista luontoon on selitetty esimerkiksi naisen kyvyllä tuottaa uutta elämää synnyttämällä ja naiselle kulttuurisesti langenneella hoivaajan roolilla (Kuusinen 2008, 80). Tätä yhteyttä toisinnetaan myös kirjallisuudessa, jossa Melkkaan (2008, 149) mukaan mies tulee helposti ymmärtämättömyyttään tai pahansuopuuttaan rikkoneeksi niin luontoa kuin naistakin vastaan. *Sudenmorsiamessa* tämä näkyy siten, että Aalon mies Priidik ei kykene ymmärtämään vaimonsa viettiä metsää kohtaan ja päätyy lopulta aiheuttamaan sen takia Aalon kuoleman, vaikka on itse yhtä pakkomielteinen Aalosta kuin Aalo metsästä (mt.).

Kiinnostavaa on myös se, että Priidik on itse ammatiltaan metsänvartija, mutta vaimon metsävietti on hänelle silti kauhistus. Tulkintani mukaan tämä johtuu siitä, että metsänvartijana Priidikille metsä on jotakin hallittavaa, samoin kuin vaimokin. Aalon luontovietti onkin Priidikin hallinnan ulkopuolella ja vaimo käyttäytyy kuin villieläin tappaen vaistojensa ja viettiensä varassa. Näin Aalo rinnastuu villiin luontoon, jota metsänvartija ei voi suitsia kulttuurin normien mukaiseksi. Sen lisäksi, että tällä symboloidaan Aalon vapautumista yhteiskuntansa normeista, teos toisintaa samalla naisen ja luonnon välille nähtyä myyttistä yhteyttä myös negatiivisesti, sillä Aalo ei voi samaan aikaan olla yhteiskuntansa jäsen sekä toteuttaa itseään ja

---

<sup>1</sup> Kyseessä on alun perin *Helsingin Sanomissa* julkaistu essee ”Eräs uusi kehitysvaihe Aino Kallaksen runoudessa. Pari reunamerkintää ”Sudenmorsianta” uudelleen lukiessa.”

luontoaan. Hän yrittää palata yhteiskuntansa pariin synnyttämään lapsensa, jonka isäksi väittää Priidikiä mutta joka voi hyvin olla myös Metsän Hengestä lähtöisin, mutta kyläläiset rankaisevat Aaloo polttamalla sekä hänet että hänen vastasyntyneen lapsensa elävältä.

Näin *Sudenmorsian* antaa ymmärtää, että naisen on joko luovuttava luontoyhteydestään olakseen yhteiskuntansa täysvaltainen jäsen tai sitten hänen on luovuttava yhteiskuntansa tuesta ja siirryttävä kokonaan toteuttamaan tätä luontoyhteyttä, eikä molempia voi saada. Ristiriidan voidaan nähdä kommentoivan naisen asemaa ja Melkkaan (2006, 231) mukaan Kallakseen *Surmaava Eros* -trilogia *Sudenmorsian* mukaan lukien kommentoikin 1800–1900-lukujen kaavaa naispäähenkilöiden kuolemasta silloin, kun nämä ovat käyttäytyneet epäsovinnaisesti tai rikkoneet yhteisön normeja. Voidaan silti myös ajatella, että koska kuolema kuitenkin on kirjoitettu *Sudenmorsiameen*, se myös toisintaa tätä kaavaa irtisanoutumatta siitä, eikä teos näin ollen kerrokaan naisen vapautumisesta yhteiskunnan normeista. Tämä toisaalta voi joutua myös siitä, että naisen asemaa protestoivat kirjailijat joutuivat usein lieventämään loppuratkaisua sovinnaisilla ja mukautuvilla loppuratkaisuilla, jotka rankaisevat kapinallista naishahmoa (Kuusinen 2006, 61). Ristiriita toistuu mielestäni myös *Metsänpimeässä*, jossa niin ikään tavoitellaan myyttistä naisen ja luonnon yhteyttä, mutta jossa se myös päättyy lähinnä naisahmojen tuhoutumiseen tai vähintään traumatisoitumiseen.

*Metsänpimeässä* hyvin Priidikin kaltaisesti molemmat keskeiset mieshahmot, Samu ja Maki, suhtautuvat pakkomielleisesti Lauran metsäretkiin ja koettavat rajoittaa niitä jollakin tavalla. Samu koettaa kieltää Lauraa kokonaan menemästä metsään (*M*, 188), Maki taas itsekin metsästä sekä Laurasta kiinnostuneena haluaa Lauran mukaan (*M*, 112). Molemmissa teoksissa naisella on miehen näkökulmasta selittämätön yhteys luontoon, jonka mies ymmärtämättömyyttään tuhoaa. *Sudenmorsiamessa* yhteys on oikeasti olemassa, sillä Aalo pystyy muuttamaan luonnonolennoksi, sudeksi, mutta *Metsänpimeässä* todellinen yhteys puuttuu ja on enimmäkseen joko Lauran kuvitelmaa tai Makin häneen projisoimaa haavekuvaa myyttisestä luontonaisesta. Palaan tähän ristiriitaan tarkemmin luvussa 4. Sekä Aalolle että Lauralle metsä on kuitenkin pakopaikka omasta arkielämästä, ja molemmat kaipaavat metsältä nimenomaan vapautumista. Tämän kaipauksen miehet tuhoavat, Priidik kieltämällä vaimonsa ja antamalla kyläläisten polttaa hänet ja Maki raiskaamalla Lauran metsässä.

Melkas (2006, 231) liittää Aalon kokeman rangaistuksen syyksi pääasiassa seksuaalisen epäsovinnaisuuden, kuten Aalon aviorikkomuksen. *Metsänpimeässä* Laura rikkoo yhteisönsä normeja olemalla riippumaton Metsän piiristä, omasta sosiaalisesta yhteisöstään, joka häntä luokkuun ottamatta on tiivis ja yhtenäinen, Makin johtama porukka. Laura kuitenkin jätetään porukan ulkopuolelle myös tarkoituksella, joten kyse ei täysin ole myöskään yhteiskunnan asettamista normeista, joita Laura Aalon lailla rikkoisi. Kyse on lopulta Makin valtapelistä, jolla hän koettaa hallita Lauraa. Maki on loukkaantunut siitä, että Laura ei ota häntä mukaan metsään vapaaehtoisesti, mutta ei *Sudenmorsian*-tyyliin rankaise Lauraa kuoleamalla. Sen sijaan kuolema lankeaa Jennille. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että Maki ei rakkautensa takia halua Lauran kuolevan, mutta on valtapelissään välinpitämätön muita ihmisiä kohtaan. Palaan Makin hahmoon tarkemmin luvussa 3.2 ja 4.3.

Jenni on koko teoksen ajan ikään kuin Lauran suojatti, jonka Laura on muun muassa tuonut mukanaan Metsän piiriin ja jota hän on auttanut, kun tämä on joutunut kiusatuksi erilaisilla häiritsevillä viesteillä ja kuvilla. Kiusaaminen paljastuu myöhemmin Makin teoiksi ja Laura saa tietää tämän, mutta ei silti osaa auttaa Jenniä ja pitää salassa niin Jenniltä kuin Makiltakin sen, että tietää Makin olevan Jennin kiusaaja. Tavallaan Lauraa rankaistaan siis Jennin kautta, joka ei ole itse tehnyt mitään pahaansa ansaitakseen tuhonsa, mutta jonka kautta Maki silti hallitsi myös Lauraa. Aalon tavoin myös Jennin kuolema on kivulias; siinä missä Aalo poltetaan elävältä, Jenni paleltuu talvella alastomana metsään (M, 362). Laura sen sijaan kuolee vain kuvainnollisesti juhannusyönä. Näin miehet hallitsevat teoksissa naisten luontosuhdetta ja vaikuttavat siihen tuhoisasti joko tahallisesti tai ymmärtämättömyyttään.

### 3.2 Hahmojen muodonmuutokset

Sekä *Metsänpimeässä* että *Sudenmorsiamessa* naispäähenkilöt muuttuvat tai heitä muutetaan etenkin miehisen katseen alaisuudessa. Kukku Melkas (2008) keskittyy artikkelissaan ”Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen” enimmäkseen Kallaksen ”Pyhän joen kosto” -novelliin, mutta kytkee sen myös Kallaksen muuhun tuotantoon, kuten *Sudenmorsiameen*. Niin ”Pyhän joen kostossa” kuin *Sudenmorsiamessakin* tapahtuu muodonmuutos: feminiiniseksi luonnehdittu, alistamisen ja vallankäytön kohteena ollut luonto muuttuu voimakkaaksi

ja naisen itsemääräämisoikeutta puolustavaksi. Esimerkiksi ”Pyhän joen kostossa” ihanasta ja viettelevästä vedenneidosta muotoutuu vihainen ja voimakas nainen. (Melkas 2008, 146.) *Sudenmorsiamessa* ja *Metsänpimeässä* luontoa ei ole elollistettu, mutta koska molemmat nais-hahmot vertautuvat luontoon, naisten muutoksia voidaan tarkastella tätä kautta.

*Sudenmorsiamessa* ensin säyseästä ja viattomassa valossa esitetystä Aalosta muotoutuu oman päänsä mukaan metsissä juokseva vapaa nainen, ja *Metsänpimeän* muiden ohjailtavissa oleva, traumaattiseen kertomukseensa takertuva Laura on lopulta valmis luopumaan kertomuksestaan ja pyytää tilalle uutta kertomusta. *Metsänpimeä* kuitenkin eroaa *Sudenmorsiamesta* monin osin; esimerkiksi Aalon kohdalla loppuratkaisu on selkeä, kun taas Lauran uuden kertomuksen pyytäminen voidaan tulkita niin ympyrän sulkeutumiseksi kuin viimeiseksi avunhuudoksikin. Samoin *Sudenmorsiamessa* Aalo oikeasti ikään kuin yhtyy luonnon kanssa Metsän Hengen ja ihmssuteutensa kautta, kun taas Laura koettaa paeta metsään aalomaisen sankarittaren tavoin, mutta modernissa tosimaailmassa se ei onnistukaan niin kuin hänen lukemissaan romaaneissa. Molempia hahmoja ja heidän muutostaan kuitenkin yhdistää nähdyksi tulemisen kokemus.

Nähdyksi tulemisen voidaan ajatella olevan identiteetin sekä minuuden rakennusaine. Minuus ei tiettävästi muodostu tyhjiössä, vaan rakentuu, kun ihminen kokee tullessa nähdyksi, kuuluksi ja kohdatuksi (Pohjola 2012, 121–122). Seuraavaksi osoitan, kuinka sekä *Sudenmorsiamessa* että *Metsänpimeässä* nähdyksi tuleminen vaikuttaa Aalon ja Lauran identiteettien ja etenkin heidän rooliensa muodostumiseen heidän sosiaalisissa ympäristöissään.

Sekä Aalolla että Lauralla on useita nähdyksi tulemisen hetkiä, jotka muuttavat hahmoja tai heihin suhtautumista. Kun Priidik näkee Aalon ensimmäisen kerran, hän ajattelee itseksensä: ”Totisesti, tämän piikaisen pitää oleman säyseä luonnoltansa, koska hän oli näin lauhkia ja pitkämielinen lammasten seassa eikä heitä riuhtonut elikkä muuten kiivastellut.” (S, 21.) Samalla Priidik näkee Aalossa myös varoittavat saatanan merkit, kuten luomen vasemman rinnan alla ja punaiset hiukset, mutta jättää ne huomioimatta (S, 22). Heti ensimmäisellä katse-lukerralla Aalon kuvauksessa siis aktivoituu niin hyvä kuin pahakin puoli, vaikka siinä Aalossa itsessään ei vielä tapahdu muutosta. Pahan ennusmerkit kuitenkin ennustavat tulevaa ja aktivoivat lukijassa tunteen, ettei Aalo ole kokonaan säyseä piikainen, mutta Priidik päättää olla

tuomitsematta Aaloo näiden merkkien perusteella. Lauralla taas ensimmäinen nähdäksi tulemisen hetki on jo osiossa 2.1 mainitsemani kohtaaminen, jossa Maki tulee Lauraa ulkona vastaan tervehtien häntä Aalottarena, josta Laura järkyttyy niin, ettei kotonaan saa edes ulkovaatteita pois (M, 36–37). Lauran järkytys johtuu siitä, että hän on pitänyt itseään kaikin tavoin näkyväksi näyttömänä seinäruusuna:

Luulin olevani muiden elämien järjestäjä, uskottu ja masterplanner, tyttö ilman selkeää hahmoa. Maki luki minut oikein. Omalla tarkkuudellani ja erinomaisuudellani olin vain kerjännyt sitä että asiat kääntyisivät ympäri. Tein aina toisista huomion kohteen, koska halusin itse olla kohde. (M, 50.)

Samalla kun Laura nauttii kohteena olemisesta, hän kuitenkin pelkää arvaamatonta Makia kuollaksensa ja pelko toistuu jatkuvasti hänen kuvaillessaan Makia. Palaan pelkoon tarkemmin luvussa 4. Tässä vaiheessa huomattavaa on se, miten Maki luo Laurasta katsottavan kohteen, ja kuinka Laura antaa ja haluaa itsensä tulla kohteeksi.

Aaloo näkee toisen kerran Metsän Henki, susilauman päämies, joka ensin kutsuu Aaloo suolle (S, 31) ja Aaloo totellessa juhannusyönä muutkin sudet ovat suolla odottamassa Aaloo, häntä katsoen (S, 45). Tämän jälkeen Aalosta tulee ihmissusi ja hän muuttuu: ”Vaikka suden hahmon mukana heräsivät Aalossa samalla muotoa myös kaikenlaiset suden himot ja halut, niin kuin verenjano ja raatelemisen riemu - - ” (S, 49). Näin Aaloo irtautuu aikaisemmasta elämästään ja aloittaa uuden, itsenäisen elämän. Lauralla vastaava muutos tapahtuu osiossa 2.1 mainitsemani Vanhojen tanssi -kohtauksen kautta, kun Laura huomaa nauttivansa ”kohteena olemisesta” (M, 67), jollaiseksi Katja on hänet Makin avulla tehnyt. Tämän seurauksena Laura alkaa käydä metsässä, eli hän tekee samoin kuin Aalokin.

Melkkaan (2006, 183) mukaan etenkin ensimmäisessä mainitsemassani kohtauksessa, jossa Aaloo katsellaan, korostuu miehisen katsomisen perinne, jossa naisen ruumis esitetään haluttuun otettavana ja erotisoituna. Samoin Laurasta tulee tällainen kohde niin Vanhojen tansseissa Makin ohjailemassa asustuksessaan, mutta etenkin juhannusyönä metsässä joutuaan raiskatuksi. Näkemistä ei juhannusyönä kohdalla kuvailta, mutta ohikulkija oli nähnyt alas-



toman tytönruumiin, joten niin oli todennäköisesti myös Maki. Kukaan Makia lukuun ottamatta ei tiedä ruumiin olleen Laura ja Metsän piirin tyttöjen keskuudessa ”seksimurhaajasta” nousee kohu; piiriläiset Katja ja Milla ovat innoissaan ja riehaantuneita, haluavat murhaajan ottavan heidätkin ja hekumoivat ajatuksella. (*M*, 257–258.) Näin sekä kuolema että naisen ruumis erotisoidaan *Metsänpimeässä*. Huomattavaa on, että vaikka väkivallan tekijänä on ollut mies, naishahmot hyväksyvät väkivallan ja näin toisintavat naisiin ja naisten ruumisiin kohdistuvaa kulttuurista hallintaa ja kontrollia (vrt. Halonen & Karkulehto 2017, 189). Samoin *Sudenmorsiamessa* toiset naiset lopulta polttavat Aalon ja tämän vastasyntyneen lapsen elävältä, koska eivät voi hyväksyä erilaisia tapoja olla nainen, vaan Aalo leimataan noidaksi ja syntiseksi.

*Metsänpimeässä* Jenni on ainoa, joka toteaa tyttöjen riemun olevan ”sairasta” (*M*, 258), ja myöhemmin Lauralle paljastuu, että Katjan ja Millan halu antautua metsän ”seksimurhaajalle” on sekin Makin vaikutusta. Jenni kertoo Lauralle, kuinka Laura ei ole todellisuudessa ollut mukana kaikissa Metsän piirin tapaamisissa, vaan he olivat tehneet ”harjoituksia” Lauralta salaa. Lauralle paljastuu, että Maki on seurannut hänen liikkumattomuus- ja metsänpeittoharjoituksiaan koko ajan ja alkanut kouluttaa piiriläisiä samalla tavalla kuin on nähnyt Lauran kouluttavan itseään, kertoen sen olevan Lauran tahto. Lisäksi piiriläisten on pitänyt tehdä ”lihan liitto” toistensa kanssa, eli jokainen on ollut seksuaalisessa kanssakäymisessä jokaisen kanssa. (*M*, 352–355.)

Näin Maki on liittänyt luonnon ja seksin yhteen, jolloin Katjalle ja Millalle metsässä tyttöjä raiskaava murhaaja on suorastaan unelmien täyttymys. Yhdistän tämän myös *Sudenmorsiameen*; siinä missä Laura haluaa löytää metsästä samanlaisen uuden maailman kuin Aalo, Katjalle ja Millalle kyse on seksuaalisesta vapautumisesta, jonka he nurinkurisesti yhdistävät seksimurhaajaan. Tässä Maki rinnastuu *Sudenmorsiamen* Metsän henkeen, laumanjohtajaan, jonka johdolla niin sudet kuin Metsän piiriläisetkin tekevät sovinnaismoraalin vastaisiksi miellettyjä asioita. Seuraavana päivänä kun Jenni on kertonut Lauralle heidän salaisista tapahtumistaan, Jenni kuolee, eli Maki todennäköisesti rankaisee Jenniä siitä, että tämä paljasti Lauralle asioiden oikean laidan. Jennin kuoleman seurauksena Metsän piiri hajoaa, eli myös Metsän piiriläisillä on raja, jota he eivät halua ylittää. Todellinen, tutun ihmisen kuolema ei olekaan tavoiteltava tai hieno asia, kuten seksimurhaajan fantasioitiin olevan.

Miehisen katsomisen perinne toistuu myös toisen keskeisen mieshahmon, Lauran lukiopoikaystävä Samun kohdalla.

[H]än [Samu] kaivoi seteleiden seasta lehtileikkeen. Se oli koulun lehdestä, Neiti Ivy. Olin jo tottunut kuvaan, mutta nyt näin, miten taiteltu, luettu, katseltu se oli.

– Tää on järkyttävintä mitä mä olen ikinä nähnyt, Samu sanoi. Tää on sellaista kau-  
neutta että mä olen unohtanut että sellaista on. Että sellaista voi olla täällä. - -

– En toi ole minä, minä sanoin vaikeasti. Jos Samu sanoisi, että on katsellut kuvaa ja halunnut sen takia tutustua, minun pitäisi kävellä pois. Tuo oli Makin maalaus minusta, Katjan taideteos, en minä. (*M*, 161–162.)

Vaikka Makille Laurasta on jännittävää olla kohde, neiti Ivy, Samun kanssa se vaivaannuttaa Lauraa. Tulkitsen tämän johtuvan siitä, että Samu ei kuulu samaan Metsän piirin ympäristöön Lauran kanssa, kuten Maki ja muut Salaksen kurssilaiset, joten Samu ei osaa samalla tavalla tehdä Laurasta kirjallista hahmoa ja kohdetta. Samulle Laura haluaa vain olla oma itsensä. Laura ei kuitenkaan puhu Samullekaan esimerkiksi metsäretkistään ja hän käy metsässä salaa Samulta, salaten näin oman luontoyhteytensä tältä kokonaan.

Lauralla merkittävää myös on, että hän kokee jatkuvasti tulevansa katselluksi. Kokemus alkaa siitä, kun Maki kertoo Lauralle tietävänsä tämän kävelevän kirjoista tuttuja reittejä.

Paljon muuttui Makin kerrottua, että hän on seurannut kävelyitäni. Siitä eteenpäin ajattelin koko ajan, että joku näkee minut. Jonkun toisen, tässä mielessä kenen tahansa, mutta toisen olemassaolo tunkeutui minun olemassaolooni. Ja meitä alkoi olla kaksi minussa, siitä lähtien. Minä ja Se joka nähdään. (*M*, 50.)

Huomattavaa on, että Laura erottelee itsensä ja ”sen joka nähdään”. Tulkitsen tämän johtuvan siitä, että kohde, ”se joka nähdään”, on ikään kuin Makin luoma kirjallinen, myyttinen nais-  
hahmo, jollaisena Maki Lauraa pitää ja jollaiseksi hän Lauraa rakentaa, kun taas ”minä” on

aivan tavallinen, jokapäiväinen Laura. Metsänpeitossa olevaa ihmistä ei voida nähdä, joten Lauran pyrkimykset metsänpeittoon voidaan nähdä myös pyrkimykseksi piiloutua alati tarkkailevan Makin katseelta, sillä kuten esimerkiksi luvussa 2 osoitin, Laura haluaisi metsänpeiton olevan hänelle nimenomaan jotain omaa, ei Makin tai kenenkään muunkaan kanssa jaettavaa.

Kokemus jatkuu koko teoksen ajan, Laura tuntee jatkuvasti tulevansa nähdyksi: ”Yksinäisyys tuntui erilaiselta. Koko ajan oli sellainen olo että joku muu oli läsnä. Että joku tarkkaili, joku seurasi kaikkea mitä tein. Katsoi, todisti ja oli läsnä” (M, 172). Hänelle myös valkenee vähitellen esimerkiksi Jennin paljastuksen ja Makin raiskaustunnustuksen myötä, että Maki on seurannut häntä lähes jatkuvasti, eikä kyse olekaan pelkästä vainoharhaisuudesta. Näin nähdyksi tuleminen muuttaa Lauran ikään kuin saaliiksi. Sellaiseksi Laura myös jää, sillä hän ei missään vaiheessa kerro kenellekään kokemuksistaan tai Makin teoista.

Viimeisessä luvussa (M, 393–394), jossa Laura reflektoi kuinka vaikeaa hänen oli kertoa tarinansa, hän pelkää, että Maki ottaa yhteyttä sekä sitä, että niin ei käy. Laura pelkää jäävänsä ikuisiksi ajoiksi yksin kertomuksensa kanssa, jonka on nyt kirjoittanut, mutta jota ei ole koskaan muuten kertonut kenellekään. Sitten hän lopettaa kertomuksensa pyytämällä Jumalalta uutta kertomusta, eli tavallaan Lauran hahmo jää avoimeksi, ilman lopullista muodonmuutostaan. Laura kuitenkin pyrkii kaikin tavoin irrottautumaan vanhasta elämästään. Uuden kertomuksen pyytämisen lisäksi hän esimerkiksi vaihtaa graduaiheensa ”vanhasta kunnon” rakkaasta suomalaisesta metsäkirjallisuudesta Bo Carpelanin *Kleen taulun nimeen* (M, 327), jonka voisi myös nähdä jonkinlaisena irrottautumisena vanhasta elämästä. Näin avoin loppu kuitenkin merkitsee samalla sitä, että Laura on valmis jättämään metsän taakseen nyt kun hän on saanut kirjoitettua siihen liittyvän kertomuksensa, jonka kanssa on niin runsaasti tuskailut.

Naisen ja luonnon muodonmuutoksen lisäksi Melkas (2008, 149) kiinnittää huomiota myös miesten muodonmuutoksiin. Sekä *Sudenmorsiamessa* että ”Pyhän joen kostossa” miehet toimivat pakkomieltien vallassa, kykenemättä ajattelemaan mitään muuta. Tämä pätee myös *Metsänpimeän* Makiin. Muodonmuutosta Melkas (mt.) vertaa uudestisyntymiseen, johon palaan vielä tarkemmin luvussa 3.3, ja hänen mukaansa *Sudenmorsiamen* Priidik uudestisyntyy tapettuaan Aaloksi ajattelemansa naarassuden, kun taas ”Pyhän joen koston” Adam Dörffer uudestisyntyy kuolemassa.

On mielestäni selvää, että *Metsänpimeän* naispäähenkilö Lauran kohdalla uudestisyntymä tapahtuu, kun hänet nähdään ”kuolleen” metsässä ja hän lakkaa sen seurauksena käymästä yksin metsässä, sekä lopussa uutta kertomusta pyytäessä, mutta miespäähenkilö Makin kohdalla niin kutsutun uudelleensyntymän paikka ei ole niin selkeä. Voi melkein päkyseenalaistaa, onko Makilla mitään tällaista kohtaa koko teoksessa, sillä hän vaikuttaa säilyvän koko teoksen ajan ”pahana miehenä”, kuten Rousu (2012, 51) pro gradu -tutkielmassaan on Makin hahmon määritellyt. Tässä mielessä Makin hahmoa ei siis voi verrata Priidikin hahmoon, vaan Maki on ehkä enemmänkin susi; muuttumaton, pahoja tekoja tekevä hahmo, joka ei missään vaiheessa joudu tilille teoistaan. Hän ei ole kuitenkaan sellainen susi kuin *Sudenmorsiamen* Metsän Henki, joka kutsuu Aalon uuteen elämään, vaan ennemminkin satujen ilkikurinen, huvikseen huonosti käyttäytyvä susi. Makia myös verrataan teoksessa suteen: ”Maki nauroi. Pidit hänen kasvoistaan kun hän nauroi, nauruun kurtistuneista silmistä ja susimaisista kulmahampaista, jotka pilkahtivat ohuiden huulten takaa” (M, 107). Huomattavaa on, että tässä Laura suhtautuu susimaisuuteen positiivisesti.

Kristillisessä puhetavassa susi toimii kaiken pahan ja uhan vertauskuvana (Melkas 2006, 148), jollaisena myös Maki nähdään, sillä hän on uhkaava, mutta kuitenkin valovoimainen, joten hänen pahuutensa jää useimmilta huomaamatta. Siinä, missä Aalo rakastuu Metsän henkeen, Maki jää vaille oman Aalottarensa rakkautta. Voi kuitenkin kyseenalaistaa, haluaako Maki ylipäänsä Lauran rakkautta, sillä luomansa saalistusleikin kautta Maki vaikuttaisi haluavan ainostaan hallita Lauraa, ei niinkään tavallista parisuhdetta.

*Sudenmorsiamen* Priidikin vastaparina *Metsänpimeässä* toimii Makin sijaan enemmänkin Samu, joka edustaa Lauralle tuttua ja turvaa. Samu on se, joka joutuu sietämään Lauran pakkomiellettä metsää kohtaan. Priidikin vastaisesti Samu kuitenkin huomaa vaaran ennen kuin on liian myöhäistä ja koettaa estää Lauraa lähtemästä metsään juhannuksena, siinä missä Priidik kieltää lopulta vaimonsa, koska ei kestä tämän saatanallisia taipumuksia. Samoin kuin Priidik, myös Samu tulee lopulta jätetyksi metsän takia, kun Laura liittyy Metsän piiriin.

### 3.3 Muodonmuutos uudestisyntymän avulla

Niin Lauran kuin Aalonkin muutosta voidaan tutkia myös Annis Prattin (1981) naisen uudestisyntymisteorian mukaisesti, kuten esimerkiksi Rousu (2012) pro gradu -tutkielmassaan osittain tekee. Teoria sopii sekä Lauraan että Aaloon, sillä uudestisyntymän paikkana prosessissa on nimenomaan luonto. Seuraavaksi esittelen Prattin hahmottelemat naisen uudestisyntymisprosessin vaiheet ja vertaan näitä ensisijaisesti Lauran, mutta myös Aalon hahmon muodostumiseen. Tukena käytän Iiris Kuusisen väitöskirjaa (2006) *Naisen yksilöityminen suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta lähtien*, sillä hän on hahmotellut Prattin teoriaa nimenomaan suomalaisen naisista kertovan kirjallisuuden kautta. Kuusinen (2006, 61) on tiivistänyt, että uudestisyntymisromaaneissa on kyse naisen yksilöksi muodostumisesta ja tämän muodostumisen tiellä ovat usein kehittymistä rajoittavat sosiaaliset normit. Jos nainen onnistuu pääsemään loppuun asti uudestisyntymismatkallaan ja muodostamaan itsestään voimakkaan yksilön, ympäristö pitää häntä usein poikkeavana (mt.).

Pratt (1981) erittelee artikkelissaan ”*Surfacing and the Rebirth Journey*” uudestisyntymisen vaiheet näin: ensimmäinen vaihe naishahmon sisäisellä matkalla on se, että hän tiedostaa olevansa tyytymätön niihin rooleihin ja normeihin, jotka häntä määrittävät ja näin hän kääntyy pois yhteiskunnasta. Kuusisen (2006, 62) mukaan vaiheen käynnistää usein avioliitto- tai parisuhdeongelmat. Syynä voi olla myös tukahdutettujen tunteiden tai tarpeiden tiedostaminen (mt., 72). Tämä vaihe on epäselkeä sekä Lauralla että Aalolla, koska kumpikaan ei varsinaisesti ilmaise tyytymättömyyttään ympäröivään yhteiskuntaan tai ihmissuhteisiinsa, mutta kumpikin selvästi haluaa jotakin muuta, sillä he kääntyvät pois omasta ympäröivästä arkimaailmastaan ja pakenevat luonnon helmaan. Lauralla tukahdutetuilla tunteilla on varmasti osansa tässä, sillä hänen kotiympäristönsä on isän kuoleman ja äidin masennuksen vuoksi turvaton.

Vaiheessa kaksi luonnossa oleilu auttaa naista saavuttamaan tavallisesta arkielämästä poikkeavan maailman, jolloin uudestisyntymän matkaa edesauttaa tietynlainen tietoisuuden rajan ylittäminen ja tiedostamattoman maailmaan astuminen. Yleensä tähän liittyy jokin erityinen, yleensä juuri luontoon liittyvä ilmiö. Aalolla tämä vaihe on selvä, sillä hän konkreettisesti menee luontoon ja muuttuu siellä ihmissudeksi, eli ylittää kaikenlaisen inhimillisen tietoisuuden rajat ja saavuttaa uudenlaisen, eläimen tietoisuuden. Juuri tähän myös Laura haluaa päästä

pyrkiessään metsänpeittoon, mutta luonto ei tarjoakaan hänelle yliluonnollisia kokemuksia ja ilmiöitä. Tässä on mielestäni *Metsänpimeän* lukijan ja tulkitsijan helpoin sudenkuoppa; luonnon voi helposti lukea myös myönteisenä ja metsänpeiton Lauran identiteetin rakentajana, kuten esimerkiksi Rousu tekee, vaikka lopulta metsä saa vain muutamia myönteisiä merkityksiä, mihin palaan tarkemmin luvussa 4. Laura janoaa yliluonnollista ilmiötä, joka veisi hänet tietoisuuden ja arkielämän rajan toiselle puolelle kuten sankarittaret hänen lukemissaan kirjoissa, mutta tosielämä ei voikaan tarjota tällaisia ilmiöitä.

Prattin mukaan kolmas vaihe on jonkinlainen kriisi vanhemman, äiti- tai isähahmon kanssa, sillä päästäkseen uuteen elämäänsä naishahmon on jollain tavalla irrottauduttava vanhemmistaan. *Sudenmorsiamessa* Aalon muuta perhettä ei kuvata, joten Aalolla irrottautuminen tapahtuu ainoastaan aviomiehen ja lapsen muodostamasta kodin piiristä, mutta Lauralla tämä vaihe on selkeä. Koko teoksen ajan Laura huolehtii äidistään tai riitele äitinsä kanssa, joka on ensin masentunut ja Lauran hoidettavana, kunnes äiti yllättäen parantuu ja alkaakin elää omaa elämäänsä kokonaan Laurasta riippumattomana alkaen esimerkiksi Lauran järkytykseksi seurustella hänen opettajansa Salaksen kanssa. Teoksessa toistuu jatkuvasti Lauran ja äidin riitely (esim. *M*, 118–120, 144, 265), mutta samalla se on helppo ajatella normaaliksi kasvu-prosessiksi, jonka lähes kuka tahansa nuori käy läpi irrottautuessaan kodin piiristä ja siirtyessään kohti itsenäistä elämää.

Neljänneksi vaiheeksi Pratt määrittelee ”vihreän maailman rakastajan”, joka kuvaa jonkinlaista ei-patriarkaalista rakkaussuhdetta. Vihreän maailman rakastaja voi olla kirjaimellisesti eläinhahmo, kuten *Sudenmorsiamessa* Aalolla Metsän Henki, tai muu vastaava mieshahmo, joka vapauttaa naishahmossa seksuaalista ja luonnollista energiaa. Rousu (2012, 29) on määritellyt Lauran vihreän maailman rakastajaksi Salaksen, sillä tämä rohkaisee etenkin tyttöjä ymmärtämään ja hyväksymään seksuaalisuutensa sekä sen viettiluonteen. Tämän Rousu (mt.) on liittänyt luvussa 2 käsittelemääni oppituntiin, jolla Salas opettaa *Sudenmorsiamesta* ja saa Lauran rakastumaan ajatukseen metsästä. Tämä on mielestäni hieman harhaanjohtava tulkinta; Salaksen opetus tosiaan saa Lauran palon metsää kohtaan heräämään, mutta tämä ei johda Lauralla millään lailla positiivisiin vaikutuksiin tai auta häntä hyväksymään itseään, vaan

syöksee hänet tuhoisalle matkalle metsäobsessioon. Laura tahtoi vihreän maailman rakastajan olevan pelkkä vihreä maailma, hän haluaisi metsän ottavan hänet syliinsä ja piilottavan maailmalta, mutta näin ei tapahdu.

Salaksen *Sudenmorsian*-oppitunnin jälkimainingeissa Laura ja Katja juovat itsensä humalaan ja Katjan sammuttua Laura lähtee kävelylle, jolla kohtaa hevosen.

Takanani, metrin päässä takanani seisoivat hevonet. Sen hengitys huurusi. Vaalea harja, tummat, pohjattomat silmät. Se kurkotti minuun. Välissämme vain aitauksen sähköpaimenen lanka. Hevonen laski päänsä ja alkoi jyrsiä lähintä puupaalua, jolla sähkölanka oli viritetty nurmikenttään. Haluatko minut mukaasi, hevonen. Oletko odottanut minua, emäntääsi? Haluatko kumartua ja päästää minut selkääsi? Vietkö minut metsään, oletko sinä porttina sinne, minne pääsee vain kaipaamalla? (M, 28.)

Kohtaus on unenomainen ja siinä näkyy Lauran kaipuu toiseen, vihreään maailmaan. Tässä Laura ei ole vielä kertaakaan käynyt metsässä harjoitustarkoituksessa ja hänessä on vasta herännyt ajatus siitä, jonka hän nyt projisoi hevoseen, joka aidattunakin edustaa hänelle villiä luontoa ja herättää kaipuun sinne. Mielestäni myös hevosen voisi ajatella tällaisena vihreän maailman rakastajan ilmentymänä, sillä toisin kuin auktoriteettiasemassa oleva Salas, hevonen on konkreettisesti luonnossa, eläinhahmossa ja symboloi vihreää maailmaa. Tässä luonto ja metsä ei vielä saa negatiivisia merkityksiä. Toki hevonen ei saa teoksessa tämän suurempaa roolia, eli varsinaista vihreän maailman rakastajaa teoksessa ei mielestäni ole.

Viides vaihe on ”varjo”, eli hahmon oma niin kutsuttu paha puoli, ”anti-minä” tai muutoin tuhoisa osa hahmon persoonallisuudesta. Tämä ei Prattin mukaan esiinny kaikissa uudestisyntymisromaaneissa sellaisenaan, mutta usein kyseiseen tarinatyyppiin sisältyy vaihe, jossa nais-hahmon on tultava sinuiksi omien negatiivisten puoliensa kanssa, jotka seisovat hahmon luovuuden ja etenemisen tiellä. Aalolla ”varjo” voi olla joko koko ihmissuteus tai sitten se, että hän siitä huolimatta palaa välillä takaisin miehensä ja lapsensa luo huolehtijan rooliin, eikä pysy kokonaan poissa toteuttamassa villiä luontopuoltaan, mikä lopulta koituu hänen kuolemakseen. Lauralla varjo voisi oikeastaan olla mitä tahansa; metsäkaipuu, joka saa hänet tekemään typeriäkin asioita tai esimerkiksi kaikki pahat asiat, joita hänelle on tapahtunut, kuten

isän kuolema tai raiskaus. Lisäksi Laura harmittelee jatkuvasti omaa tietämättömyyttään ja hänen varjonaan on jatkuva itseluottamuksen puute, jossa hän ei voi luottaa omiin tulkitoihinsa eikä uskalla toimia niiden mukaisesti.

Asioiden tilan tajuaa pienissä hetkissä. Minä tajusin sen kesän aikana niin vähän. Olin mukana kaikkialla näkemättä mitään. Koetan luoda kertomusta niistä hetkistä, jolloin ymmärsin edes vähän. Nekin menivät ohi saman tien, tyhmä mieleni ei pystynyt luotamaan mihinkään, mitä näki. (M, 241.)

Lainaus kuvaa pitkälti etenkin koko Kerava-osuuden kestävästä Lauran epävarmuudesta. Mielestäni kuitenkin Aalolla tai Lauralla ei kummallakaan ole tällaista osoittelevaa varjopuolta, vaikka molemmilla on esimerkiksi kaksijakoisesti ”yö- ja päiväpuolensa”, kuten luvussa 2 käsittelemme.

Vaihe kuusi on lopullinen aallonpohjan saavuttaminen, jonkinlainen hulluksi tuleminen tai mielipuolisuuden rajoilla käyminen, joka johtaa joko mielenterveyden menettämiseen tai muodonmuutokseen. Yleensä hahmot kokevat tässä vaiheessa surrealististen kuvien ja symboloiden kaaoksen, jonkinlaisten fantasioiden ja kaaottisten äänten vyöryä, joka muistuttaa erilaisia mielenterveyden häiriöitä. Pratt kutsuu tätä Kuusisen (2008, 60) suomentamana ”kirjalliseksi mielenvikaisuudeksi” (*literary insanity*) vastakkaisena todellisen hulluuden kauhuille. Vaihe kuusi on hahmolle jonkinlainen käännekohta, ja vaikka hän selviäisi hulluuden koettelemuksesta, tämän jälkeen tavalliseen yhteiskuntaan jälleen sopeutuminen on hankalaa.

*Sudenmorsiamessa* tätä vaihetta ei nähdäkseni ole, joskin sudeksi muuttuminen ja suden vastojen saavuttaminen on toki uudenlaisten aistien, äänien ja kuvien vyöry, joiden jälkeen Aalon ei enää ole mahdollista sopeutua omaan entiseen arkielämäänsä ja sitä ympäröivään yhteiskuntaan. Hulluutta tämä ei kuitenkaan kuvaa eikä teosta ole luettu hulluuden kuvauksena. *Metsänpimeä* taas mielestäni kirjoittaa tällaista hulluuden kuvausta vastaan, sillä Lauran mielenterveys on selvästi koko teoksen ajan kovilla, mutta jo ehkä Prattin teorian ja *Metsänpimeän* välinen ajallinen etäisyys aiheuttaa sen, ettei Prattin kuvaamaa naisen hulluuden kuvausta enää tämän vuosituhannen romaaneissa lähtökohtaisesti juurikaan esiinny.



Lauran tarina kuitenkin etenee melko lailla Prattin kuvaamalla tavalla, ja juhannusyön jälkeinen Lauran sisäinen kaaos, jota luvussa 2 käsittelin, voidaan ajatella jonkinlaisena kuudennen vaiheen toteutuksena. *Metsänpimeä* vaikuttaa jo pohjatekstiensä, kuten *Sudenmorsiamen* lisäksi esimerkiksi *Mirdjan*, perusteella tietoiselta tällaisista konventioista, joissa naishahmo ajautuu hulluuteen tai kuolemaan ja mielestäni *Metsänpimeä* kommentoi ja uudelleenkirjoittaa tätä kaavaa nykymaailmaan soveltuvammaksi. Tästä syystä hulluudenkuvausta ei esiinny samalla tavalla kuin esimerkiksi *Mirdjassa*, vaikka mielenterveyden hajoamista teoksessa jollain tasolla kuvataankin.

Toisin kuin Aalo ja Mirdja, Laura selviää koettelemuksistaan, ja Prattin seitsemännen vaiheen mukaisesti hän nousee edellisvaiheen aallonpohjasta ja palaa takaisin yhteiskuntaan. Prattin mukaisesti Lauran paluu tavalliseen sosiaaliseen elämään on kuitenkin hankalaho. Hän menee heti lukion päätyttyä kolmeksi vuodeksi ”au pair -pakoon”, kuten hän sitä itse nimittää (*M*, 315), ennen kuin palaa takaisin pääkaupunkiseudulle ja menee Helsingin yliopistoon opiskelemaan kirjallisuutta. Yliopistossa Laura kipuilee sen kanssa, että opiskelee nyt samoja asioita, joita Salas heille lukiossa opetti, ja ajattelen aiemmin mainitsemani graduaiheen vaihdon Lauran lopulliseksi irtisanoutumiseksi lukioaikojen kauhuista, vaikka kirjallisuuden Laura pitääkin elämässään. Kuten Prattin mukaan useissa naisista kertovissa uudestisyntymisromaanissa, myös *Metsänpimeässä* on avoin loppu, jota käsittelinkin jo luvussa 2.

Vaikka Prattin uudestisyntymisromaanin raamit eivät täysin sovikaan *Metsänpimeään*, mielestäni *Metsänpimeän* suhtautuminen luonnon siivittämään muutosromaanisiin on kuitenkin sen perinteet tiedostava ja niitä jokseenkin kyseenalaistava. Prattin malli on deskriptiivinen, eli pyrkii kuvaamaan aihealueen tyypillisiä teoksia, joten kaikki aihealueen teokset eivät muutoinkaan istu malliin täysin tai täytä kaikkia sen vaiheita. Mielestäni *Metsänpimeä* näyttäytyy tietoisena vastaavasta mallista ja kommentoi sitä mukailemalla mallia löyhästi, mutta esittämällä kuitenkin, ettei luonnosta tai esimerkiksi vihreän maailman rakastajasta löydy kaikkia avaimia muodonmuutokseen. Siinä, missä Aalo löytää metsästä vapautumisen arkielämän kahleista vihreän maailman rakastajan avulla, Lauran on aktiivisesti tehtävä itse töitä tavoitteidensa, kuten metsänpeiton, saavuttamiseksi, eikä luonnosta lopulta edes muodostu palkitsevaa uudestisyntymisen ympäristöä.

Perinnetietoisena ja suomalaista kirjallisuushistoriaa hyödyntävänä teoksena *Metsänpimeä* on varmasti kirjoitettu vasten muuta kotimaista luontoon keskittyvää naiskirjallisuutta, jota esimerkiksi Kuusinen (2008) tutkii väitöskirjassaan. Kuusisen tutkimissa teoksissa luonto saa yleensä positiivisen merkityksen, ja myös Rousu määrittelee *Metsänpimeän* luontosuhtautumisen loppupeleissä myönteiseksi. Mielestäni luontoa kuitenkin sävyttävät *Metsänpimeässä* pääasiallisesti pelko, kauhu ja muut vahvat, negatiiviset tuntemukset, mitä käsittelem tarkemmin seuraavassa luvussa.

## 4 Myyttien uudelleenkirjoitukset

*Metsänpimeä* hyödyntää vanhaa suomalaista mytologiaa, ja teoksessa toisinnetaan ja uudelleenkirjoitetaan etenkin myyttejä metsänpeitosta ja naisen ja luonnon yhteydestä. Heti *Metsänpimeän* ensimmäisellä kirjoitetulla sivulla nimiösivun ja kustantamon tietojen jälkeen on runo, joka myös määrittelee metsänpeiton käsitteen teoksen kontekstissa:

Salaperäinen verho erottaa muista.

Muuttuu oudoksi kiveksi, kannoksi tai mättääksi.

Häviää maahan ja nousee maasta.

Metsä kääntää silmät. (M, 5.)

Runo on mukailtu, Kolun itse muotoilema lainaus Ritva Kovalaisen ja Sanni Sepon *Puiden kansasta* (1997). Lainaus saattaa myyttisyyden ja luonnon tärkeäksi osaksi teosta. *Metsänpimeässä* Lauralla on oman kokemuksensa mukaan tiivis yhteys luontoon ja metsäteema kantaa läpi koko teoksen, eli metsänpeittomyytin kautta toisinnetaan myyttiä naisen ja luonnon yhteydestä. *Sudenmorsiamessa* suuressa osassa taas on ihmissusimyytti, jonka avulla samoin toisinnetaan myyttiä naisen ja luonnon yhteydestä päähenkilön Aalon kautta. Tässä luvussa tutkin näitä myyttejä ja niiden uudelleenkirjoituksia teoksissa. Vaikka *Metsänpimeä* voitaisiin ajatella myös uudelleenkirjoituksena *Sudenmorsiamesta*, keskityn tässä luvussa tutkimaan nimenomaan myyttejä ja niiden uudelleenkirjoituksia, enkä niinkään *Metsänpimeää* *Sudenmorsiamen* uudelleenkirjoituksellisenä jatkeena.

### 4.1 Myyttien uudelleenkirjoituksen feministisyys

Sekä *Metsänpimeässä* että *Sudenmorsiamessa* siis uudelleenkirjoitetaan myyttejä. Uudelleenkirjoittaminen ajatellaan usein intertekstuaalisuuden muotona tai alalajina, ja siinä pohjatekstiin otetaan ideologinen etäisyys (Samola 2016, 11). Etenkin feministisessä kirjallisuudessa uudelleenkirjoittamista käytetään paljon ja usein siinä uudelleenkirjoitetaan esimerkiksi myytti-

siä kertomuksia, satuja ja eepoksia (mt.). Melkkaan (2006, 60) mukaan tämä uudelleenkirjoittaminen on nimenomaan feminististä, sillä 1800–1900-lukujen aikana naiskirjailijat alkoivat kapinoida heille asetettua rajoitettua toimijuutta vastaan ja pyrkivät historiallisilla uudelleenkirjoituksillaan muuttamaan vallitsevia näkemyksiä naisen toimijuuden problematiikasta. Yhtenä naiskirjailijoiden strategiana oli esimerkiksi mytologioiden uudelleenkirjoittaminen naisnäkökulmasta (mt.). Molemmat teokset voidaan näin ollen ajatella feministisenä uudelleenkirjoituksena, sillä kummassakin teoksessa naispäähenkilö jollain tasolla ottaa hallinnan omasta elämästään metsän keskellä toisintaen näin samalla myyttiä naisen ja luonnon yhteydestä. Myyteissä on kuitenkin teosten välillä eroja, sillä Aalon kohdalla myytti on totta, kun taas Lauran kohdalla ei. Tässä alaluvussa keskityn näihin eroavaisuuksiin.

Saariluoman (2000, 39) mukaan myyttien tutkiminen ja taiteen tekeminen sen pohjalta oli vilkasta koko 1800-luvun ajan ja jatkui vielä 1900-luvulle, sillä etenkin etnologien tuoma valtava uusi tietomäärä eri kansojen mytologiasta johti myyttien uudenlaiseen tulkintaan. Aino Kallas oli tiettävästi hyvin perinnetietoinen kirjoittaessaan *Sudenmorsianta*, ja esimerkiksi Merja Leppälahden (2012, 152) mukaan Kallas tutustui ennen teoksen kirjoittamista ihmissusia koskevaan eurooppalaiseen kansanperinteeseen ja muuhun tausta-aineistoon perusteellisesti. On siis ilmeistä, että vuonna 1928 kirjoitettu *Sudenmorsian* on osa Saariluoman mainitsemaa myyttien uudenlaista tulkintaa ja Kallas osallistui tietoisesti edellä mainittuun feminististen uudelleenkirjoitusten traditioon uudelleenkirjoittamalla ihmissusimyytin naisnäkökulmasta. Samoin Kolu osallistuu tietoisesti samaan traditioon jo pelkästään selvien *Sudenmorsian*-viit-taustensa vuoksi, mutta koska *Metsänpimeä* sijoittuu nykyajan arkitodellisuuteen ilman maagisia tai edes maagisen realismin elementtejä, ilmenee myytti *Metsänpimeässä* eri tavalla kuin *Sudenmorsiamessa*, jossa ihmissusimyytti on totisinta totta.

Uudelleenkirjoittamisessa historiallisen tosiasian ja historiallisen kertomuksen rajat hämärtyvät, koska kerrotaan jotain, mitä ei ole ollut tai mikä ei ole ollut varmaa (Melkas 2006, 85). Myytit voidaan Melkkaan (mt.) mukaan nähdä potentiaalisena todellisuutena, eli kirjallisuuden ja taiteen on mahdollista hahmotella myyttien avulla totuudenkaltaiseksi sellaista, mitä ei ole, mutta mitä olisi voinut tai jopa pitänyt olla. Tähän perustuu myös Kallaksen tuotannon myytti- ja legendaperinne, sillä hän yhdistää esimerkiksi juuri *Sudenmorsiamessa* historiallisen sekä myyttisen aiheen hämärtäen näin faktan ja fiktion rajaa (mt.).

Edelleen tällä tavalla luodaan uusia tiloja naistoimijuudelle, sellaisia tiloja, joissa Aalo ja Laura voivat irtautua perheestään ja tutusta ympäristöstään. *Sudenmorsiamessa* myytti on kirjoitettu todeksi, ja Aalo todella muuttuu ihmissudeksi ja pakenee kodin piiristä suden nahoissa muuttuen eläimelliseksi pedoksi, joka raatelee ja tappaa huvikseen, sekä pystyy piiloutumaan metsään sudenhahmossaan. *Metsänpimeässä* myytti jää kuitenkin hyvin tulkinnanvaraiseksi, sillä vaikka metsänpeittoon pyrkivät kaikki keskeiset henkilöahmot Laurasta Metsän piiriläisiin, on metsänpeitto lopulta Lauralle vain tapa kouluttaa itseään olemaan pelottavassa paikassa liikkumatta ja pelkäämättä:

[S]eisoin metsässä iltaisin liikkumatta yhä pidempiä aikoja. Kengät sulamisvedestä märkänä, pää kihnuuntuen vasten puun kaarnaa, liukkaalla kalliolla. Olin aina sen illan siellä, missä pelkäsin eniten. Härnäsin metsää tulemaan minuun, kutsumaan sen kutsumattoman tulijan, toteuttamaan pelkoni. Minä kiihdytin itseäni voittamaan sen pelon. Minä olin tahdossani raudanpalava, metsänhiljainen, enkelintyhjä. (*M*, 92.)

Makille metsänpeitto taas on tapa johtaa Metsän piiriä ja manipuloida niin piiriläisiä kuin Laurakin. Maki antaa Lauran ymmärtää, että hän on todella päässyt metsänpeittoon:

– Sä olet ollut siellä metsässä, mitä, viisikymmentä kertaa? Sä et ole saanut paarmanpuremia. Et itikoiden. Et hirvikärpästen. Kukaan koskaan ei ole nähnyt sua ennen tätä. Mitä se kertoo siitä, mihin sä menit? Ehkä sä kuolitkin. Olet miettinyt sitä samaa ihan varmasti. (*M*, 263.)

Tällaisilla tavoilla annetaan myös teoksen maailmassa ymmärtää, että metsänpeitto on todellinen ja sinne on mahdollista päästä, ja vasta tarkempi luenta paljastaa, ettei näin olekaan. Jos metsänpeitto olisi todellinen, Laura olisi todella sulautunut mättääseen tai muuttunut kiveksi tai kannoksi kuten kansanperinteen metsänpeittomyyttiin kuuluu, eikä Maki olisi löytänyt häntä metsästä juhannusyönä. Lauran mielenkiinnon metsää kohtaan ja Makin manipuloinnin yhteispelin ansiosta sekä Laura että lukija luulee pitkään, että metsänpeitto olisi todellinen.

Tämän voi lukea hieman soveltaen feministisenä myyttikritiikkinä, sillä myytti muuttaa etenkin Lauran todellisuutta ja vaikuttaa kosolti hänen minäkuvaansa sekä *Metsänpimeän* juonen kulkuun.

Feministisen myyttikritiikin tavoitteena on osoittaa, kyseenalaistaa ja purkaa länsimaisessa mytologiassa naiseuteen liitettyjä, luonnollisina esitettyjä puhetapoja ja käytäntöjä (Halonen & Karkulehto 2017, 191). Feminististä myyttikritiikkiä strategianaan tietoisesti käyttäneet naiskirjailijat ovat halunneet osoittaa ja purkaa mytologioissa sukupuoliin liitettyjä stereotyyppioita ja valtasuhteita kirjoittamalla myyttejä vastaan, sekä kirjoittamalla kokonaan uudenlaisia ja omaehtoisia naismyyttejä (Leppihalme 1995, 22). *Sudenmorsiamen* voi selvästi nähdä hyödyntävän feminististä myyttikritiikkiä, kun ihmissusimyytti kirjoitetaan osaksi naiseutta ja naisen vapautumista miehisistä kahleista, mutta *Metsänpimeän* kohdalla tämä ei ole yhtä selvää, sillä Laura ei metsässäkään vapaudu miehisen vallan kahleista, vaan Maki seuraa häntä sinnekin. Koko *Metsänpimeän* ajan toistuu jo luvussa 2 käsitelty nähdyksi tulemisen kaava, joka paljastuu Lauralle viimeistään Jennin kuvaillessa hänelle Metsän piirin toimintaa:

Hän kuvaili tehtävää, jossa jokainen heistä haki paikan, jossa pelkäsi, ja kävi siellä ryhmän kanssa päivällä. Sitten sinne piti mennä alasti, pimeimpään aikaan yöllä. Istua siellä silmät kiinni ja olla pelkäämättä.

Maki oli tosissaan, minä ymmärsin silloin. Olin tehnyt samaa, silloin yksinäni, kun koulutin itseäni. Maki oli muuttanut rakennetta niin, että koulutti muita. Miten hän oli saanut tietää tämän vaiheen, minä mietin. Miten paljon Maki minua oikein oli tarkkailut? (*M*, 353.)

Sen lisäksi, että Maki on tunkeutunut tilaan, jossa Laura on kuvitellut olevansa yksin, hän on myös käyttänyt näkemäänsä kouluttaakseen Metsän piiriä tekemään samoin. Näin Laura ei siis metsässäkään vapaudu arkiympäristöstään, kuten Aalo, joka sutena kokee vapautumisen kaikista niistä muoteista, jotka kahlitsevat häntä hänen omassa arkielämässään. Laura ei missään vaiheessa kunnolla vapaudu Makin vallan alta, vaan vielä kertomuksensa lopussakin miettii häntä (*M*, 394), toisin kuin Aalo, joka viimeistään kuolemassaan vapautuu miehensä

vallasta sekä aikaan kuuluvasta avioliiton tuomasta omistussuhteesta. Toisin kuin Aalolla, Lauralla metsästä ei myöskään muodostu seksuaalisen vapautumisen tila, vaan ennemminkin päinvastoin.

*Metsänpimeässä* myyttikritiikki on siis viety eri suuntaan kuin feministisessä myyttikritiikissä yleensä, sillä myyttiä ei kirjoitetaakaan uudelleen naisen hyväksi, vaan kyseenalaistetaan kokonaan. Tässäkin mielestäni toistuu *Metsänpimeän* tapa kirjoittaa totuttua mallia vastaan; lukija odottaa ja olettaa, että Laurallekin metsästä muodostuu samanlainen vapautumisen tila kuin Aalolle, mutta lopulta koko metsänpeittomyytti osoittautuukin petolliseksi ja olemattomaksi. Toisaalta samalla tavalla myös Aalolle metsään pakeneminen ihmissuden muodossa osoittautuu toimimattomaksi, sillä hänet poltetaan lopulta elävältä. Tästäkin huolimatta Aalon sudeksi muuttumista on useimmiten tulkittu naisen vapautumisena, etenkin seksuaalisena vapautumisena (Rojola 2013, 230) ja Aalon kuoleman taas on ajateltu kommentoivan juuri sitä kaavaa, jossa yhteisönsä normeja rikkonut naispäähenkilö tuomitaan aina kuolemaan rangaistukseksi epäsovinnaisuudestaan (Melkas 2006, 231). Näin *Sudenmorsian* on nähty nimenomaan kannanottona ja Aalon kuolema osana sitä. Näissä lukutavoissa suden on usein ajateltu edustavan naisen seksuaalista halua, sillä suden maailma on villi, kielletty ja petomainen alue, samanlainen kuin naisen seksuaalisuuden ajateltiin 1900-luvun alussa olevan (Rojola 2013, 230).

*Metsänpimeä* luo naisen ja luonnon yhteyttä toisintavan myytin käyttämisellä odotuksia sille, että Laurallekin luonnosta muodostuisi samanlainen vapautumisen tila kuin Aalolle, mutta kuten edellä esitin, nämä odotukset kumotaan eikä feministinen myyttikritiikki näin toteudu samoin kuin *Sudenmorsiamessa*. Tällä tavoin feministinen myyttikritiikki pitää *Metsänpimeässä* lukea toisella tasolla; teoksessa myytistä muodostuu vallankäytön väline, sillä todellisuus ei olekaan maagista realismia, jossa portti toiseen maailmaan pelastaa päähenkilön, vaan Lauran olisi metsän sijaan pitänyt tukeutua tosielämän turvaverkostoihin. Isän kuolemaa ja äidin mässennusta ei voida käsitellä pakenemalla metsään, ja naisen ja luonnon yhteys paljastetaan lopulta nimenomaan vain myytiksi, ei pelastusrenkaaksi todellisuudesta.

Myyttien uudelleenkirjoituksessa tuodaan myös esille todellisuutta koskevien käsitysten muuttuvuus, kulttuurisia kertomuksia päivitetään ja näin osoitetaan myyttikäsitysten sidonnaisuus ajalliseen kontekstiin. Uudelleenkirjoitukset osallistuvat keskusteluun oman aikansa

tärkeistä kysymyksistä, ja uudelleenkirjoituksissa luonnollisena esitetty historia pyritään kirjoittamaan uudestaan; etenkin feministinen uudelleenkirjoitus kurkottaa samaan aikaan kohti tekstuaalista menneisyyttä kiinnittyen kuitenkin tiukasti nykytodellisuuteen ja sen uudenlaiseen hahmottamiseen. Feministisessä myyttien uudelleenkirjoituksessa revisioidaan menneisyyden myyttisiä tekstejä ja tuodaan niiden rinnalle nykytodellisuuden arkisia elementtejä, jolloin todellisuutta kirjoitetaan uudelleen (Halonen & Karkulehto 2017, 197–198).

Tätä *Metsänpimeä* nähdäkseni nimenomaan tekee. Samalla kun *Metsänpimeä* kurkottaa kohti tekstuaalista menneisyyttä, *Sudenmorsianta*, siinä näkyy nykytodellisuuden käsitys, jossa tytöt ovat edelleen miehisen vallan alaisia objekteja, joita ei voi päästää metsään yksin tai he joutuvat esimerkiksi raiskatuksi. Naista ei pelasta samastuminen luontoon eikä mies tuhoudu, vaan myytti pitää uudelleenkirjoittaa kuvastamaan omaa aikaansa; tässä tapauksessa myytti kirjoitetaan lopulta kokonaan olemattomaksi. Siinä mielessä *Metsänpimeä* on helppo ajatella aikansa kuvaksi, sillä esimerkiksi kuolleen tytön metsästä löytyminen aiheuttaa teoksessa valtavien huolidiskurssin (esim. *M*, 282). Myry Voipion (2017, 121) mukaan huolidiskurssi ilmentää sitä, kuinka tyttöihin on liitetty ja liitetään yhä erilaisia huolenaiheita niin lukumielityksistä, kotiintuloajoista, käytöksestä, maineesta, seksuaalisuudesta kuin väkivallan uhkasta.

Väkivallan kuvauksella ja Lauran minäkertojuudella *Metsänpimeä* toteuttaa myyttirevisiota, eli tradition haltuunottoa. Myyttirevisioon sisältyy kriittinen uudelleenarviointi, kuten myyttien ylläpitämien naisstereotyyppien kyseenalaistaminen ja korjaaminen ilmaisemaan naisten vaiettua kokemusta itsestään miesten fantasioiden ja pelkojen sijaan. (Leppihalme 1995, 29.) *Metsänpimeässä* pääsee ääneen nimenomaan Laura, joka on hyvin kompleksinen ja traumaattisia kokemuksia läpikäynyt nuori naispäähenkilö. Jo pelkästään tällä asemoinnilla *Metsänpimeän* voi siis ajatella sekä feministisenä että uudelleenkirjoituksena, vaikka siinä ei päälleliimatusti korostetakaan hyvän ja pahan eroa tai laiteta Makia tilille teoistaan, vaan lukijan tulee itse havaita ja arvioida nämä asiat.

Samalla *Metsänpimeä* ei kuitenkaan täysin istu feministisen myyttikritiikin tai feministisen myytin uudelleenkirjoituksen raameihin, sillä myytti osoitetaan toimimattomaksi ja siitä tulee lopulta miehisen vallankäytön väline. Näin *Metsänpimeä* on feministisyydessään ristiriitainen,



aivan kuten *Sudenmorsiainkin*, jossa naisen vapautuminen johtaa kuolemaan. *Metsänpimeässä* taas Lauran pyrkimykset vapautumiseen johtavat esimerkiksi raiskatuksi joutumiseen. Näin kumpikin teos on kompleksinen, eikä niitä voi yksiselitteisesti tulkita feministisen myytin kritiikin tai myytin uudelleenkirjoituksen kautta.

## 4.2 Myytin merkitys ja kehittyminen *Metsänpimeässä*

Silloin, kun realistinen kirjallisuus käsittelee tietoisesti myyttisiä aiheita, seuraa Saariluoman (2000, 38) mukaan myyttien psykologisointi, eli myytti palautetaan empiiriseen todellisuuteen ja selitetään tieteen hyväksymällä tavalla. *Metsänpimeä* kuvaa tavallista arkitodellisuutta, ja kaikki yliluonnolliseksi tulkittavat asiat ovat Lauran ja Metsän piirin subjektiivisia kokemuksia, joiden todenperäisyyttä ei teoksen fiktiivisessä maailmassa voida todistaa. Päältäpäin realistiseen teokseen on näin tuotu myyttinen elementti, joka saa useita eri merkityksiä teoksen kuluessa. Voidaan siis ajatella, että *Metsänpimeässäkin* myytti on psykologisoitu. Tässä aluvussa avaan näitä eri merkityksiä, joita myytti *Metsänpimeässä* saa, sekä sitä, miten myytti kehittyy ja muuttaa muotoaan teoksessa.

Kiinnostavaa onkin, millä tavoin näkökulma metsänpeittomyyttiin muuttuu *Metsänpimeän* kuluessa. *Sudenmorsiamessa* myytti on koko teoksen ajan melko lailla muuttumaton; ihmisusia on teoksen maailmassa olemassa ja ympäristö tuomitsee ihmissudet, ja Aalolle ihmissudeksi muuttuminen merkitsee vapautumista ympäristönsä ja aikansa normeista ja naisille osoitetuista ahtaista rooleista. *Metsänpimeässä* myytti on kuitenkin ennen kaikkea joko vallan tai itsensä kehittämisen väline, eikä niinkään esimerkiksi fantasiakirjallisuudelle tyypillinen pakoreitti toiseen, parempaan tai erilaiseen maailmaan. Metsänpeitto ei ole Lauralle yllättäen löytyvä taikaovi Narniaan, vaan hän näkee sen tiukan, täsmällisen harjoittelun tuloksena. Lopullista tulosta ja täydellistä sulautumista osaksi metsään ei kuitenkaan tapahdu, sillä metsänpeitto ei teoksen maailmassa ole mahdollinen edes tavoitteellisen harjoittelun tuloksena.

Aluksi metsänpeitto on Lauralle humalluttava ajatus, ”sairaus”: ”Metsänpeitto oli tämän sairauden nimi” (M, 23). Laura menee perin juurin sekaisin ajatuksesta ja alkaa lukea enemmän Salaksen tunneilla läpikäytyä kirjallisuutta. Samalla hän alkaa kehittää itselleen rituaaleja ja

liikkumattomuusharjoituksia: ” - - aloitin uuden rituaalin. Asetuin johonkin asentoon ja pysyin siinä liikkumatta puoli tuntia, neljäkymmentäviisi minuuttia. Pakotin itseni myös mielen hiljaisuuteen - -” (M, 49), jotka ovat aluksi erillisiä metsästä, kunnes Laura päättää yhdistää intohimonsa.

Miksi siitä metsästä puhuttiin niin paljon? Miksemme tehneet mitään, miksemme menneet retkelle koputtelemaan kaarnaisia runkoja, tässähän sitä oli rengas jokaisen nukkumalähiön ympärillä, miksemme kirjoittaneet siitä? Pelkäsikö Salas, sitten kuitenkin, oliko metsä kauniiden puheiden alla kuin karhu, puhu, mutta älä anna nimeä, ohita mutta älä katso, hellittele, mutta älä anna kättä? (M, 73.)

Tämä lainaus sijoittuu kronologisesti aikaan, jossa Laura ei ole vielä kertaakaan käynyt metsässä. Kuten lainauksesta käy ilmi, Laura kuitenkin näkee metsän myyttisenä ja pelottavana, ikään kuin elävänä olentona, joka saattaa nielaista kulkijan, jos sille antaa liikaa valtaa. Näin metsänpeitto on samaan aikaan sekä tavoite, jota kohti voi pyrkiä harjoittelemalla, mutta samalla jotain, joka voi tapahtua vahingossa ja suunnittelematta.

Kun Laura on ensimmäisen kerran käynyt metsässä, hän alkaa kokea romaanit tarpeettomiksi ja lukea niiden sijaan maastokarttoja:

Kaikki tähän asti oli ollut vain harjoitusta. Kirjapinot olivat tarpeettomia. Mitä minä tekisin hurmioituneen runoilijan katseella, jos voisin hakeutua metsän keskelle, sen vaikutuspiiriin. Seuratessani sormellani Sipoon metsiä aloin hymyllä. Tämä oli synkkä korpi, minulle tarpeeksi synkkä, seuraava askel. Asettaa itsensä Tapion pöydälle, uhraata itsensä ja antaa vain tapahtua. (M, 115–116.)

Teoksen realistisessa maailmassa suomalaisen mytologian metsän jumalan Tapion pöydälle uhrautuminen kuulostaa vertauskuvalliselta, mutta Laura haluaa ajatella sen totena. Laura uskoo, että jos asettaa itsensä tarpeeksi alttiiksi metsälle, oikeasti alkaa tapahtua. Tämän voidaan ajatella olevan jonkinlaista bovarismia eli todellisuutta pakoilevaa unelmointia (Ruuska 2010, 39), sillä Laura kuvittelee, että myös tosielämässä voisi tapahtua samanlaisia asioita kuin hänen lukemassaan kirjallisuudessa. Tämän vuoksi Laura innostuu etenkin Sipoon metsistä,

sillä ne ovat tarpeeksi suuret, jotta niihin voi kadota, ja tarpeeksi kaukana Keravalta Lauran omasta arkiympäristöstä. Lähimetsiin meneminen ei enää riitä, jos haluaa todella päästä osaksi metsää. Niinpä Laura pyöräilee Sipooseen metsään:

Riisuin reppuni ja päällystakkini. Hetken mietittyäni riisuin myös sukat ja kengät. Metsä piti ottaa paljaana, antaa sen pinnan tulla omaan pintaan, antaa niiden sekoittua. Seisoin hetken kädet levällään, paljaat jalat kylmässä, märässä maassa ja tunnustelin oikeaa paikkaa. Kävelin parikymmentä askelta ylemmäs, niin että maasto alkoi nousta ihan selkäni takana. Tämä ei riitä. Seisominen ei riitä.

Menin makaamaan maahan ja annoin varpujen painua allani maahan. Levitin käteni ja jalkani ja katsoin ylös puihin. Annoin maiseman kaatua päälle ja olin siinä liikkumatta ja hiljaa. (*M*, 142.)

Vaikka Laura on suuressa Sipoon metsässä yksin liikkumatta ja hiljaa ja ”antaa vain tapahtua”, mitään ei kuitenkaan tapahdu. Laura alkaa siitä huolimatta viettää metsissä yhä pidempiä ja pidempiä aikoja (esim. *M*, 172–173) ja metsästä tulee näin Lauralle pakokeino ja hän alkaa elää kaksoiselämää, kuten luvussa 2 käsittelin. Metsä alkaa myös rinnastua kuolemaan:

Ajattelin tuulenpuuskia kuusenoksissa, keskipäivän helteessä seisovaa, rutikuivaa jäkälää, jäniksen papanoita ja hirven jälkiä eläinten tekemillä poluilla. Ajattelin itseäni makaamassa mättäillä kuin kuollut, täysin alasti, kylmenneenä kuin ruumis, kauniina ja kammottavana yhtä aikaa. Näin sinertävän ihoni, tytönvartaloni keskellä kaunista, kesäistä laaksoa, jossa mustikat kypsyivät varpuun. Näin metsän vihreänä hautana, hiljaisuutena, joka vaimensi kaiken häiritsevän elämän kohinan. (*M*, 178.)

Lainauksesta käy ilmi, millä tavalla Laura metsään suhtautuu saadessaan metsästä pakkomielleen ja alkaessaan pyrkiä metsänpeittoon. Hän haluaa ”jättää kuolemansa metsään”, koska kokee sen tekevän hänestä elävemmän (mt.). Siksi hän makaa metsässä yhä pidempiä aikoja yhä vähemmissä vaatteissa, kunnes juhannusyönä hänet lopulta nähdään kuolleen metsässä

omien mielikuviansa mukaisesti (*M*, 257). Koska metsänpeitto ei kuitenkaan missään vaiheessa toteudu, metsällä on Lauralle jokin muu merkitys kuin yksiselitteisesti metsänpeittomyytin toteuttaminen.

Sigmund Freudin mukaan myytit ilmaisevat ihmisen alitajuntaisia, etenkin seksuaalisia, toiveita ja pelkoja. C. G. Jung jatkoi tästä kehittämällä arkkityypin käsitteen, ja Freudin ja Jungin myytin psykologisoinnissa myytti on muutettu osaksi tieteellistä, realistista maailmankuvaa. (Saariluoma 2000, 38.)<sup>2</sup> Samaan tapaan metsänpeittomyytti on *Metsänpimeässä* realisoitu; siihen ei liity fantastisia piirteitä, eikä myyttiä esitetä mahdottomana, fiktiivisen maailman normeista poikkeavana asiana, vaikka myytti osoittautuukin ikään kuin toimimattomaksi. Myytti on psykologisoitu Lauran mielen sisäiseksi, ja Lauran ollessa muutenkin metafiktiivinen ja juonta mahdollisimman dramaattisesti kuljettava kertoja, lukijan tulee pysyä teosta ja etenkin myyttiä tulkitessaan tarkkana. Ensivaikutelma on, että juhannusyönä Laura pääsee vihdoinkin metsänpeittoon, mutta metsänpeitto ei ollutkaan turvallinen ja hyvä asia. Raiskaus paljastetaan lukijalle vähä vähältä, ja jos lukija ei pysty tulkitsemaan teosta jännitysromaanin tavoin pikkutarkasti, kyseinen yksityiskohta saattaa jäädä huomaamatta ja näin teos jää melko lailla hämmentäväksi ja metsänpeittomyytti todelliseksi.

Vaikka metsänpeitto lopulta saakin negatiivisen merkityksen, kuvaillaan metsää ja metsänpeittoa vielä tämän jälkeenkin. Kaikkien Metsän piirin tapahtumien jälkeen Laura vie parhaan ystävänsä Katjan metsään ja tämä kuvataan niin kuin he pääsisivät metsänpeittoon:

Vein Katjan metsään kesäkuun ensimmäisellä viikolla, Sipooseen asti, sille oikealle paikalle, pihlajaportista, uuden ja vanhan metsän rajaan. Varvut olivat vielä sadekosteat, kaarna puissa punaisempaa kuin muistin. Emme puhuneet, olin kertonut hänelle kaiken etukäteen. Me riisuimme hitaasti, eikä tuuli osunut meihin. Oksat eivät pistäneet

---

<sup>2</sup> Vaikka myyttitutkimusta on hankala tehdä ilman Freudin tai Jungin teorioiden esiintuomista, en mene heidän teorioihinsa tämän syvemmälle pitääkseni tutkimusaiheeni rajattuna. *Metsänpimeää* olisi kuitenkin mielenkiintoista tutkia myös psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen avulla, sillä teoksessa kuvataan paljon esimerkiksi unia ja muita psykoanalyttisen lähestymisen kannalta herkullisia aiheita.

meitä. Kuivat oksat venyivät lakoon meidän laskeutuessamme maahan, sammalet nousivat suojaksemme. Me makasimme pää päin vieressä, hiukset levitettyinä tuliympyräksi, maankamaraa myöten, korkeiden puiden noustessa meistä ja puhuimme lintujen kieltä. (M, 392.)

Tapahtuma on Kerava-osion loppu ja lainattu kohta päättää Kerava-osuuden. Lainauksesta näkee metsän myyttisyyden *Metsänpimeässä*; lainauksessa annetaan ymmärtää, että Laura ja Katja pääsivät metsänpeittoon yhdessä, metsä otti heidät vastaan, ei satuttanut heitä, ja sammalet nousivat heidän suojakseen piilottaen heidät muulta maailmalta. Lainauksesta voi myös lukea naisen ja luonnon yhteyden, sillä metsä ei satuta Lauraa ja Katjaa eikä metsässä tapahdu heille mitään pahaa nyt kun he ovat metsässä kahden ja omilla ehdoillaan. Maki tai kukaan muu mies ei ole pilaamassa heidän keskinäistä yhteyttään eikä heidän yhteistä yhteyttään metsän kanssa, vaan kahdestaan heille metsä näyttäytyy hyvällä tavalla maagisena paikkana, ja he tekevät rauhan metsän kanssa. Liitän tähän myös maininnan siitä, että Lauran mukaan he ”puhuivat lintujen kieltä”; Metsän piirin tavoitteena on Makin paasaamana ollut Johannes Linnankoskea lainaten ”raivota poeettisesti, haaveilla melodisesti, kylpeä päivänpaisteessa, kuulla ruohon kasvavan, ymmärtää lintujen kieltä” (esim. M, 230–231), mutta Metsän piiri yhdessä ei koskaan päässyt tähän tavoitteeseen. Samalla kun Laura irrottautuu pelostaan metsää kohtaan, hän tekee myös ikään kuin sovinnon Metsän piirissä tapahtuneiden asioiden kanssa.

Samalla kyseinen kohta on helppo ajatella myös symbolisena eikä metsänpeiton kuvauksena. Laura ja Katja ovat ennen kyseistä kohtausta olleet pitkään riidoissa, kunnes he tekevät sovinnon ja Laura vie Katjan sovinnon merkiksi itselleen merkitykselliseen paikkaan metsässä. Näin oksien pistämättömyys ja sammalen kohoaminen voivat olla vain kielikuvia siitä, kuinka onnellinen Laura on saadessaan parhaan ystävänsä takaisin, eivätkä ne tarkoitakaan metsänpeittoa. Katjan kanssa metsä saa positiivisia merkityksiä, sillä Katjaan Laura luottaa ja hänen kanssaan metsässä Lauralla on turvallinen olo. Näin kyseisessä lainauksessa metsä on elinvoimainen paikka, joka tuo onnea ja rauhaa.

### 4.3 Metsänpeitto ja Maki

Vaikka Lauralla myytti ei varsinaisesti ilmennä peitettyjä seksuaalisia haluja, Makin hahmon kohdalla seksuaalisuutta korostava teoria toimii paremmin. Maki on koko teoksen ajan rakastunut Lauraan, vaikkei heistä missään vaiheessa tulekaan paria. Rakkautensa takia hän koettaa tehdä vaikutusta Lauraan, mutta päätyy lähinnä hallitsemaan häntä (vrt. Rousu 2012). Maki on varmasti itsekin kiinnostunut kirjallisuudesta ja metsästä, mutta sitäkin enemmän Laurasta, ja päätyykin seuraamaan häntä metsään juhannusyönä. Raiskaukseen syyllistyminen Lauran pyrkiessä metsänpeittoon voidaan ajatella olevan Freudin kuvaama myytin kautta ilmaistu alitajuntainen pelko tai toive. Makin kohdalla seksuaalinen toive tuskin kuitenkaan on kovin alitajuntainen, mutta Makia selvästi harmittaa, ettei hän pääse osalliseksi Lauran metsäkäynteihin (esim. *M*, 112), joten Lauran seuraaminen ja häneen yhtyminen voidaan ajatella heijastavan Makin pelkoa siitä, että Lauralla on jotain, johon hän ei koskaan pääse mukaan rakkaudesta huolimatta.

On myös huomattava, että myytti naisen luonnosta ja ylipäänsä naisen ”mystisyydestä” on miehen tuotosta (esim. Melkas 2006, 142). Jos Maki olisi uskaltanut tutustua Lauraan sen sijaan, että ryhtyi tämän kanssa jonkinlaiseen kissa ja hiiri -leikkiin, olisi koko *Metsänpimeän* tarina aivan toinen. Laura itsekin sanoo: ”Kukaan ei uskalla tuntea mua ja tulla tähän näin. Ihan tähän. Siinä kaikki tekee saman virheen” (*M*, 136). *Metsänpimeässä* korostuu, kuinka muut henkilöhahmot, mutta myös Laura itse, luovat Laurasta myyttistä hahmoa, selittämättömyyttä luonnonolentoa. Tässä Laura on myös hyvin samanlainen kuin Aalo, joka ei kertaakaan puhu kenenkään kanssa ihmissusikokemuksistaan, koska kukaan ei kysy tai anna tilaa kertoa ennen kuin hänet jo poltetaan elävältä. Samoin Laurakaan ei missään vaiheessa todella kerro, mitä hänelle on metsässä tapahtunut, ei metsänpeitosta tai raiskauksesta.

Sen lisäksi, että Makille metsänpeitto on jotain Lauran omaa, josta hän haluaisi päästä osalliseksi, Makille se on myös keino kouluttaa muita. Maki tekee itsestään salasmaisen opettajahahmon, joka johtaa Metsän piiriä ja kokoaa yhteen joukon, joka muuten välttämättä ei viettäisi aikaa keskenään, ja alkaa opettaa tälle joukolle samoja harjoituksia, joita Laurakin teki.

Maki valmisti meitä johonkin. Hän luki otteita kirjoista, joita minäkin olin syksyllä luke-  
nut mutta joista olin kulkeutunut kumman etäälle. Hän piti palopuheita uudesta van-  
hasta moraalista, joka meidän pitäisi elvyttää, kuinka keskeistä oli periksiantamatto-  
muus omia intohimojamme kohtaan, joitten tulisi olla tulinen näky silmäimme edessä.  
(*M*, 219–220.)

Makille tämä on manipulaation ja vallankäytön keino, jolla hän samaan aikaan koettaa päästä lähemmäs Lauraa ja samalla pitää tämän kaukana; vaikka Laura on kesän ajan mukana Metsän piirissä, hän saa myöhemmin tietää, että Metsän piiri on koko kesän ajan ja sen jälkeenkin tavannut myös ilman Lauraa. ”Hän teki minut ulkopuoliseksi kaikin tavoin, koska itse en halunnut ottaa häntä mukaani metsään” (*M*, 153), ajattelee Laura.

Laura kuitenkin pelaa itsekin Makin kanssa samaa peliä, esimerkiksi kertoo hänelle menevänsä tiettyyn aikaan metsään vastapalveluksena siitä, että Maki selvittäisi, kuka kiusaa Jenniä ottamalla hänestä salakuvia ja lähettelemällä niitä sitten Jennille (*M*, 102–103), vaikka myöhemmin paljastuu, että kiusaaja oli Maki itse. Laura ei kuitenkaan tajua tätä, vaan ottaa Jennin mukaan Metsän piiriin, mikä lopulta koituu Jennin kuolemaksi. Makille metsänpeitto ja Metsän piiri on valtapeli, joka huipentuu myyttiselle otteelle uskollisesti pyhäinpäivänä:

Oli pyhäinpäivän ilta ja minä löysin heidät helposti.

He makasivat maassa kukkasen muodossa, päät piirin keskellä. Lunta tiputti hiljalleen ja varisi heidän vaatteilleen. (*M*, 358.)

Laura soittaa ambulanssin ja koko Metsän piiri joutuu sairaalaan hypotermiansa vuoksi. Aluksi Laura helpottuu, kun Jenni ei ollut tässä mukana, mutta Jenni paljastuu myöhemmin kuolleeksi:

Jenni löydettiin vasta kolme päivää myöhemmin. Metsän piiri oli jäänyt lähimetsään. He halusivat tulla löydetyksi. Jenniä piti etsiä kauemmin. Kolme pitkää päivää, jotka alkoivat kun Jennin äiti soitti minulle sunnuntaiaamuna. Hän löytyi sieltä, mihin minä-

kin olisin hänet vienyt, Sipoon pystyynkuivuneen peikkometsän keskeltä, valtavan kiven juurelta joka oli siinä kuin hautapaatena, vain parisataa metriä ylämäkeen siitä, mistä oli tehty edelliset [juhannusyön] löydökset. (M, 362.)

Metsänpeitto vaatii Makin ansiosta siis jopa kuolemanuhrin. Tämän jälkeen Metsän piiri haajoaa. Makin hahmo jää käsittämättömäksi; on selvää, että hän on rakastunut Lauraan ja tekee paljon päästäkseen tämän lähelle, samalla kuitenkin pitäen tämän ulkona Metsän piirin todellisesta toiminnasta, koska on mustasukkainen Lauran metsäsuhteelle ja rakentaa siinä sivussa Laurasta myyttistä naishahmoa. Maki ei missään vaiheessa joudu tilille teoistaan ja Jennin kuolema kuitataan itsemurhana.

Näin metsänpeitto on jokaiselle henkilöhahmolle eri asia. Lauralle metsänpeitto on pakokeino ja itsensä ruoskimista parempiin suorituksiin ja pelkäämättömyyteen, Makille vallankäyttöä ja kateutta, Metsän piiriläisille jännittävää yhdessä tekemistä. Vaikka metsänpeitto saa teoksessa erilaisia merkityksiä, on metsä kuitenkin teoksen maailmassa koko ajan pelottava. Tulkintani mukaan tähän liittyy pitkälti myös teoksen nimi; nimi ei ole metsänpeitto, sillä se ei anna sopivaa kuvaa metsän pelottavuudesta ja on nähdäkseni sanana melko neutraali. Pimeä metsä on kuitenkin aina pelottava, siitä varoitellaan ja siellä saattaa olla mitä tahansa, minkä lisäksi se on myös klassinen kauhuelokuvamiljöö.

Vaikka nimi ei viittaa metsänpeittoon tai esimerkiksi *Sudenmorsiameen*, on siinä kuitenkin myös intertekstuaalinen kytköksensä; teoksessa lainataan Eino Leinon *Nocturnea* ja etenkin kohtaa ”metsän tummuus mulle tuokaa” (esim. M, 18), joten nimen voi lukea suorana viitauksena metsän tummuuteen. Näin ollen metsänpimeä on nimenä vaikuttavampi kuin metsänpeitto ja antaa myös vastauksen siihen, millaisena metsä *Metsänpimeässä* esitetään. Samalla nimivalinta alleviivaa myös sitä, että metsänpeitto ei viime kädessä ole se, mistä teos kertoo, vaan ennemminkin väline sen kertomiselle. Metsänpeitto ei ole todellinen, mutta pimeä metsä kamaluuksineen on. Kamalat asiat eivät ole myyttisiä, vaan todellisia.



## 5 Johtopäätökset

Kuten tutkielmassani on tullut esille, *Metsänpimeä* on erittäin monisyinen ja -tulkintainen teos, jota olisi mielekästä tutkia useista eri näkökulmista. Vaikka olin rajannut oman tutkielmani koskemaan ainoastaan *Sudenmorsiameen* liittyviä intertekstuaalisia viittauksia, jo pelkästään kyseinen pohjateksti toi runsaasti erilaisia mahdollisuuksia ja tulokulmia teoksen tulkintaan ja analyysiin. Hypoteesini siitä, että *Metsänpimeän* tutkiminen juuri suhteessa *Sudenmorsiameen* tuo teokseen merkityksiä, joita pelkän sen sisäisen maailman tulkinta ei avaisi, osui siis oikeaan. Tutkimuskysymykseni osoittautuivat hedelmällisiksi, sillä teosten henkilö- hahmoista ja heidän tarinakuluistaan löytyi runsaasti samankaltaisuutta, teoksissa esitetyn luontokuvauksen tutkiminen suhteessa toisiinsa avasi etenkin *Metsänpimeän* luontokuvauksen ja -suhteen ristiriitaisuutta, ja myytit puolestaan palvelivat teoksissa toisistaan eriäviä tarkoituksia, vaikka kumpikin teos toisintaa samaa myyttipohjaa naisen ja luonnon yhteydestä.

Analysoin myös kummankin teoksen feministisyyttä ja ekofeministisyyttä, jonka naisen ja luonnon yhteyden toisintaminen väistämättä tutkimukseen tuo. Osoitin, että molemmat teokset ikään kuin pyrkivät myyttien uudelleenkirjoitukseen ja asettuvat miehistä valtaa vastaan, mutta lopulta miehinen valta kuitenkin osoittautuu ylitsepääsemättömäksi. Aalolla on suljettu loppu, jossa hän kuolee, mutta Lauran loppu jää avoimeksi, eikä lukija lopulta tiedä, vapautuiko hän Mäkin miehisen vallan alta vai jäikö hän ikään kuin kertomuksensa ja trauman vangiksi. Toisin kuin *Sudenmorsiamessa*, *Metsänpimeän* lopun voi kuitenkin tulkita varovaisen toiveikkaaksi, sillä uuden kertomuksen pyytäminen voi symboloida myös irrottautumista ja uutta alkua.

Tutkielmani on ensimmäinen *Metsänpimeän* intertekstuaalisuudesta tehty tutkimus, vaikka aiheesta saisi ammennettua useammankin pro gradun tai tutkimuksen. Jo pelkän *Sudenmorsiamen* kehyksessä tutkiminen olisi tuottanut enemmän analyysia kuin pro graduun mahtuu, sillä teosten luonto- ja myyttikuvaukset ovat hyvin runsaita ja perinnetietoisia. Kun intertekstuaalisuuden tutkimisen laajentaisi vielä esimerkiksi L. Onervan *Mirdjaan* ja Joel Lehtosen *Matalenaan*, *Metsänpimeästä* löytyisi vielä laajemmin intertekstuaalisia merkityksiä. Kiinnostavaa on esimerkiksi Mirdjan hahmon näyttelijättäryys ja se, kuinka hän esittää itseään miehille

aina erilaisissa rooleissa. Tämä rinnastuu mielenkiintoisesti Lauran itsen kirjoittamiseen ja siihen, kuinka hän rakentaa itsestään henkilöahmoa ja esiintyy tai esitetään niin Ivynä kuin Aalottarenakin. *Mataleena* taas luetaan *Metsänpimeässä* paljon ja sitä olisi mielenkiintoista tutkia etenkin suhteessa Makiin, jonka analysointi jäi omassa tutkielmassani vähemmälle kuin olisin suonut.

Tutkielmani siis täydensi omalta osaltaan *Metsänpimeästä* tehtyä, valitettavan vähäistä tutkimusta. Toivottavaa olisikin, että useampi tutkija tarttuisi teokseen ja teos saisi näin ansaitsemansa huomion, sillä näin monimutkaista, laajan intertekstuaalista ja perinnetietoista teosta ei vielä kahdella pro gradulla ammenneta tyhjiin.

## Lähteet

### Kohdeteokset:

Kallas, Aino 1928. *Sudenmorsian*. Helsinki: Otava.

Kolu, Siri 2008. *Metsänpimeä*. Helsinki: Otava.

### Muu mainittu kaunokirjallisuus ja elokuvat:

Carpelan, Bo 1999. *Kleen taulun nimi*. (*Namnet på tavlan Klee målade: Prosadikter*, 1999.) Helsinki: Otava.

Kallas, Aino 1930. *Pyhän joen kosto. Kaksi balladia*. Helsinki: Otava.

Lehtonen, Joel 1905. *Mataleena*. Helsinki: SKS.

Leino, Eino 1905. *Nocturne*. Teoksesta *Talvi-yö*. Helsinki: Otava.

Linnankoski, Johannes 1952: *Vähä-katekismus. Mietelmiä kirjallisuudesta ja taiteesta, teki- jästä ja yleisöstä*. Teoksesta *Kootut teokset III*. Helsinki: WSOY. 655–659.

Onerva, L. 1908. *Mirdja*. Helsinki: Otava.

Sánchez, Eduardo ja Daniel Myrick 1999. *The Blair Witch Project*. Santa Monica: Lionsgate.

Sinisalo, Johanna 2000: *Ennen päivänlaskua ei voi*. Helsinki: Tammi.

Tartt, Donna 1992: *The Secret History*. (*Jumalat juhlivat öisin*.) New York: Knopf.

Weir, Peter 1989. *Dead Poets Society*. (*Kuolleiden runoilijoiden seura*.) Burbank: Buena Vista Pictures.

### Painetut lähteet:

Curry, Alice 2013. *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth*. New York: Springer.

Halonen, Minna ja Sanna Karkulehto 2017. ”Vedenpaisumus tornikamareissa. Sukupuolittavaa väkivaltaa purkavat naisruumiin kokemukset ja eettinen lukeminen.” Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi (toim.). *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS. 188–217.

- Hollsten, Anna 2013: Demeterin perilliset. Äitiys ja luonto Carita Nyströmin runokokoelmassa *Un moderlivet* ja Liisa Laukkarisen teoksessa *Lapsen matka maailmaan*. Saija Isomaa ja Riikka Rossi (toim.). *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS. 299–325.
- Jokinen, Kimmo 1997. *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Iiris Kuusinen 2008: Naisen yksilöityminen suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta lähtien. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Koho, Satu 2017. ”Hyväksikäytetty tyttö vai ahnas narttu? Sukupuoli, väkivalta ja kehon maantiede Riikka Pulkkisen *Raja*-romaanissa.” Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi (toim.). *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS. 162–187.
- Kovalainen, Ritva ja Sanni Seppo 1998. *Puiden kansa*. Oulu: Hiilinielu tuotanto.
- Lahtinen, Toni 2013. *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.
- Lehtonen, Mikko 1998. *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Leppihalme, Ilmari 1995. ”Penelopen urakka: myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa.” Raija Paananen ja Nina Työlähti (toim.). *Hullu herttuatar ja muita naisia: sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Oulu: Oulun yliopisto. 21–42.
- Leppälahti, Merja 2012. ”Eläviä vainajia, muodonmuutoksia ja muita outoja tapauksia. Kansanperinne taipuu fantasiaksi.” *Elore* vol. 19 – 2/2012. 144–164.
- Lyytikäinen, Pirjo 2006: ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus”. Auli Viikari (toim.). *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2008. ”Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen.” Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.). *Äänekäs kevät: ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS. 136–155.
- Mikkonen, Jukka 2016. ”Elämän ja kirjallisuuden kertomuksista.” *niin & näin* 3/16, 60–70. Verkossa: <http://netn.fi/artikkeli/elaman-ja-kirjallisuuden-kertomuksista>
- Müller, Wolfgang G. 1991. ”Interfiguralität. A Study on the Inderdependence of Literary Figures.” Heinrich F. Plett (edit.). *Intertextuality*. Berlin: Walter de Gruyter. 101–121.

- Pohjola, Hanna 2012. *Toinen iho: Uransa loukkaantumiseen päättäneen nykytanssijan identiteetti*. Väitöstutkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Pratt, Annis 2015 (1981). "Surfacing and the Rebirth Journey." Lawrence J. Trudeau (ed.). *Contemporary Literary Criticism*. vol. 371. Gale: Literature Resource Center. Originally published in *The Art of Margaret Atwood*, edited by Arnold E. Davidson and Cathy N. Davidson, Anansi, 1981, pp. 139-157.
- Rojola, Lea 2013. Kun metafora tulee lihaksi. Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* susi ja antropologinen kone. Saija Isomaa ja Riikka Rossi (toim.). *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS. 229–254.
- Ruuska, Helena 2010. Arkeen pudonnut Sibylla. Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa *Kaikki naiset näkevät unia*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Saariluoma, Liisa 2000. "Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa." Liisa Saariluoma (toim.). *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS. 8–57.
- Saastamoinen, Mikko 2006. "Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina." Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.). *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere: Tampereen yliopisto. 170–180.
- Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Väitöstutkimus. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Strawson, Galen 2015/2016: En ole kertomus (The Unstoried Life). Suom. Jukka Mikkonen. *niin & näin* 3/16, 23–27. Verkossa: [netn.fi/node/6890](http://netn.fi/node/6890)
- Tammi, Pekka 2006. "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin." Auli Viikari (toim.). *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS. 59–103.
- Whitehead, Anne 2004. *Trauma Fiction*. Edingburgh: Edinburh University Press.
- Voipio, Myry 2015. *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Väitöstutkimus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Voipio, Myry 2017. "Ei enää koskaan. Sukupuolitettun väkivallan kuvauksia uudessa kotimaisessa tyttökirjallisuudessa." Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi (toim.). *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS. 121–135.

Vuorikuru, Silja 2012. Kauneudentemppelein ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti. Väitöstutkimus. Helsinki: Helsingin yliopisto.

**Painamattomat lähteet:**

<https://otava.fi/kirjailijat/siri-kolu/#.WNE8pVWLTIU>, 20.2.2020.

Rousu, Maaria 2012. *Kehittyvä naissubjekti, luonto ja revisio Siri Kolun romaanissa Metsänpi-meä*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.