

”Mykistyimme laatikkoomme”
Näköalan ja näköalattomuuden dynamiikka
Noora Vallinkosken romaanissa *Perno Mega City*

Lauri Vehkala

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Marraskuu 2022

1 Aluksi	4
1.1 Lapsuus lähiössä osana yhteiskuntaa	4
1.2 Lähiön näköalat ja näköalattomuus <i>Perno Mega Cityn</i> teemana	5
1.3 Lähiöruumis: kehojen, mielten ja sosiaalisten tilojen jatkumo	6
1.4 Tutkimushypoteesi, tutkimuskysymykset ja teoreettiset lähtökohdat	7
1.5 <i>Perno Mega Cityn</i> painosten vaikutus tutkimukseen	10
2 Teoreettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet	13
2.1 Yleistä teoreettisesta viitekehyksestä ja tutkimusotteesta	13
2.2 Luokka, symbolinen pääoma ja sosiaalinen liikkuvuus	14
2.3 Luokan piirteiden kirjaaminen ruumiisiin	16
2.4 Sosiaalisesti rakentuva identiteetti ja identifikaatio	17
2.5 Abjektio ja identiteetti	18
2.6 Teema, motiivi, personifikaatio ja kerronta	21
2.7 Katsoa voi myös toisin: vastakertomukset luokkakamppailun tekona	24
3 Abjektio rajojen ambivalenssina	27
3.1 Sisäkkäiset olennot: äiti, lapsi ja kertoja	29
3.2 Abjektio paikoiltaan siirtyneen luokan kokemuksena	33
4 Lähiöruumis	40
4.1 Lähiöruumis, historiallinen tilanne ja sukupolvet	40
4.2 ”Enemmän betonia kuin kenellekään on hyväksi”: miljöö konkretisoituneena kokemuksena maailmasta	44
4.3 Kerrostalo vaienneen luokkatietoisuuden kasaantumana	52
4.4 Kieli, lähiöruumiin kielettömyyden rajat ylittävä näköala	56
5 Laatikkomotiivi näköalattomuuden tiivistymänä	61

5.1 Laatikot kellarissa, kerroksissa ja työpaikalla	61
5.2 Keskeneräinen hiekkalaatikko ratkaisemattoman luokkaristiriidan tiivistymänä	67
6 Lopuksi	75
Lähteet	78

1 Aluksi

1.1 Lapsuus lähiössä osana yhteiskuntaa

Tilillepano erheistä ja vastuista, karvas rikollistaminen, alituinen syyttäminen, kauna, siinäpä hurskas olemassaolon tulkinta. Se on sinun syysi, se on sinun syysi, ja lopulta syytetty sanoo kaiun tavoin ”se on minun syyni” ja koko kurja maailma soi näitä valituksia ja niiden kaikuja. (Deleuze 2005, 36.)

Äidin mielestä meidän perhe oli häpäisty. Me ei enää koskaan kehdattaisi näyttää naamaamme Pernossa. Äiti kupli kuin pesuaine. Vaahtosi ja hinkkasi samaa kohtaa uudelleen ja uudelleen. Viisi tuntia äiti pauhasi. Koneelliset tulivat ja menivät, kuivaajan moottori humisi yksitoikkoisesti.

Ja sitten äiti sanoi Ison Lauseen. Sen, jota se oli säästellyt.

– Sä et ole yhtään mitään. (*Perno Mega City*, 330.)

Noora Vallinkosken *Perno Mega City. Lähiöromaani* (2018, tästä eteenpäin *PMC*) on kasvuromaani lapsuudesta lähiössä. Romaanissa päähenkilö Hanna kasvaa perheensä ja lähiön ongelmien keskellä. Köyhyys ja näköalattomuus tekevät elämästä kurjaa, ja erityisesti Hannan vanhempien harmaa maailmankuva rajoittaa hänen mahdollisuuksiaan nähdä muuta kuin Pernon lähiön laatikkomaiset vuokratalot ja niiden yllä apeina roikkuvat vuodenaajat. Romaanin keskeinen tapahtumapaikka, turkulainen Pernon¹ lähiö, on romaanin ihmisille koti, mutta myös loukku. Lähiöstä ei pääse pois, ja vaikka pääsisikin, on oma minuus piirtynyt osaksi sen betonisia pintoja. Lähiön ja sitä reunustavan telakkateollisuuden lisäksi romaanin *Perno Mega Cityn* tapahtumapaikkoina ovat teollistumista ja maaltamuuttoa edeltäneet maalaismaisemat, joissa ovat isovanhempien kodit, kesämökit ja työläisille lähes tavoittamattomissa olevat rikkaiden, porhojen, huvilat.

Romaani kuvaa laajasti ottaen Pernon lähiön lokaalia osana suomalaista yhteiskuntaa 1980- ja 1990-luvulla, mutta intiimimmällä tasolla se on tarina Heiskasen työläisperheestä ja heidän tyttärensä Hannan kasvusta ja kasvatuksesta lapsuudesta nuoruuteen, sukupuolirooleihin ja

¹ Perno katsotaan osaksi Pansio-Pernon aluekokonaisuutta Turun länsiosassa. Niin Pansio kuin Pernokaan ei muodosta selkeää omaa kaupunginosaansa, ja raja alueiden välillä on myös asukkaille epäselvä. (Aalto & Laaksonen 2021, 164.)

yhteiskuntaan. Kaikki edellä mainitut sosiaaliset kategoriat esitetään romaanissa problemaattisina. Kasvun ja kasvatuksen ongelmat tiivistyvät Hannan kokemukseen kielestä. Jo päiväkotikäinen Hanna huomaa, että omat ajatukset ja kokemukset maailmasta eivät saa vastakaikua aikuisilta. Hän oppii pitämään ajatuksensa omalla tietonaan ja teeskentelemään mukana, mutta samalla Hanna vieraantuu häntä ympäröivästä todellisuudesta: ”Osasin ulkoa kaikki lorut. Suuni aukeni ja sulkeutui kuin kalalla, eikä kukaan huomannut kuinka kidukseni läpätivät.” (PMC, 69.) Romaani saa kysymään, mikä lähiössä voi saada aikaan vaikenemisen ilmapiirin, jossa omat havainnot, ajatukset ja tunteet jäävät mykiksi.

1.2 Lähiön näköalat ja näköalattomuus *Perno Mega Cityn* teemana

Perno Mega Cityssä puhumattomuuden ongelma esitetään lapsen näkökulmasta. Puhumattomuuden ja menneisyydestä vaikenemisen temaattisina vastakohtina romaanissa ovat kielen ja koulutuksen mahdollisuudet ja näiden myötä aukeavat näköalat. Hanna hakeutuu kohti kieltä ja itseilmaisua vastalääkkeenä ahdistavalle ympäristölle. Hän yrittää löytää keinoja rakentaa itse omaa identiteettiään. Köyhyys ja lähiön betoniseen todellisuuteen samastuvat ajatukset kuitenkin rajoittavat Hannan mahdollisuuksia, eikä perheestä tai lähipiiristä löydy vastakaikua haaveille paremmasta tai edes sanoista, jotka voisi kokea omikseen.

Hannan nimen voi lukea viittauksena Minna Canthin pienoisromaanin *Hanna* (1886), jota hänen äitinsä Tuula lukee synnytyssairaalassa Hannan tultua maailmaan ja josta Hanna saa nimensä (PMC, 13, 15, 27). Canthin romaanissa porvariperheen tytär kasvaa lapsuudesta aikuisuuden kynnykselle, mutta sukupuoleen kohdistuvat vaatimukset rajoittavat hänen mahdollisuuksiaan. Niin Canthin kuin Vallinkoskenkin Hanna kokevat perheen ja yhteiskunnan arvot ja odotukset ahdistavina ja kaavamaisina. *Perno Mega Cityssä* tätä ahdistavuutta kehystävät työväenluokan kulttuuri ja palkkatyön oikeus. Kaikkea ympäröi köyhyys, joka on paitsi materiaalista, myös kulttuurista ja ylisukupolvista. Lähiön ja moniongelmaisen ahdistava todellisuus painaa Hannan pyrkimyksiä toistuvasti maahan.

Kirjailija Noora Vallinkoski on sanonut haastattelussa (Siekinen 2018), että *Perno Mega Cityn* kirjoittamisen alkusysäyksenä toimi kysymys siitä, onko henkilökohtaisen näköalattomuuden tunteen, luokkataustan ja köyhyyden välillä yhteys. Romaanissa lähiö esitetään paikkana, jossa eläminen on vaikeaa ja lähteminen vielä vaikeampaa. Tällöin lähiön lokaalin ongelmallisuus

kytkeytyy kykenemättömyyteen liikkua sosiaalisesti. Lähiö näyttäytyy liikkumattomuuden alueena ja epämoderniuden alueellisena sijaintina myös siksi, että normatiiviseen moderniin keskiluokkaiseen identiteettiin sisältyy sosiaalisen liikkuvuuden ideaali (ks. Skeggs 2014, 212). Näköalattomuuden tunne kytkeytyy *Perno Mega Cityssä* fyysiseen kokemukseen tilasta, ja tätä ruumiillista suhdetta tilaan hallitsevat tunteet hahmottomuudesta ja kurjuudesta. Liikkumattomuutta, näköalattomuutta ja kehollista epävarmuutta kuitenkin myös vastustetaan romaanissa. Osa romaanin ihmisistä irtautuu liikkumaan lähiön ja sitä ympäröivän maailman sosiaaliseen tilaan piirrettyjen rajojen yli. He avaavat omia näkymiään mielikuvituksen, oppimisen ja kielen avulla sekä kamppailevat oman fyysisen tilansa itsemääräämisoikeudesta. Tulkitsen, että romaanin keskeinen teema on kasvu kieleen yli näköalattomuuden haasteiden.

1.3 Lähiöruumis: kehojen, mielten ja sosiaalisten tilojen jatkumo

Perno Mega Cityssä Hanna Heiskanen oivaltaa iän ja kokemustensa karttuessa kielen mahdollisuudet, mutta sen myötä avautuvat näköalat eivät kehity pisteeseen, jossa näköalattomuuden ylisukupolvinen kehä murtuisi. Onnellisen lopun sijaan *Perno Mega City* päättyy inhimilliseen katastrofiin, kun Hannan lapsuudenystävä kuolee tapaturmaisesti Hannan perheen hylätyllä kesämökillä romaanin lopussa. Hannan kasvu ja orastava toimijuus oman kielensä käyttäjänä jää kesken. Hänet kuin sysätään sivuun omasta tarinastaan. Sulkeumaton tarina saa kysymään, miksi kehitys katkeaa romaanissa onnettomuuteen. Ja romaanin tematiikan kannalta voi edelleen kysyä: miksei jännite näköalojen ja näköalattomuuden välillä ratkea?

Perno Mega Cityssä Hanna näkee lapsen silmin, kuinka lähiötä erottaa muusta maailmasta valtava etäisyys keskuksesta: ”Kaikki tapahtumisen arvoinen tapahtui Turun keskustassa, miljoonan kilometrin päässä.” (*PMC*, 222.) Myös etäisyydet ihmisten välillä tuntuvat mahdottomilta: ”Äiti ei sanonut mitään. Äiti oli singahtanut linnunradalle, sen katseessa leijui avaruusromua.” (*PMC*, 287.) Katson, että romaanissa näiden psykofyysisten ja maantieteellisten rajojen esittämisen välillä on temaattinen yhteys. Hannan ja muiden lähiön hahmojen suhde omaan minuuteen ja asuinympäristöön muodostuu *Perno Mega Cityssä* synekdokeemaiseksi suhteeksi; kehojen, mielten ja sosiaalisten tilojen jatkumoksi. Käsitteellistän tämän yhteyden tutkielmassani *lähiöruumiin* metaforaksi. Lähiö rakentuu ihmisistä, rakennuksista ja näiden välisistä rajoista. Näistä muodostuu verkosto, josta sen lähiön asukkaat kuitenkin paradoksaalisesti tuntevat

olevansa erillään. Vieraantuminen omasta identiteetistä ja siitä kasvava osattomuus koetaan romaanissa fatalistisesti joko joukkona henkilökohtaisia ongelmia tai vaikeasti hahmotettavana uhkana ulkopuolelta. Asuinalueen kurjuus, sijoiltaan siirtynyt luokkatausta ja ylisukupolviset ongelmat määrittävät romaanin ihmisten identiteettiä. He janoavat arvostusta ja haluavat tulla nähdyksi, mutta lähiön leima pitää heitä paikallaan. Tässä asetelmassa Hannan kamppailee arvon puutetta vastaan ja pyrkii kohti oman minuuden kertomista tavalla, joka ylittäisi lähiön ja sitä ympäröivän maailman rajat.

Perno Mega Cityn päähenkilö Hannan identiteetti rakentuu siis suhteessa ympäröivään maailmaan, jota arvottavat perhe ja muut lähiön asukkaat, mutta laajemmin ottaen koko symbolinen todellisuus. Todellisuudella ja sen tekemisellä on myös taloudellinen ulottuvuutensa, mikä ilmenee romaanissa Hannan perheen köyhyyden, lähiön ja ympäröivän lama-Suomen kulttuurisena ilmastona. Hanna on työläistaustainen romaanihenkilö, joka kokee itsensä ja joka koetaan arvoiltaan puutteelliseksi. Hänen minuutensa on sidoksissa hänen yhteiskunnalliseen asemaansa. Hannan subjektiviteetti rakentuu siis osana järjestelmää, jossa hänet on asemoitu tilallisesti ja yhteiskunnallisesti paikoilleen (Skeggs 2014, 10, 28–29).

1.4 Tutkimushypoteesi, tutkimuskysymykset ja teoreettiset lähtökohdat

Hypoteesini on, että *Perno Mega Cityn* sulkeumaton loppu kytkeytyy Hannan identiteetin kehityksen problematisoitumiseen. Hannan identiteetti-ongelmat taas ovat yhteydessä häntä ympäröivään sosiaaliseen todellisuuteen. Suhde ihmisen ja ympäristön välillä ilmenee romaanin kerronnan vaihtelevina näköalojen ja näköalattomuuden kuvauksina, joita esitetään Hannan hahmon, retrospektiivisen henkilöahmokertojan ja erilaisten henkilöahmojen kautta. Tällaisella 'näköalojen dynamiikalla' tarkoitan romaanin *teeman* ilmentymistä päähenkilön kehitystä kuvaavassa kerronnassa ja havaittavina rakenteellisina muutoksina tarinassa. 'Näköalan dynamiikka' on siis henkilöahmojen ja miljöön liikettä kertomuksessa, jossa romaanin ihmiset kokevat näköalajensa laajenevan ja taas kapeutuvan. Kapeutumiseksi tässä dynaamisessa vaihtelussa käsitän Hannan ja hänen sosiaalisen ympäristönsä toistuvat minuuden väärintunnistamiset (ks. Skeggs 2014, 222–223), kun taas laajeneminen on kamppailua tätä patologista väärintunnistamista vastaan. Näköalojen ja näköalattomuuden dynaaminen vaihtelu on myös osa lähiön lokaalin kuvaustapaa romaanin kerronnassa. Lähiömiljöön elementit ja lähiötilojen esineet rakentuvat *motiiveiksi* ja edelleen osiksi tarinan teemaa. Esitän, että näköalat

ja näköalattomuus ulottuvat *Perno Mega Cityssä* henkilöhahmojen sisäisen elämän kuvauksista lähiön lokaalin sosiaaliseen todellisuuteen, sen objekteihin ja sitä ympäröivien seutujen, Suomen ja ajankuvan globalisoituvan maailman kuvauksiin.

Näin ollen tutkimuskysymykseksi tarkentuu, miten näköaloja ja näköalattomuutta esitetään *Perno Mega Cityssä* romaanin henkilöhahmojen, heidän ympäristönsä ja näiden välisten suhteiden dynamiikassa. Pääkysymykseksi jakautuu alakysymyksiksi, kuten kysymykseksi siitä, miten romaanin ihmisiä paikallaan pitävä identiteettipolitiikka ja luokkapuhe – tai sen puute – luovat erilaisia tiloja, joissa heidän on mahdotonta täyttää heille asetettuja minuuden vaatimuksia. Toisin sanoen, kuinka lähiöruumis paikantuu suhteessa symboliseen ja rakenteelliseen todellisuuteen kertomuksessa. Lisäksi Hannan henkilöhahmoon tiivistyy kysymys lähiöruumiista ristiriitaisena kokonaisuutena: miksei jännite näköalojen laajenemisen ja näköalattomuuden välillä ratkea?

Tutkielmani teoreettisena taustana käytän sosiologi Beverley Skeggsin ajattelua minuuden *kirjaamisesta* ja *luokan* tekemisestä sekä *näkökulman* käsitettä. Skeggs käsittelee minuutta luokkasidonnaisena käsitteenä (Skeggs 2014, 10). Hän pohtii, kuinka tieto maailmasta määrittää ihmisten mahdollisuuksia tuntea itsensä ja toisensa. Tiedon pohjalta ihmiset muodostavat näkemyksiä ja omaksuvat tietyn *näkökulman*, joka ajaa yhtä kapeaa totuutta todellisuudesta. (Skeggs 2014, 38.) Lähestyn Skeggsin luokkatutkimuksen avulla *Perno Mega Cityssä* esitetyn näköalattomuuden sosiaalista ulottuvuutta. Käytän myös sosiologi Steph Lawlerin kokoavia kirjoituksia *identiteetistä* prosessina teoksessa *Identity. Sociological Perspectives* (2014). Lawlerin kirjan pääargumentti on, että minuus ei ole yksilön ainutlaatuinen ominaisuus vaan rakentuu jatkuvassa prosessissa sosiaalisesti. Identiteettejä rakennetaan muistoista ja nämä *narratiiviset identiteetit* sepitetään kertomalla elämäntarinoita. (Lawler 2014, 2, 24.) Minuuden kirjaamisen, näkökulman ja narratiivisen identiteetin käsitteiden avulla tulkitseminen yksityisen ja sosiaalisen tilan välisen tunnistamisen eli *identifikaation* ristiriidoista kertomista *Perno Mega Cityssä*. Romaanissa tunnistamisen käänköpuoli on väärintunnistaminen, työväenluokan ja sen edustajien patologisointi, joka on luokan tekemistä ja jakamista heijastamalla negatiivista arvoa minuuksiin.

Sosiaalisen tilan kuvausten rinnalla romaania hallitsevat kuvaukset psykologisesta kurjuudesta ja vieraantumuksesta suhteessa itseen ja 'toiseen', siis ristiriidasta subjektiivisen kokemuksen ja objektiivisen todellisuuden välillä. Rajojen häipyminen itsen ja muiden väliltä näyttäytyy romaanissa ahdistavina, kammottavina kuvauksina. Toisaalta luotaantyyntävästä ja

kuvottavastakin mielenmaisemasta versoo luovuus. Lähestyn näitä näköalattomuuden ja näköalojen mentaalisia esittämistapoja psykoanalyttikko, kielitieteilijä ja kirjallisuudentutkija Julia Kristevan *abjektion* käsitteen avulla. Kristeva yhdistelee psykoanalyttista teoriaa ja filosofiaa pyrkiessään artikuloimaan ihmisen vieraantumisen syitä. Kristevalle masennus ja ahdistus palautuvat lapsen ja hänen hoivaajansa kaksikkosuhteen varhaisvaiheisiin, kielen ja kehitykseen ja tietoisuuden ensiaskeliin. Äidin ja tyttären kipeä suhde on läsnä läpi koko romaanin, ja vaikean suhteen kurjuus vuotaa myös romaanin miljöön kuvauksiin.

Kristevan ajattelun yhteydessä otan huomioon myös sosiologi Imogen Tylerin laatiman sosiologisen uudelleenkehystyksen abjektiteoriasta. Tyler palauttaa abjektion Georges Bataillen ajatteluun abjektioista sosiaalisena ongelmana ja käsitteellistää sen *sosiaaliseksi abjektioksi*. Abjektin käsite tuo mukanaan myös muita psykoanalyttisiä käsitteitä, joita esittelen tutkielmassa tuonnempana.

Analyysini keskeinen väline on lähilukemisen tekniikka. Sen ohella muita kirjallisuustieteellisiä käsitteitä tutkielmassani ovat *personifikaation* ja *motiivin* käsitteet sekä narratologi James Phelanin henkilöahmokerronnan retoriikan ja etiikan teoria ja sen henkilöahmokerronnan funktiot. Phelanin henkilöahmokertojan retoriikkaa ja etiikkaa käsittelevän teorian avulla on mahdollista hahmottaa *Perno Mega City* autodiegeettisenä eli henkilöahmokertojan kertomuksena, jonka kertomuksellisilla toiminnoilla on eettinen ulottuvuutensa.

Lähestymistapani on kulttuurintutkimuksen yhteiskunnallinen, kontekstualisoiva näkökulma kirjallisuuteen. Kulttuurintutkimuksen tieteellisessä keskustelussa lähtökohtana on todellisuuden sosiaalinen rakentuminen², jonka osa myös kirjallisuus on. Emansipatorisen tiedonintressin eli yhteiskunnallisten ja kulttuuristen valtakysymysten kriittisen tarkastelun ohjaamana kirjallisuutta voidaan tulkita osana sosiaalista todellisuutta. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta taas kulttuurintutkimuksellinen ote mahdollistaa yhteiskunnan, historian ja kulttuurin tulkitsemisen kirjallisuustieteellisessä tutkimuskontekstissa. Metodologian kannalta kulttuurintutkimuksellinen ote kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtana avaa monia mahdollisuuksia, mutta sen antidisiplinäärisyys on myös riski. Uhkana on upota nimien meren loputtomaan teoreettiseen

² Ks. Peter L. Bergerin ja Thomas Luckmannin sosiologian klassikkotutkimus *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen* (2020/1966). Berger ja Luckmann (2020, 72) katsovat, että yksilöä ympäröivällä sosiaalisella todellisuudella on mallinsa, lakinsa, normistonsa, jotka ovat luutuneet ajassa ja muuttuneet luonnollisiksi totuuksiksi todellisuudesta. Todellisuus instituutioineen rakentuu sosiaalisesti.

potentiaaliin. Tässä haaksirikkojen karikossa majakkana toimii kuitenkin tutkittava teksti, ja poetiikan johtotähti luotsaa tutkimusta. Lähiluvun tekniikka puolestaan suo tekstin tulkinnalle metodologisen suuntiman.

Tutkielmani rakentuu niin, että seuraavaksi käsitelen *Perno Mega Cityn* painoshistoriaa ja teoksen toisistaan poikkeavien painosten vaikutuksia tutkimukselleni. Etenen teoriaan luvussa 2, jossa esittelen Beverley Skeggsin, Steph Lawlerin, Julia Kristevan ja Imogen Tylerin ajattelua sekä heidän ajattelunsa tieteellistä taustaa. Käsitelen narratologista teoriaa ja käsitteitä. Luvun lopussa esittelen kulttuurintutkimuksellista tutkimusnäkökulmaa, jossa kapitalismin ongelmia tematisoivaa kaunokirjallisuutta lähestytään vastakertomuksina ja luokkakampailun tekona. Etenen tutkimukseni analyysiosaan luvussa 3, jossa keskityn tulkitsemaan *Perno Mega Cityn* päähenkilö Hannan, romaanin kertojan ja Hannan äidin Tuulan välisiä rajoja abjektion käsitteen avulla. Pohdin, kuinka psyykkiset tilat, rajat ja rajatilat nivoutuvat osaksi romaanin teemaa. Luvussa 4 tulkitseen näköalan ja näköalattomuuden teeman esittämistä romaanin maailman tilallisissa suhteissa. Luvussa 5 analysoin kokoavasti näköalan ja näköalattomuuden dynamiikkaa ja laatikkomotiivia romaanissa. Lopuksi kokoan tutkimukseni kysymykset ja tulkinnat pohdinnaksi siitä, millaisia kysymyksiä ja vastauksia tällä tavoin toteutettu temaattinen analyysi kohdetekstistä tarjoaa ja mitä jatkokysymyksiä tutkielma herättää.

1.5 Perno Mega Cityn painosten vaikutus tutkimukseen

Noora Vallinkoski on kiistänyt *Perno Mega Cityn* olevan muistelmateos. Hän on myös kysyttäessä kiistänyt olevansa itse päähenkilö Hanna, vaikka onkin Pernon kasvatteja. (Siekkinen 2018.) Vallinkosken lähiöelämän kuvaus kuitenkin koettiin romaanin vastaanotossa siinä määrin todentuntuiseksi kuvaukseksi, että kirjailijaa vastaan nostettiin syytteet kahdesta kunnianloukkauksesta ja yksityiselämää loukkaavasta tiedon levittämisestä. Asia sovittiin asianomistajien ja kirjailijan välillä syksyllä 2021, ja kirjailija maksoi korvauksia asianomistajille. (Mattila 2021.)

Perno Mega Citystä on tapahtuneen seurauksena julkaistu kaksi laitosta. Näistä jälkimmäinen, tarkistettu laitos poikkeaa ensimmäisestä painoksesta joidenkin henkilöhahmojen nimien osalta. Teoksen kustantajan Atenan Ville Raivion (Kilponen 2018) mukaan asianomistajien vaateet koskivat yhden kahden lauseen sivuhenkilömainintoja, eivät päähenkilöä tai ketään keskeistä

henkilöä. Romaanin korjatussa painoksessa on kuitenkin muutettu useiden eri henkilöhahmojen nimiä ja muutaman henkilöhahmon taustaa.

Tutkijana jouduin pohtimaan, kumpaa painosta käytän tutkielmani aineistona ja mitä mahdollisia eettisiä ulottuvuuksia tällä valinnalla on. Koska kirjailijaa vastaan nostetut kanteet sovittiin oikeussalin ulkopuolella, on asiasta niukasti dokumentaatiota, eivätkä kanteiden nostamisen tarkemmat syyt eivät ole selvillä. Tiedossani eivät ole myöskään ne syyt, joiden vuoksi Noora Vallinkoski muutti romaaninsa hahmojen nimiä. Koska riittävää tietoa valistuneen eettisen ratkaisun tekemiseksi ei ole, ohjautuu valintani kohti kirjallisuudentutkimuksen tutkimustraditiota ja konventioita. Fiktiota tutkiessa on tapana käyttää ensimmäistä painosta, enkä näe syytä luopua tästä käytännöstä.

Tarkistettuun laitokseen on muutettu seuraavat nimet (kaavio 1). Vasemmalla palstalla esitetty nimi esiintyy alkuperäisessä painoksessa, kun taas nimi oikealla palstalla esiintyy vuoden 2018 tarkistetussa laitoksessa. Olen sisällyttänyt nimet ja niiden muutokset tutkielmaani selkeyden vuoksi.

1. Painos	2. korjattu painos
Ekku	Vekku
Marica	Monica
Pikkujämsä	Pikkulahti
Torikan muija	Murikan muija
Mitra Smith	Maya Liimatainen
Angie “Äntsi” Smith	Tyuen “Tuikku” Liimatainen
Leo Birger Volter Karlson	Lenni Parikka
Sini E	Sanna E

Kaavio 1. Muutetut henkilöhahmonimet.

Mitran ja *Angien* nimien lisäksi heidän etninen taustansa on muutettu nigerialaisesta vietnamilaiseksi. Muutamia kohtia, joissa kerrotaan heidän kulttuuritaustastaan, on muutettu sopimaan uuteen taustaan. Lisäksi nimiä on muutettu kohdassa, jossa Hannan koulukaverit keksivät toisilleen uusia lempinimiä (ensimmäisen painoksen nimet hakasulkeissa ovat minun lisäämiäni):

Viidennen luokan kevätlukukaudella me kyllästyttiin itseemme. Me haluttiin olla joitakuita muita. Me luotiin itseme uudestaan. Jonne päätti että siitä tulee Jore [*Tinne*]. Sakarista tuli Tsaikovski [*Petski*] ja Tarusta Kike. Jonne ja Petri antoivat minulle ja Jonnallekin uudet lempinimet, meistä tuli Nortti ja Coltti ja Petristä Pökäle [*Rööri*]. Sen osuvampaa nimeä en olisi Petrille itsekään osannut keksiä. (*PMC*, 222.)

Tutkielmani aihe ei koske varsinaisesti teoksen vastaanottoa, mutta sosiologisen tutkimuspainotukseni vuoksi olisi toki mielenkiintoista tietää, miksi lähiöidentiteettien representaatio on koettu niin voimakkaasti romaanin vastaanotossa. Tämä etenkin siksi, että suomalaisissa sosiologian alan tutkimuksissa lähiö identiteetin paikkana on ollut eriskummallinen välitila, joka on koettu historiattomana ja identiteettittömänä (Harjunen 2019, 203).

Vallinkosken romaanin vastaanottoa seuranneet syytteet ja niistä sovitut vahingonkorvaukset ovat merkityksellisiä tapahtumia myös kirjailijan ammatin harjoittamisen näkökulmasta. Suomen Kirjailijaliiton puheenjohtaja Sirpa Kähkönen (2021) on ottanut kantaa Vallinkosken tapaukseen ja katsoo, että ”taiteellisen teoksen tekijän joutuminen rikosoikeudelliseen prosessiin on hyvin vakava asia. Kirjailijoiden ei pidä ryhtyä pelkäämään kirjoittamista eikä rahallisten korvausten uhka saa vaientaa heitä”. Nämä näkökulmat, niin merkittäviä kuin ne ovatkin, jäävät kuitenkin varsinaisen tutkielmani laajuuden ulkopuolelle.

2 Teoreettinen viitekehys ja keskeiset käsitteet

2.1 Yleistä teoreettisesta viitekehystä ja tutkimusotteesta

Tässä luvussa esittelen tutkielmani teoreettista viitekehystä. Aloitan Beverley Skeggsin luokkatutkimuksesta *Elävä luokka* (2014). Siinä tutkielmani kannalta keskeisimpiä käsitteitä ovat kirjaaminen, näkökulma sekä luokan käsite, jonka kohdalla on paikallaan lyhyt esittely yhteiskuntafilosofi Karl Marxin ja sosiologi, kulttuuriantropologi Pierre Bordieun tavoista käsitteellistää luokkaa.

Etenen psykoanalyytikko ja filosofi Julia Kristevan teoriaan abjektioista. Abjektioiteorian taustalla ovat psykoanalyytikko Sigmund Freudin psykoanalyttisen teorian ja antropologian alueita yhdistelevät kirjoitukset. Toinen Kristevan abjektioiteorian perusta on filosofi Georges Bataillen ajattelu. Bataille oli Kristevan valjastaman käsitteen alkuperäinen muotoilija, ja Bataillen abjektion käsite on ehkäpä vahvemmin sosiologisesti painottunut kuin Kristeva asiaa tulkitsee (ks. Tyler 2013, 19–20). Brittiläinen sosiologi Imogen Tyler (2013, 6) onkin kritisoinut Kristevaa abjektion ja laajemmin ottaen 'toiseuden' palauttamisesta yksilön ominaisuudeksi. Tylerin kehittämänsä sosiaalisen abjektion käsite laajentaa abjektion käsitettä yksilön kokemuksesta kohti yhteiskunnallisempaa kontekstia.

Abjektioista jatkan identiteetin kysymyksiin, joiden käsittelyssä käytän lähteenä sosiologi Steph Lawlerin teosta *Identity. A Social Perspective* (2014). Lawler kokoaa teoksessa sosiologista teoriaa identiteetin, tarkemmin ottaen identiteetin sosiaalisen rakentumisen teeman alle. Tästä valikoimasta keskityn identiteetin lisäksi narratiivisen identiteetin ja identifikaation käsitteisiin.

Analysoin työssäni myös *Perno Mega Cityn* kirjallista teemaa ja motiiveja sekä personifikaatiota romaanin kerronnassa. Lähestyn motiivin käsitettä osana teeman tutkimusta lingvisti Max Louwersen ja lingvisti, kirjallisuudentutkija Willie van Peerin yhteistoimittaman artikkelikokoelman, *Thematics. Interdisciplinary Studies* (2002), pohjalta. Personifikaation tutkimuskirjallisuuden lähteenä käytän Walter S. Melionin ja Bart Ramakersin teosta *Personification. Embodying Meaning and Emotion* (2016). Kerronnan ja erityisesti henkilöahmokeronnan keskeistä osaa *Perno Mega Cityssä* lähestyn James Phelanin (2005) henkilöahmokeronnan retoriikan ja etiikan teorian pohjalta.

Tilaa ja tilallisuutta kaunokirjallisena esityksenä lähestyn Juha Ridanpään artikkelin ”Kirjallinen paikka ja yhteiskunta” (2011) lähtökohdista käsin. En teoretisoi tätä käsitettä tutkielmassani tyhjentävästi, mutta se toimii apukäsitteenä analyysissäni *Perno Mega Cityn* tilasta kertomisen yhteydessä.

Etenen luvun lopuksi esittelemään tutkielmani kulttuurintutkimuksellisen otteen teoriaa ja tutkimusta. Tässä keskityn erityisesti kirjallisuuden- ja kulttuurintutkija Jussi Ojajärven tutkimukseen kirjailija Juha Seppälän tuotannosta ja sen luokkatematiikasta.

2.2 Luokka, symbolinen pääoma ja sosiaalinen liikkuvuus

Kuten jo edellisessä luvussa toin esiin, minuuus on luokkasidonnainen käsite. Luokan käsite tunnetaan etenkin yhteiskuntafilosofi Karl Marxin ajattelusta. Marxin luokkateoriassa yhteiskunta muodostuu luokkasuhteista, joita määrittelevät tuotantovälineiden omistussuhteet, varallisuuden jakautuminen sekä työvoiman ostaminen ja myyminen. Työvoima on tavaraa, jota työntekijä myy sitä ostavalle taholle. Työtä ostaa kapitalisti, joka puolestaan omistaa työn tekemiseen vaadittavat tuotantovälineet. Työn myyjä, työläinen, omistaa vain työvoimansa. Myydyllä työllä tuotetaan hyödykkeitä, mutta kapitalistisen tuotannon olennaisin tuote on valmistettävien hyödykkeiden sijaan se lisäarvo, jota työläinen tuottaa, mutta josta hän ei itse pääse hyötymään. Tämä on pääoman ja työvoiman välinen ristiriita. Niin nurinkurista kuin se onkin, työvoiman käsitteellä myös viitataan inhimillisiin toimijoihin, työläisiin, jolloin ihmisarvo muodostuu välineellisesti heidän arvostaan työvoimana. Raja kauppatavaran ja minuuden välillä voi siis hämärtyä. Tuottavan työläisen positio ei siis käsitä pelkästään suhdetta työn, siitä saadun hyödyn tai työläisen ja työn tuottaman tavaran välillä, vaan se sisältää laadultaan sosiaalisen tuotantosuhteen. Tämä tuotantosuhde on ilmaantunut historiallisesti ja sitä leimaa työläisen työvoiman käyttäminen suorana keinona lisäarvon saamiseen. Luokkasuhde pääoman ja työläisten välillä ei ole luonnollinen vaan kulttuurisesti luonnollistunut, mikä on myös ennakkoehto luokkasuhteen väärintunnistamiselle. (Marx 1867/1974, 158–160, 456.)

Sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieulle (1991, 82) talous ei ollut oma alueensa vaan osa vaikutusvaltaisten ryhmien välille rakentunutta historiaa. Taloudellisen pääoman lisäksi yhteiskunnassa vaikuttaa kulttuurinen pääoma, joka ilmenee ruumiillistuneena, kulttuurisina hyödykkeinä ja institutionalisoituneena. Koska kulttuurisen ja taloudellisen vaihdon prosessit ovat

kietoutuneet yhteen, ovat myös yhteiskunnalliset ruumiit niin fyysisiltä kuin mentaalisiltakin olemuksiltaan osallisina symbolitalouden prosessiin. (Bourdieu 1986; 15–16, Skeggs 2014, 50–51.) Myös ihmisen minuuden rakentuminen on osa symbolitalouden prosessia. Ne ihmiset, joilla on mahdollisuus (ja pääoma) liittyä symbolitalouden vaihtoon, voivat rakentaa identiteettinsä sopimaan heitä ympäröivään maailmaan ja hyötyä siitä. Sen sijaan heiltä, joilta kulttuurinen ja taloudellinen pääoma puuttuu, puuttuu usein myös mahdollisuus kerryttää pääomaa. Tällöin minuuden ideaali rakentuu niiden ehdoilla, jotka hallitsevat pääomaa. (ks. Skeggs 2014, 112, 114.) Hallinta kytkeytyy symboliseen valtaan, josta Bordieu (1991, 164) huomauttaa, että se on näkymätöntä ja että sitä ”voi harjoittaa vain siihen osallisten kanssa, jotka eivät halua tietää vallanalaisuudestaan tai edes siitä, että he itse käyttävät kyseistä valtaa”.

Marxille arvo kapitalistisessa yhteiskuntajärjestelmässä on siis paitsi hyödykkeiden, myös ihmisten työn ja sitä kautta heidän itsensä markkina-arvoa. Bordieulle sosiaaliset asemat kietoutuvat taloudellisiin lähtökohtiin, mutta pääoma on myös laadullista, so. sosiaalista pääomaa. Näin ollen kapitalismi on yhteiskunnassa läsnä rakenteellisesti, mutta myös kokemuksellisesti (Kauranen & Lahikainen 2016, 47). Myös minus rakennetaan niin talouden rakenteissa kuin symbolisen pääoman kertymisessäkin. Beverley Skeggs (2014, 28) näkee symbolisen pääoman kulttuurisina ominaisuuksina ja resurssina, jota sitä omaavat käyttävät hyödykseen liikkuaan sosiaalisessa tilassa. Skeggs tutkii sitä, miten kulttuuriset ominaispiirteet mahdollistavat toisten liikkuvuuden yhteiskunnassa ja kiinnittävät toiset ryhmät sosiaalisessa tilassa paikalleen. Paikalleen kiinnittämistä on esimerkiksi nykyisen työväenluokan sijaitseminen sellaisilla asuinalueilla, joissa symbolista ja taloudellista pääomaa ei kerry.

Historiallisesti vaarallisen liikkuva, aikoinaan poliittiseksi liikkeeksi muodostunut työväenluokka on nyt paikoilleen kiinnitetty ja hallittavissa. Paikallisuus, identiteettipoliittiset nimeämiset ja luokasta puhuminen epäsuorasti maantieteellisen sijainnin, tilan ja fyysisten ominaisuuksien kautta on hämärtänyt työväen luokkapositiota ja rajoittanut sen osaksi kirjattujen ihmisten sosiaalista liikkuvuutta. (Skeggs 2014, 108.) Skeggs käsittelee etupäässä Iso-Britannian sosiaalisia oloja, mutta samansuuntaista kehitystä on nähtävissä Suomessa, jossa lähiöistä on tullut sekä symbolisesti että taloudellisesti eriytyneitä kaupunkialueita (Junnilainen 2019, 11).

2.3 Luokan piirteiden kirjaaminen ruumiisiin

Taloudellinen ja symbolinen pääoma henkilöityy kapitalistiin, joka omaksuu ”pääoman näkökulman maailmaan ja toisiin ihmisiin” (Kauranen & Lahikainen 2016, 46, 54). Tällä luokkaidentiteetillä on vastakohtansa, jonka avulla kyseinen identiteetti oikeutetaan. Tällainen ’pääomaton’ subjekti kuuluu kuitenkin luokkajärjestykseen, sillä ilman toiseutta ei ole merkityksen tekevää eroa näiden kahden luokkaposition välillä, ja siten ei ole myöskään kapitalistista identiteettiä. Minuus on siis kamppailun kenttä symbolisen pääoman ristiriidalle, ja tuossa kamppailussa yhden asema ja sijainti oikeutetaan toisen sysäämisellä sivuun symbolisen pääoman karttumisen piiristä.

Skeggs ottaa kirjaamisen käsitteen käyttöönsä filosofi Gilles Deleuzelta ja psykoterapeutti ja filosofi Felix Guattarilta, jotka teoksellaan *L’Anti-Oedipe* (1972) hyökkäsivät freudilaisuutta vastaan ja kytkivät skitsofrenian kapitalismin tuottamiin merkityksiin. Deleuze ja Guattari (2000, 28) esittivät, että kaikki vaihto symbolitaloudessa perustuu halulle ja halun ”puutteen luominen markkinatalouden tehtäväksi on hallitsevan luokan taidonnäyte”. He katsovat, että marxilaisten ja freudilaisten käsitteiden rinnastaminen samojen halujen ulkoisina ja sisäisinä toteutumina on merkityksetöntä. Sen sijaan on olemassa ”vain halu, sosiaalinen, eikä mitään muuta” (Deleuze & Guattari 2007, 36). Kirjaamalla ”viilletään ja leikataan” ruumiita ja kootaan niitä osaksi yhteiskuntaa (Deleuze & Guattari 2007, 33, 104–105). Skeggsille (2014, 112) taas halun ja sosiaalisten vaatimusten välinen dynamiikka kapitalistisessa yhteiskunnassa ilmenee siten, että minuudelta vaaditaan reflektiivisyyttä, vaikka samalla se eristetään yhteiskunnallisista suhteista. Luokka on siis kirjaamisen tapa (Skeggs 2014, 45). Skeggs (2014, 28–29) katsoo, että ihmisiä luokitellaan ryhmiin heidän kulttuuristen ominaispiirteidensä perusteella, mikä kiinnittää yksilöitä sosiaalisesti paikalleen tai määrittää heidän sosiaalisen liikkuvuutensa eli mahdollisuuden omaksua erilaisia sosiaalisia statuksia. Tämä leimaaminen, kirjaaminen, tuottaa kontrollin avulla subjektin osana joukkoa ”ruumiiden hyödyntämisen ja hallinnoimisen käytäntöjä” (Skeggs 2014, 45). Skeggs käyttää ruumista analyttisenä käsitteenä luokan tekemisen ja kirjaamisen kohteena. Toisiin ruumiisiin kirjataan arvoa resurssina, kun taas toisiin, arvottomiksi katsottuihin ruumiisiin kirjatut muodot ja ominaisuudet, eivät kerrytä symbolista arvoa. (Skeggs 2014, 28.)

Taloustieteilijä-filosofi Adam Smith (1723–1790) käytti alun perin yhteiskuntaruumiin trooppia luonnehtimaan yhteiskunnallisia suhteita. Tuon ajan mekanistisessa ihmiskäsityksessä

”taloudellinen ihminen” (*homo economicus*) on neutraaleilla markkinoilla toimiva ruumis. (Skeggs 2014, 79) Ruumismetфора on ollut historiallisesti keino erottaa osia kokonaisuudesta, kuten köyhä kansanosia varakkaammasta, jotta voitaisiin käsitellä osaa populaatiosta ongelmana kokonaisuuden kannalta (Skeggs 2014, 82). Luokkaristiriidat, symbolisen pääoman kasautumisen estyminen ja näistä koituva ’pääomattomuuden’ tunne, toisin sanoen osattomuuden lokalisoitu kirjaaminen lähiöön, kiteytyy tutkielmassani lähiöruumiin metaforaksi. Lähiöruumiin pääomaa on siihen kirjattu negatiivinen arvo, joka alistaa ja pitää paikallaan, mutta avaa myös mahdollisia näkökulmia vastakertomuksien ja minuuksien kuvitteluun suhteessa normiin. Arvon järjestelmät asemoivat ryhmiä tilallisesti ja yhteiskunnallisesti lähiöön, joka muodostaa oman alueensa, oman ruumiinsa erossa keskuksesta. Lyhyesti sanottuna lähiöruumiiseen tiivistyy minuuksia lähiössä ihmisineen, objekteineen ja rajoineen.

2.4 Sosiaalisesti rakentuva identiteetti ja identifikaatio

Alueellinen sosiaalinen eriytyminen kaupunkitilojen välillä vaikuttaa siihen, miten alueiden väestön identiteettejä muodostetaan. Mikäli minuuksia on luokkaan sidottu käsite, voidaan kysyä, miten paikallaan pitävä identiteettipolitiikka ja luokkapuhe – tai sen puute – luovat tiloja, joissa ihmisten on mahdotonta täyttää heille asetettuja minuuden vaatimuksia.

Sosiologi Steph Lawlerin (2014, 1–2) mukaan identiteetin käsitettä on hankala määritellä, koska kysymykset minuudesta ilmaantuvat yleensä vain silloin, kun identiteetti koetaan epävakaa tai puutteelliseksi. Tällöin kysymykset normatiivisesta identiteetistä saattavat jäädä kysymättä, vaikka identiteetti sinänsä on tarkastelun ja tutkimuksen arvoinen kohde. Lawler haastaa normaaliksi ja epänormaaliksi koettujen identiteettien rajan ja väittää, että ”hiljaista, häiriintymätöntä, normaalia tai luonnollista identiteettiä ei ole olemassakaan”. (2014, 2.)

Identiteetti on siis kirjattu yksilölliseksi ominaisuudeksi, joksikin, mistä ihminen itse on vastuussa. Yksilöllisyys nähdään alkujaan porvarillisessa ja sittemmin kapitalistisessa yhteiskuntajärjestyksessä henkilökohtaisena omaisuutena. Tällainen possessiivinen individualismi sisältää arvoarvostelmia hyvästä ja pahasta yksilöllisyydestä. Niin sanottu hyvä yksilöllisyys on kapitalismin ideologiseen kutsuun vastaamista ja sen symbolivaihtoon osallistumista, kun taas ”paha” yksilöllisyys taas pyritään sulkemaan pois edellisen piiristä ’toisena’. Esimerkkinä ”huonosta” yksilöllisyydestä työväenluokan naiset voidaan nähdä liian hedelmällisinä. Toisaalta

ulossuljetusta, huonosta minuudesta on tullut kulttuurinen kuriositeetti, makuarvosteltu ja symbolisen vaihdon kiertoon tuotettu ”päivän erikoinen”, jota voidaan tarjoilla esimerkiksi mediasisällöissä, joissa rikollisuutta romantisoidaan. (Skeggs 2013, 29.)

Kun Adam Smith pelkisti yhteiskunnalliset suhteet mitattavissa olevan vaihdon ilmenemismuodoksi, muuttuivat ne abstrakteiksi. Samalla yksilöt tuotettiin uudelleen abstrakteina ”jokamiehinä”, kaupankäyjinä, jotka tavoittelevat omaa etuaan markkinoilla. Etu siis nousee yhteiskunnallisen aseman yli määrääväksi eron ja erottautumisen tekijäksi. Edunsaannin ensisijaisuus on luokan kehittymisen kannalta keskeistä, sillä vaikka taloudellista etua saava yksilö alkaa hyötyä vaihtoarvosta, on hän myös vastuussa taloudellisesti itsestään. Minuus ja ruumis jakaantuu tällaisessa ihmiskäsityksessä mekanistisesti yhä pienempiin osiin: ihminen jakautuu mieleen ja ruumiiseen. (Skeggs 2014, 77,82.)

Skeggsin (2014, 62) mukaan käynnissä on moraalinen käänne: se, onko jokin asia hyväksyttävä tai paheksuttava, riippuu sen vaihtoarvosta. Paheellisiksi katsottuja asioita, kuten edellä mainittua romantisoitua rikollisuutta, arvostellaan sen perusteella, miten vaihtokelpoista se symbolisen pääoman näkökulmasta. Sen sijaan esimerkiksi lähiön naisten liialliseksi katsotulla hedelmällisyydellä ei ole vaihtoarvoa, jolloin se koodautuu abjektiksi eli ”arvokkaan ja arvottoman perustavanlaatuisesti eroksi”. Näkökulma on tässä tietoon perustuva asema, josta tarkasteltavaa asiaa tai ihmistä lähestytään. Arkisemmin ilmaistuna: se, miltä jokin näyttää. Katsomisen lisäksi myös auditiiviset ja affektiiviset tietämisen muodot kuuluvat näkökulmaan. Näkökulman valintaa seuraa arvoarvostelma.

2.5 Abjektio ja identiteetti

Filosofi Georges Bataillen (1993, 10) mukaan abjektio määrittyy siten, että yhteisöllinen olemassaolo perustuu luotaantyöntävien asioiden ulossulkemisen pakkoon ja abjektio on kyvyttömyyttä tarttua riittävän lujasti tähän pakkoon. Psykoanalyttikko ja filosofi Julia Kristeva taas on tarkastellut abjektiota kehityspsykologisena ja psykopatologisena ilmiönä. Kristevalle abjekti ei ole objekti tai subjekti, vaan se on käsitettävissä tilaksi ennen kieleen astumista varhaislapsuudessa. Patologista abjektioista tekee sen toteutumattomuus: Kristeva katsoo, että mikäli lapsen ensisijainen hoivaaja jää kriittisessä varhaislapsuuden kehitysvaiheessa poissaolevaksi, ei lapsella ole mahdollisuutta kokea hoivaajaansa abjektiksi, mikä mahdollistaisi

tämän muuttumisen halun objektiksi matkalla lapsen subjektiviteetin eriytymiseen. (Kristeva 1993, 253–254, suom. Pia Sivenius.) Psykopatologisessa mielessä abjektio ilmenee affektissa, joka syntyy oman kehon ja havaitun objektin välisten rajojen kadotessa näkyvistä. Jos esimerkiksi lapsen suhde äitiin häiriintyy ja äiti ei voi turvallisesti toimittaa primaarin samastumisen kohteen roolia, häiriintyy lapsen objektikonstanssin³ kehitys. Tämä tarkoittaa lapsen kykyä erottaa subjekti objektista eli minuus 'toisesta'. Terveessä primäärinarsismin kehityksessä äiti nimeää lapsen puheessaan kolmannessa persoonassa, jonka lapsi oppii tunnistamaan. Tästä 'kolmannesta' tulee lapsen rakkauden objekti. Tämä on psyykkisen elämän ehto. Jos äiti ei hajaannu tämän kolmannen suuntaan, voi tuloksena olla äidin ruumiin muuttuminen abjektiksi. (Kristeva 1993, 235–236.)

Kirjassaan *Powers of Horror* (1982) Julia Kristeva kuvailee abjektilla ja objektilla olevan vain yksi yhteinen ominaisuus: vastakkaisuus subjektiminään. Esimerkkinä alkeellisesta abjektioista Kristeva kuvailee lapsena kokemaansa iljettävyyden tunnetta. Vanhemmat ovat tarjonneet lapselle maitoa, ja kun lapsen huulet ovat koskettavat homogeenimattoman maidon pinnalle muodostuvaa kalvoa, tämä kakoo ja vatsaa kouristaa. Lapsi kokee vanhempiensa tarjoaman maidon vastenmielisenä, mutta hänen sosiaalinen objektiminänsä, se miten hänen vanhempansa hänet näkevät, erottautuu abjektiossa subjektiminästä. Objektiminä, jolle maitoa tarjotaan, ei ole 'toinen' vaan vanhempien toiveiden mukainen minuus. Näin abjektio koskee niin koettua kuin sosiaalistakin minuutta.

Objekti- ja subjektiminä ovat sosiaalipsykologisia käsitteitä, joilla filosofi ja sosiaalipsykologi George Herbert Mead eritteli minuutta suhteessa ihmisen sosiaaliseen ympäristöön. Objektiminuus on minuuden suhde yleisesti 'toiseen', kuten esimerkiksi perheeseen. Ihminen näkee itsensä suhteessa perheeseensä näkökulmasta, joka koostuu erilaisista totunnaistuneista käyttäytymistavoista. Subjektiminän kognitiivisen objektin avulla ihminen reflektoi suhdettaan perheeseen ja sen tapoihin. Tällainen reflektio on retrospektiivistä. Subjektiminuus taas reagoi eteen tuleviin tilanteisiin ei-reflektiivisesti, yksilöllisesti ja itsetietoisesti. Tästä voi olla tietoinen vasta jälkikäteen, koska vasta objektivoituessaan subjektiminän reaktiot tuottavat objektiminän. Lisäksi subjektiminuus tuottaa uusia tapoja reagoida sosiaaliseen todellisuuteen, ja näistä tavoista voi tulla sisäistetty osa objektiminää. Subjekti- ja objektiminuuden välinen dynaaminen prosessi

³ Kirjassaan *Beyond The Pleasure Principle* (1920) Sigmund Freud kuvailee kuuluisassa esimerkissään objektikonstanssia anekdootilla, jossa hänen lapsenlapsensa leikittelee narun päähän sidotulla puolalla, välillä sen sänkynsä laidan yli näkymättömiin heittäen, välillä taas takaisin kiskaisten. Pois heittäessään lapsi huutaa "pois", takaisin näkyviin puolan vetäessään "tuolla!"

muistuttaa Sigmund Freudin psykoanalyttisesti teoretisoimaa yksilön superegon prosessia, jossa yliminä – tietoisesti ja tiedostamattomasti – kommentoi ja säätelee egoa. Meadin sosiaalipsykologinen näkökulma minuuden prosessiin poikkeaa kuitenkin Freudin teoriasta. Subjekti- ja objektiminuus ovat lähtöisin ihmisen suhteista moniin erilaisiin käyttäytymisjärjestelmiin, kun taas egon ja superegon prosessit osana psykoanalyttista mielen topologiaa ovat staattisempi rakenne. (Aboulafia 2020.)

Julia Kristevalle uskontojen saastaisuuteen liittyvät rituaalit pyhän toimintalohkona perustuvat kaksikkosuhteen vaarojen symbolisaatioon, joista uhkaavin on oman identiteetin uppoaminen äitiin, minkä seurauksena subjekti voi kärsiä neurooseista fobioineen ja psykoosista (Kristeva 1993, 195.) Abjektin myyttinen versio kiteytyy Kristevalla Oidipuksen hahmoon Sofokleen tragedioissa *Kuningas Oidipus* ja *Oidipus Kolonoksessa*. Oidipuksen hahmoa määrittää kaksijakoisuus: hänen saapuessaan miasmaan, tautia ja ruttoa symboloivaan paikkaan, hänestä tulee, luullen tai tietämättään, sekä tahra että sen puhdistaja. Tämä kaksijakoisuus tekee hänestä abjektin. Kristeva tulkitsee voimallisen incestisen halun ja halun isän kuolemasta olevan *Kuningas Oidipuksen* perintöä Freudin psykoanalyttiselle ajattelulle, joka on osoittanut tämän "häikäisevän kirkkaasti ja hän kehottaa jokaista tunnustamaan sen omalta osaltaan silmiään puhkaisematta." (Kristeva 1993, 220.) Kristevan abjektiteoria polveilee ruumiillisen, kirjallisen ja kielellisen merkitysalueen välillä, ja siinä onkin sen vahvuus: teoria rakentaa intertekstuaalisia yhteyksiä todellisuuden ja poetiikan maailmojen välille.

Kristevan teoria on saanut osakseen myös kritiikkiä. Kirjassaan *Revolting Subjects. Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain* (2013) sosiologi Imogen Tyler kritisoi Kristevan teoriaa siitä, että abjektioista ja muukalaisuudesta tulee psykologinen alibi hygieeniselle nationalismille. Jos muukalaisviha typistetään arkkityypiseksi tarinaksi, jossa kaikki palautuu – Freudin kuvaileman isänmurhan sijaan – eräänlaiseen syntymästä alkavaan symboliseen äidinmurhaan, jäävät muukalaisuuden historialliset syyt tämän psykologisen selitysmallin ulottumattomiin. Tämä näkemys on eurosentrinen ja sulkee ulkopuolelleen 'toiset' siitä poikkeavat tavat käsittää abjektion prosesseja. Abjektioista tulee tällöin koloniaalisen menneisyyden unohtamisen teoreettinen väline. (Tyler 2013, 32–33.) Tyler kääntää Kristevan abjektiteorian heikkouden itseään vastaan ja muokkaa oman, historiaan perustuvan selityksensä sellaiselle muukalaisuudelle, jonka Kristeva väistää – muukalaisvihalle, rasismille ja nationalismille (Tyler 2013, 35). Tyler yhdistää abjektin käsitteen osaksi sosiaalista todellisuutta, käsittäen sosiaalisen abjektion teoriana vallasta, vallanalaisuudesta ja vastarinnasta. Tämä sosiologis-poliittinen

näkökulma abjektin käsitteeseen tuo keskusteluun siitä puuttuneen osan: mitä tarkoittaa jonkun abjektiksi tekeminen, joksikoksi, minuudeksi joka toistuvasti joutuu toisen esineellistävän inhon kohteeksi (Tyler 2013, 4). Tylerille sosiaalinen abjektio on osa ilmiötä, jossa suostumusta poliittisiin päätöksiin, kuten esimerkiksi sosiaaliturvan leikkauksiin ja moraalisesti kyseenalaiseen maahanmuuttopolitiikkaan, esitetään kansallisen identiteetin säilyttämisen edellytyksinä (8).

Kuten abjektio, myöskään identiteetti ei ole yksilöllinen ominaisuus vaan rakentuu sosiaalisesti. 'Minä' syntyy jatkuvassa prosessissa vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa. (Lawler 2014, 6, 10.) Identiteettikategoriat, kuten luokka ja sukupuoli vaikuttavat ihmisten käsityksiin itsestään ja toisistaan. Sosiaaliset stigmat, kuten identifioituminen osaksi ongelmallisena nähtyä asuinympäristöä iän, tulotason tai esimerkiksi sukupuolen vuoksi, voivat vaikuttaa siihen, millaisina ihminen näkee omat mahdollisuutensa. Identiteettikategoriat eivät kuitenkaan ole poissulkevia siinä mielessä, että ihminen voisi kuulua niistä yhteen muttei toiseen. Tällaisenaan kyseessä ei ole passiivinen luokittelu vaan aktiivinen minuuden rakentamisen prosessi, *identifikaatio*. (Lawler 2014, 10.)

Ristiriitaista kyllä, on kuitenkin myös toisensa poissulkevia kategorioita, kuten mies/nainen, musta/valkoinen ja homoseksuaali/heteroseksuaali (Lawler 2014, 11). Lawler (2014, 12) huomauttaa, että Stuart Hall (2014) on nimennyt tämän 'identiteetin perustavanlaatuisiksi ulkopuoleksi'. Tämä tarkoittaa sitä, että identiteettejä rakennetaan erojen kautta, ja että identiteetit voivat toimia identifikaation kiinnekohtina vain siksi, että on mahdollista sulkea 'toinen' ulos, tehdä siitä abjekti. Ja mikäli identiteetillä on perustavanlaatuinen ulkopuoli, luonnollinen ykseys sen perustana kyseenalaistuu. Minuuden pysyvyys on siis seipitetty sulkeuma. (Hall 2011, 4–5.) Pysyvyyden ja ykseyden ohella voidaan minuuden itsessään sanoa olevan tarina, *narratiivinen identiteetti*, jota ihmiset kertovat itselleen ja toisilleen luovassa tarinankerronnan prosessissa, jonka materiaaleina ovat ”muistot, ymmärtämiset, kokemukset ja tulkinnat.” (Lawler 2014, 24.)

2.6 Teema, motiivi, personifikaatio ja kerronta

Jotta identiteettiä, identifikaatiota ja subjektin ja objektin – ja abjektin – suhteita kirjallisessa tekstissä voisi analysoida kertomusanalyttisesti, otan vielä *motiivin* ja *teeman* kirjallisuudentutkimukselliset käsitteet osaksi tarkasteluani. Teemalla tarkoitetaan tekstin keskeisiä merkityksiä ja motiivi on teemalle hierarkkisesti alisteinen, pienempi temaattinen

yksikkö (Klein 1993, 151). Lukijat rakentavat merkityksiä tekstistä havaitsemistaan elementeistä ja tekevät ”luovia loikkia” muista tulkinnoista tai kirjailijan mahdollisista intentioista piittaamatta (Louwerse & Peer 2002, 2).

Kirjallisuudentutkija ja teoreetikko Boris Tomasevski käsitti esseessään ’Tematika’ (1925) teemat lukijoiden kiinnostuksen pysyviksi kohteiksi, tunteiden kiinnekehdiksi tekstissä, jotka pitävät lukijan mielenkiintoa yllä. Hän näki, että historialliset olosuhteet määrittävät temaattista kiinnostusta, ja näistä olosuhteista tärkeimpiä ovat kirjallisuustraditiot ja niiden ongelmat. (Tomasevski 1925/2012, 48.) Teemasta on sittemmin tullut lingvistiikan ja psykologian tieteenalojen kysymys, koska esimerkiksi lingvisti Vladimir Propp ja myöhemmin Prahan koulukunnan strukturalistien piiri ovat tutkineet esimerkiksi kieliopillisen ja psykologisen subjektin eroja lauseenmuodostuksessa.

Teeman tutkimuksessa kyseessä on laajasti ottaen kysymys siitä, mikä suhde tekstin ja sen aiheen välillä on. Tekstin käsite koskee paitsi kirjoitettua kieltä, myös kaikkea merkityksellistä kielellistä kommunikaatiota. Tämän vuoksi kysymykset tekstin suhteesta sen merkityksiin, siis tekstin teemaa koskevat kysymykset, liittyvät niin lingvistisiin, psykologisiin, folkloristisiin kuin kirjallisuudentutkimuksellisiinkin kysymyksenasetteluihin. Paitsi että ’teema’ on käsitettävissä tietoisien subjektin suuntautuneisuudeksi kohti ulkoisen maailman objektitodellisuutta, on se myös mentaalisen representaation prosessi ja kulttuurinen artefakti. (Louwerse & Peer, 8–9.) Tässä tutkielmassa lähestyn teemaa kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta, ja käsitän teeman tutkimani romaanin keskeiseksi perusajatukseksi, joka ilmenee tekstissä pienempien osiensa, motiivien, rakenteellisena, merkityksellisenä järjestyksenä.

Narratiivinen personifikaatio tai *prosopopeia* on retorinen figuuri, jossa jokin ei-inhimillinen saa ihmismäisiä piirteitä (Melion & Ramakers 2016, 1). Personifikaatio on osa narratiivista allegoriaa, tekstiä, jolla on pintatason merkityksen lisäksi myös syvempi, yleensä vertauskuvallinen merkitys. Allegorian voi käsittää edellä mainitussa muodossaan retorisenä keinona ja luovana kerronnan tekniikkana tai tulkinnallisena välineenä, jolloin sen nimi on tarkemmin ottaen *allegoresis* (Melion & Ramakers 2016, 3). Taidehistorioitsija Walter S. Melion ja kirjallisuushistorioitsija Bart Ramakers (2016, 3–4) katsovat, että allegorian viehätys perustuu sen kykyyn kiihottaa kirjan lukijan tai kuvan katselijan mielikuvitusta ja herättää visuaalinen havainto tekstistä. He uskovat personifikaation luovan saman vaikutelman. Roomalaiselle retoriikan opettaja Quintilianukselle personifikaatio eli *prosopoeia* on puhetaidon väline, jolla puhuja voi imitoida itselleen

ulkopuolisia henkilöitä, ”laskea jumalat alas taivaista ja herättää kuolleet” (*Institutio Oratoria*, 9.2.29–32, käänös LV).

Kertomuksen käsitteellä voidaan viitata suullisesti kerrottuun tarinaan tai proosamuotoiseen fiktion, mutta tutkimusteoreettisesti kertomus on varsin monisyinen käsite. Narratologian tutkimusala voidaankin nähdä erilaisten kertomusten tieteenä, sillä kertomusta on pyritty määrittelemään useista erilaisista tieteellisistä näkökulmista. Kertomuksella on aina myös kertojansa. Narratologisessa teoriassa kirjallisuudentutkija Gérard Genetten ajattelulla on ollut keskeinen vaikutus kertojan teoretisointiin. Genette tarkasteli typologiassaan kertojan osallisuutta omaan tarinaansa ja korvasi aiemmat yksinkertaiset minäkertojan ja hän-kertojan komponentit kertovilla äänillä homodiegeettisessä ja heterodiegeettisessä kerronnassa. Tässä tutkielmassa keskityn *Perno Mega Cityn* homodiegeettiseen narratiiviin, joissa kertoja, kertova minä – henkilöahmokerroja –, on samalla myös kertomuksen päähenkilö. (Jahn 2021, 5.)

Henkilöahmokerroissa kirjailija kommunikoi lukijakunnalleen henkilöahmokerrojan ja tämän yleisön välisesti (Phelan 2005, 1). Henkilöahmokerrojan funktioilla on formaalinen mutta myös retorinen ulottuvuus. Retorisesti katsoen kyse on niistä tavoista, joilla kirjailija kutsuu lukijaa osallistumaan tekstiin kognitiivisesti, fyysisesti, emotionaalisesti ja eettisesti. Kun henkilöahmokerrojan kysymyksiä lähestytään retoriikan kysymysten näkökulmasta, poeettisen tekstin muodon ja etiikan yhtymäkohdat nousevat keskeiseksi tarkastelun kohteeksi. Henkilöahmokerrojan muodon logiikalla on seurauksia niihin tapoihin, joilla suhtaudumme tekstin kertojaan. Tunnetasolla suhtautumisemme henkilöahmokerrojiin vaikuttaa myös tapoihin, joilla me lukijoina suhtaudumme kertomusten eettiseen ulottuvuuteen, niin suhteessa henkilöahmokerrojiin kuin näiden kansoittamiin narratiiveihinkin. (Phelan 2005, 5.)

Tekstien yleisöt kiinnittävät huomionsa erilaisiin jännitteisiin vastaanottaessaan ja arvioidessaan lukemaansa. Tekstin vastaanottamiseen liittyy omien arvoarvoistelmien ja toiveiden kokemista ja odotuksia siitä, miten kertomus etenee. Edellä mainitut kertomuksen mimeettiset ja temaattiset osatekijät liittyvätkin juuri lukijan vastaanottoon ja tulkintaan tekstin merkityksistä, mutta myös kirjailijan ja sisäistekijän kommunikaatioon ideaaliyleisölle ja väistämättä lukijalle. Mimeettisen ja temaattisen tason lisäksi tekstistä voi tulkita myös synteettisen tason eli sen, miten kertomuksen rakentuminen on nähtävillä tekstissä. (Phelan 2005, 20.)

Edellä mainittujen teoreettisten näkökulmien lisäksi esittelen tässä vielä yhtä eli kertomuksellisen tilan käsitettä. Tila fiktionaalisen hahmottamisen käsitteenä liittyy kulttuuriseen käänteeseen ihmis- ja yhteiskuntatieteissä 1980-luvulla. Kulttuurimaantieteilijä Juha Ridanpää (2011, 346–347) katsoo, että kirjallinen paikka voidaan käsittää kielellisesti ja kulttuurisesti rakentuneena tilana, yhteiskunnallisena todellisuutena, joka tuotetaan tekstissä. Tilan käsite voidaan liittää sekä kokemukseen että valtasuhteisiin, koska kuvitteellinen tila ideana on ”lähtökohtaisesti yhteiskuntateoreettisesti rakentunutta”. Kertomuksellisena elementtinä tila on tarinan tapahtumapaikkojen kuvailua ja tekemistä henkilöhahmojen ja kertojan esittäminä. Kertomuksen tilallisista suhteista muodostuu maailma, jonka kertoja kertoo ja jossa kertomuksen henkilöt elävät.

2.7 Katsoa voi myös toisin: vastakertomukset luokkakamppailun tekona

Kooten näistä edeltävistä näkökulmista ja ajatuksista voi todeta, että luokan käsite on syntynyt vaihdon mekanismin, sosiaalista ja taloudellista ruumista kirjanneiden metaforien sekä luokittelun metodologisen periaatteen avulla (Skeggs 2014, 88). Minuus on ruumiisiin ja sosiaalisiin tiloihin kirjattu, luokkaan sidottu käsite. Se ei ole yksilöllinen ominaisuus tai omaisuutta vaan rakentuu sosiaalisesti. Identiteetit rakentuvat samastumalla samankaltaisuuksiin, mutta myös eronteissa suhteessa 'toiseen'. Yhteiskunnat ovat halujen järjestelmiä, joille toiseus perustavanlaatuisen erona on raja, joka toistuu kaikessa sosiaalisessa: kielessä, perheessä, koulutuksessa ja työssä. Ruumiisiin ja sosiaalisiin tiloihin kirjattu, paikallaan pidetty, mutta luokkasuhteestaan toisaalta paikoiltaan siirretty luokka on piiloutunut osittain näkyvistä. Minuus on laventunut yhteiskunnan porvarillistumisen ja kapitalistisen ideologian nousun myötä omaisuudeksi, mutta toisaalta identiteetin eheys on kyseenalaistunut.

Globaali ideologinen konteksti näille kehityslinjoille on uusliberalismi. Se on kapitalismin ylläpitämisen ja luokkavallan prosessi, jossa pääomaa pakkoluovutetaan ja se kasaantuu eliitille (Harvey 2008, 195–202). Uusliberalismin ideologian kiteytyminen on arvon subjekti, kapitalisti, joka tuottaa arvoa itselleen, ja on myös vastuussa omasta hyvinvoinnistaan itselleen. Tämän minuuden vaatimuksen katsotaan koskevan kaikkia, myös niitä, jotka eivät voi osallistua symbolisen ja rakenteellisen talouden markkinoille tasa-arvoisista lähtökohdista käsin (Skeggs 166–167). Kaikki eivät kuitenkaan tähän kutsuun voi vastata tai suostu vastaamaan, ja kapitalismin näkökulmasta tällainen ihminen on marginalisoitunut, siirtynyt periferiaan, kauas keskuksesta, jonka alueilla symbolitaloutta harjoitetaan.

Mitä marginalisoitunut ihminen sitten periferiastaan käsin näkee? Minuudella ja subjektivoimisella tehdään luokkaa siitä kertomalla, diskursseissa (Skeggs 2014, 35). Piiloutuvaa luokkapositiota kuvaavat ja avaavat vastakertomukset voivat purkaa arvon subjektia ja tuoda esille vaihtoehtoisia kuvauksia todellisuudesta. *Perno Mega City* on yksi näistä kertomuksista. Sitä rinnastaa ja edeltää laaja perinne teemoiltaan kapitalismikriittistä kertomakirjallisuutta.

Kirjallisuuden ja kapitalismin välistä suhdetta on tutkittu niin marxilaisen kirjallisuudentutkimuksen, sukupuolentutkimuksen kuin jälkikoloniaalin kirjallisuudentutkimuksenkin piireissä. Marxilainen kirjallisuudentutkimus on osa kapitalismin kritiikkiä ja sen piirissä on myös kehitelty välineitä yleisempään valta- ja ideologikritiikkiin (ks. esimerkiksi Eagleton 1997, 267–296). Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa kapitalismikriittinen ote näkyy aihepiirin perustajahahmo Raoul Palmgrenin jäljessä ja sittemmin myös kirjallisuudentutkija Pertti Karkaman ja kirjallisuuden- kulttuurintutkija Jussi Ojajärven tutkimuksessa (ks. Ojajärvi, Sevänen & Steinby 2018, 25–30). Ojajärvi (2013a, 131; 2016, 88) tiedostaa, että suomalaisessa kirjallisuudessa nykykapitalismi problematisoitiin viimeistään 1900-luvun alussa, ja sittemmin 1990-luvun lama ja uusliberalistinen käänne toivat kapitalismissa elämisen keskeiseksi kuvaamisen kohteeksi.

Jussi Ojajärvi (2016) on tutkinut kirjailija Arto Salmisen tuotantoa. Hän tulkitsee, että ”Salmisen romaanit tematisoivat nykykapitalistisen luokkakamppailun rujoutta ja vastustavat rauhoittavia myönteisiä sulkeumia.” (2016, 110.) Salmisen romaaneissa on kerronnallista otetta, jossa sisällölliseen muotoon tiivistyy poliittista kamppailua. Ne tuovat esiin heikkoon asemaan joutuneiden ihmisten reaktioita markkinaliberalismiin hallitsevana kapitalistisen yhteiskuntamuodon tendenssinä. (2016, 129.)

Teoreettisella tasolla Ojajärvi (2016, 88–103) lähestyy luokkakamppailua Salmisen tuotannossa *projektiivisen luokkaidentifikaation* käsitteellä, johon hän yhdistelee psykoanalyttista teoriaa ja marxilaista kapitalismikritiikkiä. Luokkakamppailu on osa luokkajärjestyksen käsitettä, joka ”kattaa sekä yhteiskunnallisen, historiallisesti muotoillun luokkarakenteen että sen kamppailunlaiset muotoilut erilaisissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa prosesseissa.” (Anttila et al. 2016, 14.) Ojajärvi käyttää psykoanalyttista projektiivisen identifikaation käsitettä epäsuorasti analogiana luokkakamppailun mekanismeille niin, että jälkifreudilaisen repression ja torjuttujen, häiritsevien toiveiden paluun kaltaiset prosessit (ks. Freud 1977, 27) näkyvät luokkakamppailussa

hypoteettisesti luokkakamppailun torjumisena ja torjutun paluuna. Projektiivinen luokkaidentifikaatio on siis torjuttujen luokkatuntemusten paluuta ongelmallisissa ja usein muuntuneissa muodoissa. Ojajärvelle jälkifreudilainen käsitys tunteiden torjumisesta ja niiden nousemisesta takaisin pintaan toimii välineenä, jolla on mahdollista lähestyä luokkataistelun torjumista ja siirtymistä, sen oireellista esiintymistä muiksi merkityksiksi verhoutuneena. Tuossa peitetystä ”torjutun paluussa” on nähtävissä merkitysten alkuperä: luokka. Ojajärven tutkimassa Arto Salmisen tuotannossa paikoiltaan siirtyvä ja piiloutuva luokkakamppailu tiivistyy likaisen luokan figuuriin. (Ojajärvi 2016, 111–112.) Se on alaluokkia edustavien henkilöiden samastamista ”likaan, saastaan ja groteskeihin ruumiillisiin materiaaleihin” (Ojajärvi 2016, 124).

Katson, että Ojajärven likaisen luokan figuuri muistuttaa edellä hahmottelemani lähiöruumiin metaforaa. Projektiivisen luokkaidentifikaation käsite taas muistuttaa edellä käsiteltyä Deleuzen ja Guattarin käsitteellistämää halun puutteen mekaniikkaa. Deleuze ja Guattari lähestyvät subjektiviteettia kriittisesti niin, että marxilaisen sosiaalisen todellisuuden ja freudilaisen halun tuottamisen välillä ei ole ontologista eroa. Psykoanalyttisessa mielessä sosiaalisen todellisuuden ja mentaalisten toimintojen välille voi hahmottaa projektion ja introjektion prosesseja siten, että sosiaalisilla käytänteillä on vastaparinsa mentaalisissa ja että mentaalisilla käytänteillä on vastaparinsa sosiaalisissa käytänteissä. Tällainen lähestyminen luo kuitenkin symmetrian illuusion kapitalismin ja psyyken prosessien välille eikä tuo esiin pääoman ristiriitaa. (Deleuze & Guattari 2000/1972, 28.) Tässä käsittääkseni lähestytään samaa kapitalismin problematiikkaa kuin minkä Ojajärvi tulkitsee Arto Salmisen tuotannosta.

Ojajärvi (2016, 111) katsoo, että projektiivisen luokkaidentifikaation käsitteen avulla on mahdollista erottaa luokkakamppailun ja sen piiloutumisen dynamiikkaa. Tämä näkökulma lähenee tutkielmani aihetta eli näköalojen ja näköalattomuuden dynamiikkaa *Perno Mega Cityssä*. Omasta tutkimusnäkökulmastani – edeltävien näkökulmien ansiot ja painotukset huomioiden – tavoitteenani on tällaisen dynamiikan hahmottaminen kehittelemäni lähiöruumiin analyttisen metaforan avulla. Olennaista tarkastelussani on myös tarkastelemani kertomuksen tulkitseminen mahdollisena luokkakamppailun tekona. Identiteettejä rakennettaessa normista poikkeava, symboliseen ja taloudelliseen vaihtoon yhteensopimaton minuus saatetaan sulkea arvottomana ulkopuolelle, mutta se ei katoa. Luokan ääni voi tulla kuulluksi erilaisissa luokkasuhdetta problematisoivissa vastakertomuksissa, ja pyrin seuraavaksi tarkastelussani osoittamaan, että *Perno Mega City* on tällainen teksti.

3 Abjektio rajojen ambivalenssina

Mikäli luokkahenkilöiden tekniikat tuottavat vahvoja, ainoilta mahdollisilta vaikuttavia näkökulmia ja samalla peittävät toiset näkökulmat, tuovat vastakertomuksissa kerrotut näköalat esille noita peitettyjä perspektiivejä. *Perno Mega City* liittyy osaksi sellaista suomalaista kaunokirjallisuutta, jossa kapitalismin ja luokan ongelmat nousevat esiin. Tällaisissa poeettisissa teksteissä tarkastellaan ”luokille ominaisten intressien, elämismaailmojen ja subjektiviteettien rakentumista” (Ojajärvi 2016, 89). *Perno Mega Cityn* elämismaailma on lähiö, jossa subjektiviteetit rakentuvat kahtalaiselta pohjalta. Yhtäältä työläiset ja heidän lapsensa rakentavat siellä elämäänsä konkretian, kuten työn ja kodin pohjalta. Toisaalta romaanin elämäntarinat rakentuvat ongelmille, kuten lähiön yhdyskuntarakenteen eriarvoistaville vaikutuksille, toisen maailmansodan ylisukupolvisille traumaalille ja 1990-luvun laman ja uusliberalistisen käänteen liikkeelle sysäämille muutoksille. Näistä ongelmista kärsitään yksityisesti, jolloin ne jäävät kollektiivisessa kokemuksessa mykiksi.

Työ romaanin Pernossa on telakkateollisuuden ja sen ympärille kohonneiden lähiöiden rakenteiden sanelemaa: romaanin pernolaiset ovat levyseppähitsaajia, nostokurjenkuljettajia, siivoojia. Osa lähiön ongelmista on esillä romaanin pernolaisten keskusteluissa, mutta toiset, usein tunne-elämään liittyvät ongelmat, jäävät vaille sanoja. Romaanin Pernon 1970-luvulla valmistuneet kodit representoivat suurta rakennusprojektia, jossa uudet asuinalueet, lähiöt, nousivat osaksi Suomea 1960–1980-luvuilla. (Junnilainen 2019, 19.) Lähiöön muuttamisen myötä myös elämäntavat muuttuivat, kun suurten ikäluokkien perustamat nuoret lapsiperheet asettuivat lähiön köyhiin oloihin, ja asuinympäristön köyhyys esti ”kotielämän ulkopuolisen elämänsisällön löytymistä.” Lähiössä asuminen loi uusia ongelmia, joita niistä kärsivien asukkaiden oli vaikea tuoda julki. (Kortteinen 1982, 232.)

Noora Vallinkosken *Perno Mega Cityssä* representoidaan 1980- ja 1990-luvun turkulaislähiössä asumiseen liittyviä ongelmia erilaisin kerrontateknisin keinoin. Romaani alkaa prologilla, jossa lähiössä eläminen ja siihen uuden elämän luominen esitetään psykologisena, paikkaan sidoksissa olevana hahmottomuutena, jolle on vaikea löytää sanoja. Tarinan edetessä rujan realistinen kerronnan tyyli hallitsee kertomusta, mutta alun psykologinen maalaileva tyyli ja kerrontatekniset ratkaisut pysyvät mukana alusta loppuun saakka. Tätä ambivalenssia realistisen ja psykologisen

kerronnan välillä ennakoivaa prologia edeltävä motto teoksen alussa. Se koostuu kahdesta sitaatista, joista ensimmäinen on runo Mirkka Rekolan teoksesta *Tunnit* (1957):

On aina häipyminen edessäin.
Saan ääriiviivat
koska tilaa teen ("Lävitse", 58.)

Toinen lainaus on Snow-nimisen artistin reggae-kappaleesta "Informer" (1993, 1:53–2:19). Motossa lainataan kappaleen kolmatta säkeistöä⁴, jossa laulaja vakuuttaa, että vaikka hänen musiikkinsa on jamaikalaisylistä, on hän kotoisin Toronton "ghetosta" (vapaasti suomennettuna lähiöstä). Tämän tulkitsen absurdin humoristisena analogiana lähiön ja siitä kertomisen suhteesta, joka ilmenee käsillä olevassa romaanista: vaikka lähiö on puettu romaanikirjallisuuden arvovaltaiseen asuun, on kyseessä silti uskottava ("Snow me are de article don") kuvaus elämästä lähiössä. Lisäksi kyseisen kappaleen nimi, 'Informer', merkitsee poliisin tiedonantajaa. Tämä luo mielikuvan siitä, että alkamassa oleva tarina on eräänlainen tiedonanto lähiöstä sekin.

Rekolan runo liittyy minuuden ja tilan suhteeseen ja tuon suhteen rajoihin. Snow'n kappaleen säkeistö taas käsittelee lähiön sosiaalista tilaa identiteetin synnyinsijana. Yhdessä nämä tekstit ennakoivat romaanissa esitetyn subjektiviteetin ja sosiaalisen todellisuuden rinnakkaisuutta ja ristiriitaa. Kokonaisuutena tämä lähiön ja sen ihmisten välinen ambivalenssi, tässä tutkielmassa metaforisesti lähiöruumis, tematisoi luokkakamppailun ja sen piiloutumisen dynamiikkaa, kuten seuraavissa luvuissa tulen osoittamaan.

Luokkakokemuksen hämärtyminen esitetään *Perno Mega Cityn* alussa psykologisen tunnustelevan kerronnan kautta. Tarinan edetessä romaanin maailmassa elämisen hahmottomuus etenee kohti kielen, luokkatietoisuuden ja todellisuuden konkreettisempaa rakentumista, mikä ilmenee realistisempaan kerronnan tyylinä. Tarinan rakentumisen tavoin analyysini kulkee

⁴ So, listen for me, you better listen for me now
Listen for me, you better listen for me now
When-a me rock-a the microphone, me rock on steady-a
Yes a daddy me Snow me are de article don
But the in an a-out a dance an they say where you come from-a?
People dem say ya come from Jamaica
But me born an' raised in the ghetto that I want ya to know-a
Pure black people man that's all I man know
Yeah me shoes are a-tear up an'a me toes just a show-a
Where me-a born in are de one Toronto, so

psykoanalyttisesta lähestymisestä kohti laajempaa, yhteiskunnallista kontekstia tavoitellessani tulkintaa siitä, kuinka tarkastelemani romaani toimii luokkakamppailua tematisoivana tekstinä. Aloitan tarkastelemalla romaanin prologia abjektion käsitteen avulla.

3.1 Sisäkkäiset olennot: äiti, lapsi ja kertoja

Äidin viimeinen ateria oli Fazerin sininen maitosuklaalevy. Sen äiti nautti seitsemännen kerroksen tuuletusparvekkeella tammikuun kahdeksantentoista päivänä vuonna 1981. Kello oli viittätoista vaille neljä. Iltapäiväruuhka oli kiihkeimmillään, hämärää halkovien ajovalojen kiiloissa satoi ohutta tihkua.

Tämä ei ollut muisto, ei voinut olla. Silti olin elänyt tätä päivää koko elämäni, tätä ja niitä jotka seurasivat ja joita olin vielä liian kehittymätön painamaan mieleeni. Myöhemmin, kun kysyin äidiltä hänen aikeistaan, hän vastasi:

– Ei sellaisia kukaan muista. Ei kukaan.

Näin minä sen kerron: (*PMC*, 7.)

Perno Mega City alkaa prologilla, jossa kertoja kuvaa Tuula Heiskasen itsemurhayritystä. Näissä kappaleissa esitellään yksi teoksen keskeisistä ideoista: mieli voi rakentaa muistoja siitä, mitä menneisyydessä on tapahtunut, mutta muistaminen on aina produktiivista. Identiteetti rakentuu narratiivina ihmisten kertoessa omaa, jatkuvaa elämäntarinaansa. *Perno Mega Cityn* kertoja on tästä tietoinen. Hän kertoo tarinansa, jossa nimeää ”äidin”, ja identifioituu tämän lapseksi.

Kertoja jatkaa kuvailemalla tapahtumapaikkaa: ”Parveke, jolla äiti seiso, oli kapea ja pitkänomainen. Ulkoapäin se oli kuin talon kylkeen upotettu tasku tai lipaston ylin laatikko.” (*PMC*, 7.) Esineiden mittasuhteiden sekoittuminen horjuttaa romaanin avauslauseiden päivämäärän ja kellonajan korostettua faktuaalisuutta. ”Taskun” tai ”lipaston ylimmän laatikon” metafora jää avoimeksi, mutta vihjaa ambivalenssista kuvatun maailman sisällä. Myöhemmin laatikon aihe ma kasvaa yhdeksi romaanin motiiveista. Analysoin tätä romaanista tulkitsemaani laatikkomotiivia tarkemmin tutkielmani viidennessä luvussa.

Esikielellisen kokemusmaailman tavoittelemisen kerronnan keinoin taas on paradoksi, jota kertoja selittää metakerronnallisella lauseella ”Näin minä sen kerron:” (*PMC*, 7). Lapsuuden esikielellisten kokemusten kuvaamisessa onkin kyse henkilökohtaisen psyykkisen historian

kertomisesta ”omin” (henkilöhahmokertojan) sanoin, mikä on osa *Perno Mega Cityn* kieleen kasvamisen teemaa.

Prologissa äiti seisoo parvekkeella kertojan muistamana muistossa, joita kukaan ei äidin mielestä muista. Toisto ”ei kukaan” alleviivaa tätä korostuneen olematonta muistajaa ja ehkäpä muistamisen tarvetta yleensä. Toistossa korostuu myös Tuulan hahmon käytettävissä olevan kielen niukkuus ja tarve kielelle. Kertoja tahtoo tavoittaa muiston, mutta tätä äiti ei halua. ”Ei kukaan” merkitseekin ideologisesti normatiivista ”jokaista” ja samalla ”ei-ketään”. Kyseessä on ambivalenssi, ristiriita, joka ulottuu myöhemmin asiaa kysyvän kertojan ja hänen äitinsä lisäksi myös ympäröivään, kerrottuun maailmaan ja sen ihmisiin.

Psykologinen ambivalenssi merkitsee samanaikaista vihaa ja rakkautta objektia kohtaan. Ambivalenssi hahmojen välillä kielii jännitteestä, mutta myös ympäröivä lähiö näyttäytyy tarinassa tuon ristiriitaisena: se on yhtä aikaa korostuneen faktuaalinen ja samaan aikaan unenomainen. Miljöö rakentuu parvekkeesta, sitä valaisevasta kuutamosta, horisontista ja maan pinnasta:

Parveke, jolla äiti seisoi, oli kapea ja pitkänomainen. Ulkoapäin se oli kuin talon kylkeen upotettu tasku tai lipaston ylin laatikko. Sitä valaisi posliininen puolikuu. Parveke oli täydellinen paikka. Oli korkeuden suoma etäisyys, perspektiivi jossa suuret ja monimutkaiset asiat kutistuivat kämmenelle sopiviksi. Oli taivaanranta. Maan pinnan kuhina. Liike, joka ei ulottunut kerroksiin. (*PMC*, 7.)

Prologissa romaanin päähenkilö Hanna on sikiö äitinsä kohdussa. Tiedoton ja vielä kehittyvä kolmannella kuulla oleva sikiö ei voi tietää äidistään parvekkeella, joten kertoja – siis henkilöhahmokertoja – on henkilöhahmon ominaisuudessaan prologissa hypoteettisessa tilassa. Kertojan näkökulma valitsee myös tietyn moraalisen position suhteessa kerrottuun: ”[n]äin minä sen kerron” (*PMC*, 7). Tämä herättää kysymyksen: kuka on tämä kertova ’minä’ ja millä tavoin hän kertoo? Päähenkilö on hypoteettisessa tilassa, siis identiteetiltään täysin avoin. Henkilöhahmokertoja taas kertoo lukijalle omaa tarinaansa minuudestaan, omaa narratiivista identiteettiään, joka alkaa rakentua identifikaatiossa suhteessa prologin tapahtumiin ja tapahtumapaikkaan, lähiöön. Tapahtumien keskellä on kertojan ja päähenkilön äiti. Kun kerronta fokalisoituu äidin havainossa parvekkeesta ja sen alapuolella avautuvasta näkymästä, näemme tarinan maailman yhtäaikaaisesti kertojan, hypoteettisen päähenkilön ja hänen äitinsä ruumiillisesta

kokemuksesta käsin. Henkilöhahmo, henkilöahmokerroja ja äiti limittyvät kerronnassa ja kertomuksen maailmassa toisiinsa.

Narratologi Shlomith Rimmon-Kenanin (1991, 101) mukaan kertomuksessa ulkoinen fokalisointi ”on ajasta riippumatonta, jos kyseessä on henkilöimätön fokalisoija, ja retrospektiivistä, kun kyseessä on oman menneisyytensä fokalisoija”. *Perno Mega Cityn* tarina kerrotaan kielipollisessa imperfektissä. Henkilöhahmokerroja ja henkilöahmoa erottaa aika ja kertomisen funktio: tkertoja toimii menneisyyttään kuvatessaan romaanin tematiikkaa lukijalle välittävässä funktiossa, kun taas henkilöahmon funktio on mimeettinen. Hanna henkilöahmona tarjoaa kertojan artikuloimana lukijalle kokemuksen kasvusta osana lähiöruumista. Hän on osa äidin kohtua, osa äitiä parvekkeella, parvekettä taskuna tai laatikkona talon kyljessä, kuin osana ruumista, joka on lähiön kerrostalo. Henkilöhahmojen ruumiillinen sisäkkäisyys siis rakentuu synekdokeemaisesti suhteessa ympäröivään lähiöön rakennuksineen. Ne kaikki ovat osa lähiöruumista.

Kyseessä on siis juuri henkilöahmokerroja, joka kertoo omasta menneisyydestään. Fokalisaatio kuitenkin horjuu kerronnassa niin, että kerronnan orientaatio Tuulan, Hannan henkilöahmon ja retrospektiivisen henkilöahmokerrojan⁵ välillä liukuu hahmosta toiseen. Prologin korostunut ambivalenssi Tuulan ja Hannan hahmojen välillä juuri romaanin alussa myös antaa lukijalle merkkejä tulevasta, siitä, että kerrotut tilalliset aiheumat ja henkilöahmojen välinen ambivalenssi ovat ilmaisutapoja romaanin keskeisestä aiheesta, dynamiikasta näköalojen ja näköalattomuuden välillä. Parveke on Tuulalle ”täydellinen paikka” (*PMC*, 7), josta käsin maailman monimutkaisuus ei tunnu häiritsevältä. Tuulan näköala parvekkeelta on kuitenkin valheellinen, mikä selviää henkilöahmo-Hannalle myöhemmin tarinassa. Henkilöhahmo-Hannan näkökulma on prologissa niin rajoittunutta ja hahmotonta kuin mahdollista: hän on kolmikuinen sikiö äitinsä kohdussa, tiedoton elämän alku, jonka äidin itsemurha-aiheet uhkaavat sammuttaa alkuunsa:

Oli kolmaskin. Se piti paikkansa ilman testejä. Turvonnut kieli aamuisin ja pahoinvoinnin aallot, jotka iskiivät rajuna. Äiti oli kolmannella kuulla raskaana. Minun kanssani äiti ei enää samaa virhettä tekisi. Siihen ei tulisi tilaisuutta. Minä katoaisin maailmasta ennen kuin minulle ehtisi kehittyä minkäänlaista tietoisuutta elämän karuudesta. Jollakin tapaa se tuntui äidistä lohdulliselta. Olimme siinä tilanteessa kaksin. Sisäkkäiset olennot. Eikä se tekisi lainkaan kipeää, äiti tiesi sen.

Äiti suojaisi minua vartalollaan koko matkan. (*PMC*, 10.)

⁵ Käytän tästä eteenpäin nimeämisstrategiaa, jossa nimeän kertojan henkilöahmokerroja-Hannaksi ja päähenkilön henkilöahmo-Hannaksi. Käytän tätä strategiaa, kun nämä kaksi on analyttisesti syytä erottaa toisistaan.

Kertomus on kuitenkin kertojan, joka tiedostaa ja kyseenalaistaa Tuulan kautta fokalisoituneet tapahtumat. Henkilöhahmokertoja-Hanna on kokenut tämän tilanteen, mutta kyseessä ei ole muisto ("ei voinut olla"). Kertoja hajaantuu osaksi omaa henkilöhahmoaan, mutta myös äitiään ja ympäröivää maailmaa. Päähenkilö Hannan ja hänen äitinsä suhde esitetään siis alusta asti epäselvänä. Kertoja artikuloi äidin ja tyttären välisen ambivalenssin "sisäkkäisyydeksi".

Tuulan raskaus on saanut hänet haluamaan itsensä ja lapsensa kuolemaa. Itsemurha merkitsee hänelle kivutonta ja jopa lohdullista loppua elämälle, joka ei ole vielä alkanut. Äidin ja uuden elämän sisäkkäisyys ja kuoleman olemattomuus ovat liikettä kohti tilattomuutta. Parvekkeen antama näkymä etäännyttää Tuulaa maailmasta ja hämärtää rajoja oman subjektin ja objektimaailman välillä. Sisäkkäinen kuolema oman syntymättömän tyttären kanssa on fantasia, Tuulan kertomus, jossa todellisuuden rajat voi poistaa kokonaan.

Tuulalle kuolema itsemurhan kautta tarkoittaa päätöstä epäonnistumiseksi koetussa äitiydessä: "Äiti ei ollutkaan kyennyt siihen, mitä oli lapsena itselleen vannonut: sitten kun minulla on lapsia, minä rakastan heitä enemmän kuin mitään muuta maailmassa. Rakastan, rakastan, rakastan." (PMC, 10.) Epäonnistumiset elämässä, epätoivo ja itsemurha ovat lopputulema jostain, jota Tuula ei osaa nimetä. Ei vaikka hän osaa paikantaa ristiriitaisen suhtautumisensa Pernoon, jossa hän on asunut koko elämänsä. Osa Tuulan epätoivon syystä on juurettomuuden tunteessa. Hänen paikallisidentiteettinsä on epäselvä, mikä rinnastuu absurdilla tavalla maantieteelliseen nimistöön ja sen historialliseen dynamiikkaan:

Äiti oli asunut koko ikänsä samassa paikassa. Ensin oli ollut Pansio ja sitten Perno. Sitten Pansio-Perno. Kukaan ei osannut vetää rajaa niiden välille, osoittaa varmuudella mistä yksi alkoi ja mihin toinen päättyi. Se oli äidin mielestä väärin. Kyllä asiaan joku tolkkua pitäisi saada. Vähäpätöisinkin ihminen ansaitsi elämälleen pisteen eikä kysymysmerkkiä. (PMC, 7–8.)

Tuulalle asuinpaikan, Pansio-Pernon alueellinen sisäkkäisyys on ongelma, joka homologisesti myös hänen oman identiteettinsä osaksi kokemansa ominaisuus. Rajanvedon epävarmuus alueiden ja identiteetin välillä kytkeytyy osaksi kielen ongelmaa, sillä itsensä arvottomaksi kokema Tuula haluaisi elämälleen "pisteen eikä kysymysmerkkiä". Kyse on myös sulkeumasta, eräänlaisesta loppuratkaisusta, jonka Tuula kokee ansaitsevansa tarinalleen, vaikka identifioituikin arvottomaksi, ihmisistä vähäpätöisimmäksi. Tätä sulkeumaa Tuula ei kuitenkaan

voi saada, sillä tarina on vasta alussa, eikä kyseessä ole Tuulan vaan Hannan tarina. Tuulan hahmon ongelma on sosiaalinen arvottomuus ja symbolinen köyhyys, jotka kytkeytyvät lähiön lokaaliin. Hän ei voi kertoa omaa tarinaansa, koska hänellä ei ole siihen sanoja. Hän on resignoitunut maailmasta ja tästä muodostuu lähtökohta Hannan elämäntarinalle.

3.2 Abjektio paikoiltaan siirtyneen luokan kokemuksena

Mikäli lukija sen sallii, spekuloin nyt hieman. Mikäli Tuula hyppäisi prologissa seitsemännen kerroksen tuuletusparvekkeelta kuolemaansa, olisi tutkittavanani novelli itsemurhasta ja sikiönlähdetyksestä lähiössä. Näin tarinassa ei kuitenkaan käy, ja prologin jälkeen Hanna syntyy.

Perno Mega City on Lähiöromaani ja Heiskaset; isä Seppo, äiti Tuula, veljekset Henrik ja Lauri ja heidän siskonsa Hanna ja Emma, asuvat pernolaisen vuokrakerrostalon ensimmäisessä kerroksessa Tähtiönkadulla. Tuulan tarina saa kuin saakin kysymysmerkin pisteen sijaan ja tämä kysymys koskee Tuulan köyhyyden ja arvottomuuden syitä, jotka kytkeytyvät hänen henkilöhistoriaansa Pernossa. Kysymyksiä esitetään tarinassa monipuolisesta retrospektiivisen henkilöahmokertojan näkökulmasta. Henkilöahmokertoja toimii useassa roolissa: tiedonantajana, kertojana ja henkilöahmona (Phelan 2005, 12–13). Henkilöahmokertojan kiteyttäessä tekstin temaattisempia merkityksiä, henkilöahmo-Hannan funktio on olla maailmaa ihmettelevä kokeva lapsi, jota kummastuttaa oman perheen ja sukulaisten puhumattomuuden ja muistamattomuuden vyyhti. Hän yrittää löytää, vastausta siihen, miksi äiti on niin etäinen ja – henkilöahmokertojan tematisoimana – romaani kysyy, miksi Heiskasten elämä on symbolisen pääoman puutteessa niin köyhää.

Paradoksaalisesti henkilöahmona Hanna on prologissa sekä olemassa että olemassa olematon. Tarinan edetessä henkilöahmokertojan ja henkilöahmo-Hannan välillä liikkuva, välillä tarkentuva, välillä äitiin ja lähiöön liudentuva fokalisaatio luo kertomuksessa dynamiikkaa Tuulan vääristyneen näköalattomuuden ja Hannan janoamien näköalojen välillä. Tämä hahmottomuus äidin ja tyttären välillä kertoo oireellisesti laajemmista, luokkaan kytköksissä olevista identiteettiongelmista lähiössä. Lähiön tilalliset rajat esitetään lähiösubjektien lailla häilyvinä suhteessa toisiinsa. Äidin ruumis on samanaikaisesti elämää luova ja sitä riistävä voima, ja äidin eloton ruumis edustaa subjektiivisen minän pakottamista ulos olemassaolosta.

Tuulan suunnitellessa hyppäämistä parvekkeelta hän huomaa, että vihkisormus on jäänyt tiskipöydälle. Avioliitto on keskeinen osa Tuulan identiteettiä ja ajatuksena ”[V]eretön, tunnistamaton ruumishuonekäsi” (*PMC*, 9) kauhistuttaa häntä. Ruumiin näkeminen merkitsee subjektin ja objektin perustavanlaatuisen rajan luhistumista (Kristeva 1982, 3–4). Sulkeutuvan ympyrän muotoisen sormuksen puuttuminen symboloi sulkeumattomuutta Tuulan tarinassa. Ruumiin figuuria taas käytetään *Perno Mega Cityssä* vain prologissa ja romaanin loppuratkaisussa, jossa lapsen ruumis toimii tarinan jännitteen murtumispisteenä. Jatkan tästä aiheesta luvussa viisi.

Sormuksen lisäksi *Perno Mega Cityssä* erilaiset objektit toimivat figuureina, jotka representoivat lähiöruumiin suhteiden hahmottomuudesta nousevaa melankoliaa⁶ henkilöhahmojen tunne-elämässä. Näissä objekteissa tiivistyy sanojen puuttuminen, symbolisen pääoman köyhyys, jonka puutteessa kielettömät ajatukset pakenevat objekteiksi kertomuksen maailmassa. Parvekkeelta näkyvä ”posliinikuu”, Heiskasten vessan posliiniset vesikalusteet ja posliiniastiasto ovat tällaisia melankolisia objekteja. Kertoja ilmaisee niiden narratiivisen funktion varsin suorasukaisesti:

Äidin teki mieli karjua. Hakata kaksin käsin kaapinovea. Rusementaa posliinifiguurit hampaissaan. Rouskuttaa niin että veri lentäisi ikenistä ikkunaan. Äiti ei jaksanut ajatella outoja, epämääräisiä ajatuksiaan, ja mikä oli edes niiden tarkoitus? Äitihän rakasti minua. Rakasti kyllä, ohuita silmäluomiani unen läpi.

Äiti syöksyi vessaan. Ahdistus oli aivan kintereillä. Äiti ehti juuri ja juuri pakoon, käpertymään kylpyammeen ja vessanpöntön väliin. Käsi painui suun eteen. Ei sille ollut sanoja. Sille mitä äiti kuuli. Miten seinät moittivat ja nurkat nälvivät. (*PMC*, 25–26.)

Tuulan suhde oman ruumiin, lähiön ja koko maailman rajojen hahmottomuuteen esitetään posliinin figuuriin tiivistyvän melankolian kautta. Ahtautuminen wc-kalusteiden väliin on samaa tilan rajoittamista kuin prologin parvekkeen etäännyntynyt perspektiivi, mutta nyt Tuula hahmottaa ruumiillisuuttaan ahtaan, negatiivisen tilan haltuunotolla. Puhdistautumiseen tarkoitettun kylpyammeen ja ulosteiden poistamiseen tarkoitettun wc-pöntön välissä on tila, johon Tuula paikantaa itsensä.

⁶ Toisen maailmansodan jälkeistä saksalaista elokuvaa tutkinut elokuvatutkija Carol Flinn (2004, 20, 61–62) katsoo, että surumielisyys selittää surua tai (siihen kykenemisen puutetta) osuvammin uuden saksalaisen elokuvan tapoja käsitellä toisen maailmansodan kulttuuriperintöä. Hänen tutkimissaan uuden saksalaisen elokuvan melodraamoissa *melankolisen representaation* käsite selittää menneisyyden salaamista ja sen samanaikaisesti näytteille asettamista. Esimerkiksi elokuvaohjaaja Rainer Werner Fassbinderin elokuvassa *Kauppias kaiken aikaa* (1972) päähenkilön melankolia esitetään tunteenpurkauksina, joissa affektin kohteena on hänen ambivalenttia henkilöhistoriaansa tematisoiva esine, äänilevy.

Hänen ruumiinsa on abjekti, negatiiviseen tilaan ahtautunut ruumis lähiön elementtitalon valmiiksi rakennetussa paikassa: ”koti oli tehty palasina tehtaalla ja tuotu suurina elementteinä Tähkiönkadulle. Kylpyhuoneen sähkönsiniset alumiinielementitkin olivat olleet valmiina seinässä. Amme ja pönttö paikoillaan.” (PMC, 70–71.) Ja aivan kuten lähiön talot ja laivat Pernoon työtä tuovalla telakalla, äidin ruumiskin on kasattu kokoon Kupittaaalla itsemurhayrityksen jälkeen: ”Äiti niitattiin kasaan samalla tavalla kuin laivat telakoilla ennen hitsaustekniikan käyttöönottoa.” (PMC, 23.) Tuulan ruumis on siis yhtä lähiöruumiin kanssa, jonka valmiissa tiloissa esineille ja ihmisille on paikkansa, niin ahtaita kuin nämä paikat Tuulan subjektiminälle ovatkin. Lähiö on kirjattu osaksi Tuulan identiteettiä ja ruumiillisuuden kokemusta. Tuulan objektiminää taas määrittää hänen äitiytensä, jota hän ei hyväksy ja yrittää jatkuvasti työntää ulos itsestään.

Kun Tuula saa Hannan, hän kokee äitiyden ahdistavana. Hän suhtautuu vauvaansa objektina, jonka ominaisuudet rajoittuvat ”sen” vastakohtaisuuteen suhteessa Tuulan subjektiviteettiin. Vauva osana häntä mutta hänen ulkopuolellaan on siis Tuulalle abjekti. Hannan ole mahdollista irtautua äidistään tasapainoisella tavalla.

Myös Hannalle äitisuhteen hahmoton melankolia saa ilmaisunsa esinemuodossa. Perheen arvokkain omaisuus, Oiva Toikan lasilinnut, saavat lapsen silmissä orvon identiteetin. Ne ovat melankolisia objekteja, joihin projisoituu Hannan kokemus perheestään. Lasilintuihin tiivistyy omaisuuden arvon ristiriita: ne ovat kallisarvoisia, mutta niiden arvosta ei voi hyötyä, koska niitä ei voi myydä. Lasilinnut ovat olemassa vain muistutuksena siitä, että Heiskaset ovat köyhiä:

Orpokodissani asuivat Oiva Toikan lasilinnut ja kaikki äidin posliinieläimet: bambi, lampaat, kettu, pupu, orava, lumikko ja valkoinen terrieri. Orpo oli sellainen, jolla ei ollut yhtään kaveria. Orpojen eläinten koti oli isän nikkaroima ikkunalauta. Se oli tehty laudasta ja maalattu vaaleankeltaiseksi. Keskellä orpokotia oli tassillaan lainehtiva kiinanruusu. Äiti unohti kastella kasveja tai sitten se kasteli niitä liikaa.

[...] ”Isän mukaan linnuissa oli se hyvä puoli, että ne saattoi rahapulassa myydä. Niiden arvo ei laskenut.

Äiti suuttui sellaisista puheista. Se oli lässyttämistä, ja isä lässytti tahallaan. Lintuja ei koskaan myytäisi. Jos jotain pitäisi myydä, se olisi mökki. Isästä se oli tosi hauskaa. Mökki ei ollut minkään arvoinen. Pikku tupa sisämaatonilla. Meillä ei ollut muuta arvokasta kuin Oiva Toikan lasilinnut. (PMC, 72.)

Hannan synnyttyä Tuula siivoaa ja toivoo, ettei vauva heräisi. Posliinifiguureja, ylpeitä köyhyytensä toteemeja hän käsittelee hellän hienovaraisesti: ”Äiti nojasi keittiön ikkunalautaan, pyyhkäisi pölyhiukkasen posliinifiguurin päältä.” (PMC, 25). Tuula katsoo äitinsä hänelle antamaa lastenhoito-opasta. Kirjan kannessa vauvan kuva suineen rinnastuu Tuulan omaan vauvaan ja tarpeeseen, jota hän ei koe pystyvänsä antamaan: ”Kirja putosi lattialle. Äiti kurotti sitä haparoivin käsin. Judy Dunn: *Miksi vauva itkee?* Kannen kuvassa parkui ruttuinen vastasyntynyt. Vauvan suu oli musta aukko.” (PMC 12–13.) Tärkeimpiä asioita vauvalle on äidin rinta, jota hän tavoittelee paitsi ravinnon niin myös inhimillisen siteen saavuttamiseksi. Vauvan imettäminen kammottaa Tuulaa, joka sairaalasta kotiuduttaan välttelee vauvan tarpeita ja ruokkii häntä äidinmaitokorvikkeella. Vauvan tyydyttämätön tarve yhdistyy sekä henkilöhahmon että henkilöhahmokertojan kautta jaettuna fokalisaationa:

Minä itkin. Itkin koko ajan. Enkö voinut koskaan olla hiljaa?
Äiti itki yhtä aikaa kanssani seinän läpi. Kohta äiti kyyhötti jälleen ammeen ja pöntön välissä.

Ennen isän tuloa äiti pesi tuttipullot ja laittoi ne keittiöpyyhkeen päälle valumaan. Tutteli-tetrat äiti työnsi roskiksen pohjalle. (PMC, 26.)

Näkökulma tässä vapaassa epäsuorassa kerronnassa on henkilöhahmokertojan, mutta myös Hanna-vauvan ja Tuulan. Ilmauksessa ”[e]nkö voinut koskaan olla hiljaa?” fokalisaatio orientoituu jälleen kaikkien kolmen kautta. Tuulan suhteessa lastenhoito-oppaaseen ja ravinnon korvikkeellisuuteen tiivistyy emotionaalinen kyvyttömyys muodostaa tunneside omaan lapseen.

Tuulan kokemus itsestään ja kaikesta lapsen hoivaan liittyvästä kuvataan abjektiona, jossa oman ja vauvan kehojen väliset rajat muuttuvat jätteeksi, josta Tuula yrittää päästä eroon. Halu kuolla ja ylläpitää elämää ovat hänelle syvästi ristiriitaisia toiveita, mikä näkyy kasvavana ambivalenssina Hannaa kohtaan. Tuula pakenee ahdistustaan omien rajojen menettämisestä vessanpöntön ja kylpyammeen väliin ja pyrkii näin tuntemaan oman kehonsa rajat, jotka uhkaavat liueta ja kadota äitiyteen. Omasta esikoistytystä huolehtiminen herättää Tuulassa tunteita, joita hän yrittää käsitellä sisäänpäin kääntyneellä ja tuhoisalla tavalla:

Lokakuun viimeisellä viikolla äiti levitti Helvi-mamman ostamat lastenhoito-oppaat sohvapöydälle ja leikkasi niiden sivut pieneksi silpuksi. Kannet äiti säästi ja laittoi ne takaisin kirjahyllyyn. Silpun se heitti vessanpönttöön, joka meni tukkoon. Äiti sorkki sitä karhupumpulla kunnes kaikki paperinpalat olivat menneet viemäristä alas. (PMC, 24–25.)

Tuula tuhoaa lastenhoito-oppaat, jotka Tuulan oma äiti on hänelle ostanut, mutta säästää kannet. Tyhjät kirjankannet ovat oireellisia äidin ja hänen tyttärensä suhteesta. Heillä on koti, perhe ja työ, mutta ulkokuoren alla kieli on rikki.

Tuula pakenee toistuvasti menneisyytensä selvittämättömiä ristiriitoja vessaan, josta tulee Hannan ja Tuulan ruumiillisuuden sisäkkäisyyden ja siitä eriytymisen kamppailun tila. Kun Hanna lukitsee itsensä taaperoiässä vessaan, isä hitsaa töissä tilalle äidin toiveesta sellaisen lukon ”minkä sai ulkopuolelta auki.” (PMC, 31). Ainoastaan Tuulalle wc on yksityinen tila, muille ”[v]essa pysyi lukittuna vain silloin kun äiti tarvitsi posliinia.” (PMC, 152). WC-pönttö on poistumistie virtsalle ja ulosteelle. Kylpyamme taas on astia vedelle, johon keho upotetaan, jotta lika liukenee veteen ja lopulta valuu viemäriin. Wc vettä säilövine ja ohjaavine astioineen on siis kamppailun alainen intiimi tila, joka on yksityisenä tilana kyseenalainen ja siihen liittyy valta-asetelmia.

WC:n rajallinen tila on, kuten Tuulan itsemurhaparvekekin, pakokeino maailmasta, jonka rajoja hän ei voi käsittää. Se on ainoa tila lähiökolmion asunnossa, jonne Tuulaa häiritsevät aistimukset eivät kannu. Hiljaisuuskin on häiritsevää, sen äänettömyys on uhka sitä seuraavasta äänestä, vauvan itkusta, joka on Tuulan väärintunnistaman, paikoiltaan siirtyneen luokkasuhteen ruumiillistuma. Tuula aistii ahdistavan todellisuuden ja sitä seuraavan uuden sukupolven huudon kuunnellessaan radiota:

Äiti liikkui varpaisillaan asunnossa, pani radion päälle. Uutistenlukijan puhe oli matalaa jyrähtelyä kuin kaukainen ukonilma. Paha maailma siellä räsähteli. Vallankaappauksia ja pommeja ostoskaduilla. Tuhopolttoja, veropetoksia. Kaikkialla työläisiä sorrettiin. Rikkaat rikastuivat, köyhät köyhtyivät. Äiti painoi Yves Rocherin joulumukin poskeaan vasten ja huokaili niin hiljaa, että se kuulosti erehdyttävästi läpivedolta. Niin äiti teki varoakseen laukaisemasta toista ääntä. Kaikkein kovinta, kaikkein vaativinta. Minun ääntäni. (PMC, 28.)

Tässä radiosta kuullussa puheessa artikuloituu selkeästi Tuulaa piinaavan hiljaisuuden ja sen särkevän vauvan itkun todellinen syy. Tuula kuulee ja tulkitsee uutisista luokkaristiriidan aiheuttamia konflikteja, muttei pysty vastaanottamaan tai käsittelemään kuulemaansa. Hän hakee turvaa kulutustavarasta, kosmetiikkayrityksen mainosmukista. Puhe maailman pahuudesta, yhteiskunnallisista levottomuuksista, taloudellisesta epätasa-arvosta ja luokkaristiriidasta ovat kaikki aiheita, joiden sanallistaminen radiossa kuulostaa etäiseltä, kuin kaukaiselta myrskyltä. Tämä hiljaisuus on luokan hiljaisuutta; lähiöruumiin vaikenemista. Hiljaisuus on osa lähiöruumiin luokkajärjestystä.

Osaksi lähiötä kirjattu työläisen ruumis siis paikantuu osaksi osattomuutta lähiössä, asunnossaan ja asettuu osaksi hiljaista luokkajärjestystä ja paikkaansa siinä symboloivia esineitä. Orastavaa luokan ääntä Tuula pakenee osaksi häneen kohdistuvaa abjektiota, WC:n kehon jätteitä poistavien ja liottavien posliinikalusteiden välisiin ahtaisiin tiloihin. Toisaalta tämän hiljaisuuden kertominen on romaanin henkilöahmokerrojan prisman läpi välittämä, kertomuksen temaattinen viesti.

Vauvana jaksossa esiintyvä henkilöahmo-Hanna ei voi tietää äitinsä tunteita eikä siten henkilöahmokerrojtakaan tähän loogisesti ajatellen pysty. Tällainen logiikka on kuitenkin kerronnan retorisen viestin kannalta epäolennaista. Tuulan kokemus luokkaristiriidasta, tiedonantoedellytyksiltään kyseenalaisen henkilöahmokerrojan tematisoimana, tuodaan narratiiviin ilman, että mimeettinen vaikutelma särkyä, koska se edistää tarinan pääasiallista tarkoitusta ja vaikutusta (Phelan 2005, 28). Näillä vastakertomuksen keinoilla *Perno Mega City* tematisoi kriittisesti kapitalistista tilannetta, ja luotaa työn ja pääoman ristiriidan intensivoitumisen merkityksiä, jotka ovat osin selviä, osin piiloutuvia ja ambivalentteja.

Tuulan kokema ambivalenssi oman ruumiin ja lapsen välisestä suhteesta on analoginen, voisiko jopa sanoa homologinen lähiön ja sen ulkopuolisen maailman välisten rajojen luokkasuhteiden hämärtymiselle. Tuulan paikoiltaan siirtynyt luokkakokemus esitetään romaanissa psykologisena kärsimyksenä, jota olen tässä luvussa analysoinut abjektion käsitteen avulla. On kuitenkin selvää, että Tuulan piinan syyt ovat yhteiskunnassa, jonka luokkasuhteista hän on lähiössä vieraantunut ja jolle hän ei löydä sanoja. Lähiöruumis on kirjautunut osaksi hänen identiteettiään, ja hänestä on tullut lokaalisti abjekti⁷. Onkin pelkkää abjektiota osuvampaa käsittää hänen ja yhteiskunnan välistä ristiriidan prosessia sosiaalisena abjektiona, joka kohdistuu hänen objektiminuuteensa, vaikkakin hänelle itselleen henkilökohtaisesti asia näyttää porvarillisen minuuden vaatimusten vääristämänä abjektiona ilman sen sosiaalista kontekstia. Luokkaristiriita siirtyy paikoiltaan, mutta ei katoa: konflikti siirtyy äidin ja tyttären väliseen suhteeseen.

Sosiaalinen minuus, objektiminä, ja sisäinen kokemus minuudesta, subjektiminä, rakentuvat Hannan ja hänen äitinsä, mutta synekdokeemaisesti myös heitä ympäröivän konkreettisen ja

⁷ Tällä analyttisellä luonnehdinnalla viitataan samanmielisesti sosiologi Imogen Tylerin huomautukseen siitä, että yksi keskeisistä neoliberaalin 'demokratian' tunnuspiirteistä on kansallisen identiteetin ylläpitäminen tuottamalla suostumusta pelon ja ahdistuksen avulla. Tällaisia pelon kohteita ovat 'kansalliset abjektit', kuten yhteiskunnan alaluokaksi kirjatut ihmiset. Kansalliset abjektit voivat myös paikantua lokaalisti. (Tyler 2013, 4, 8–9.)

sosiaalisen todellisuuden välisissä suhteissa: muissa ihmisissä, lähiön rakennuksissa, kaupunginosien välillä. Abjektio prologissa – ja myös koko sitä seuraavassa kertomuksessa – esiintyy niin henkilöhahmojen mimeettistä funktiota toteuttavassa representaatiossa, ympäröivän maailman esittämisen temaattisissa funktioissa, kuin myös synteettisissä, tarinan pääasiallista tarkoitusta ja vaikutusta edistävässä kertomuksen funktioissa. Mimeettistä henkilöhahmokerronnassa on Hannan ja hänen läheistensä kokemuksellisen minuuden esittäminen. Tuulan näköala parvekkeelta, kuten tarinassa myöhemmin paljastuu, on valheellinen. Tuulaa määrittää näköalattomuus, jonka tunnusmerkkejä on pyrkimys ahtaisiin tiloihin ja taipumus kankeisiin moraalisiin sääntörakenteisiin. Temaattista kerronnassa on Hannan ja Tuulan suhteessa kerrottu sosiaalisen todellisuuden vastakkainasettelu ja sen dynamiikan kehittyminen tarinan edetessä. Se on kamppailua näköalojen kielellisen kuvittelun ja näköalattomuuden kielettömän tilattomuuden välillä. Kamppailu on luokkakamppailua, joka on siirtynyt paikoiltaan perheensisäisiin suhteisiin. Romaanin synteettinen funktio toteutuu henkilöhahmokerrojan retoriikan rakenteellisissa ratkaisuissa, jonka kautta kertomus esitetään luokkakamppailua tematisoivana tekstinä. Tulkitsen, että abjektio *Perno Mega Cityssä* ilmenee niin psykologisena abjektin kokemuksena kuin sosiaalisena abjektionakin. Abjektio *Perno Mega Cityssä* siis symboloi yksilöllisen ja yhteisöllisen narratiivisen identiteetin välistä sulkeumattomuuden ristiriitaa. Tämän tulkinnan pohjalta voi kysyä, onko tällainen sulkeuma ylipäättään mahdollinen.

Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan tarkemmin sitä kuinka *Perno Mega Cityn* metaforinen lähiöruumis rakentuu historiallisesti ja kuinka se kirjautuu ylisukupolvisesti osaksi romaanin Pernon asukkaiden narratiivista identiteettiä. Tarkastelen myös yksityiskohtaisemmin niitä romaanin miljööön piirteitä, joissa lähiön lokaali esitetään luokkarakenteille vertauskuvallisena tilana.

4 Lähiöruumis

Tämän luvun aiheena ovat *Perno Mega Cityn* identiteetit ja identifikaatio suhteessa lähiön lokaaliin. Lähiö on kirjattu siellä asuviin ihmisiin ja heidän minuutensa on asetettu paikoilleen. Tälle lähiön lokaaliin paikantumiselle tunnuksenomaista on rajallisuus suhteessa keskuksiin. Keskukset ovat sekä maantieteellisiä paikkoja että symbolisia arvoasetelmia, jotka on oikeutettu erona niiden periferiassa sijaitsevaan lähiöruumiiseen. Nämä rajat limittyvät kertomuksen ihmisissä ja lähiön objekteissa. Lähiöruumiin rajat ovat ihmisten ylitettävissä, mutta pyrkimyksistä huolimatta nuo ylitykset, kuten unelmat kesäpaikasta maaseudulla tai ajokortti ja auto lähiöstä irrottautumisen välineenä, ovat luonteeltaan tilapäisiä. Köyhä Heiskasen perhe on aina tuomittu palaamaan lähiöön. Perheen sosiaalinen liikkuvuus on väliaikaista ja kokeiluluontoista, ja lopulta Heiskasten ja muiden pernolaisten kautta esitetty työväenluokka pysyy tai pidetään aina paikallaan. Syynä paikallaan pysymiseen ovat ylisukupolviset sosiaaliset ongelmat ja opittu pitäytyminen kapeassa yhteiskunnallisessa asemassa. Nämä identiteettien näkökulmat ovat periytyneet ja periytyvät edelleen vanhemmilta lapsille – joskin lapset tekevät romaanissa niiden perinnöstä omat johtopäätöksensä.

4.1 Lähiöruumis, historiallinen tilanne ja sukupolvet

Perno Mega Cityn ajankuvassa näkyy Suomessa eletty hyvinvointivaltion kausi, jonka aikana valtio säänteli kotimaan markkinoita ja kehitti julkisia palveluita (Ojajarvi et al. 2019, 10). *Perno Mega Cityn* tarinassa näkyvät niin hyvinvointivaltion hegemoninen projekti kuin tuon projektin päättyminenkin. Hannan vanhempien tulevaisuudennäkymät ovat optimistisia: hieman rahaa jää säästöön, on mahdollista hankkia muutakin kuin välttämätön. 1990-luvun lama näkyy myös Pernossa, mutta Hannan perheessä se ilmenee nurinkurisella tavalla: jo valmiiksi köyhä perhe ei kärsi kasinotalouden romahduksesta niin kuin monet muut: ”Me katsottiin vierestä, kuinka omistustalojen ja rivarien ja omakotitalojen perheille kävi hullusti. Meille ei käynyt mitenkään, koska isä ja äiti eivät omistaneet mitään.” (PMC, 173.)

Lähtökohdat Hannan elämälle ovat uponneet Tuulaan ja hänen hahmottomaan suhteeseensa lähiöön ja yhteiskuntaan yleensä. Perno on Tuulan koko elämäntarinan tapahtumapaikka. Hän on asunut lapsuutensa Turun telakan läheisyyteen rakennetuissa työntekijäasunnoissa ja myöhemmin

puutalossa Laivateollisuudenkadulla. Tuulan isä Yrjö on eläköitynyt telakkatyöläinen ja sotaveteraani, ja lottana sodissa toiminut äiti Helvi on tehnyt työuransa Jalostajan tehtaalla. Myöhemmin elämä on vienyt Tuulan avioliittoon Erkin kanssa. Liitosta on kaksi lasta, Henrik ja Lauri. Väkivaltainen Erkki on pahoinpidellyt Tuulaa, he ovat eronneet ja Erkki on myöhemmin joutunut vankilaan. Erkki ei ole läsnä romaanissa muuta kuin lastensa kertomuksissa ja toiveissa. Etenkin Lauri kokee kipeästi isän poissaolon elämässään.

Perno Mega Cityssä kolmen sukupolven historia nivoutuu tarinaksi, jonka aikajana kulkee Yrjön nuoruudesta 1940-luvulla Hannan teini-ikään 1990-luvun puolivälissä. Pansio on saanut alkunsa alueelle perustetusta laivastoasemasta talvi- ja jatkosodan aikana (*PMC*, 159). Yrjö ja Helvi ovat tulleet seudulle 1945, kun teollisuus on ollut kasvussa ja työväelle on rakennettu asuntoja, joista alueen kaupunginosat ovat saaneet alkunsa. Yrjö-papan ja Helvi-mamman elämää määrittävät pitkät, vakaat työurat, joista eläköidyttyään he viettävät vapaata ja joutilasta elämää, jonka täyttävät lastenlasten tapaaminen ja veneily Turun saaristossa. Hekin asuvat lähiössä, Vienolassa muutaman kilometrin päässä Pernosta.

Hannan äiti Tuula on siivooja, isä Seppo on levyseppähitsaaja Valmetilla. Hän kuuluu metallimiesten liittoon ja identifioituu osaksi työväenluokkaa. Työläisposition ja henkilökohtaisten unelmien välillä on löyhä ristiriita: ”Isä oli hirveän tyytyväinen ajaessaan Ladalla ja äänestäessään kunnallisvaaleissa Yrttiahoa. ”Silti sekin halusi oman siivunsa unelmista.” (*PMC*, 40.) Sepon unelma on oma kesämökki Nousiaisissa. Se edustaa Sepolle lapsuuden idylliä maaseudulla, josta on lähdetty töiden perässä kaupunkien ja lähiöiden betonimaisemiin töiden perässä. Mökki rakennetaankin, mutta se jää heitteille Sepon sairastuttua työperäisesti syöpään ja perheen kamppaillessa Tuulan jatkuvien mielenterveysongelmien kanssa.

Hanna ja hänen sisaruksensa tulevat siis työläisperheestä. Hanna kasvaa ihmetellen pappansa historiaa: kun Yrjö kertoo elämänsä tarinan erään joulupäivän aterian jälkeen, päiväkotikäinen Hanna hämmästyä siitä kuinka paljon aikuisen elämään mahtuu. Yrjöllä on eideettinen muisti:

Yrjö-pappa oli ollut terävä päästään, kun sota alkoi. Se osasi laskea ihan mitä vain. Papalla oli sellaiset silmät, että kun se kerran katsoi jotain, niin se muisti sen aina. Kuperat kameranilmät. Pappa otti päähänsä valokuvia. Mutta sitten tuli kaksi sotaa perätysten ja pappa toivoi, ettei sillä olisi kameranilmiä. Kun sota päättyi, papalle jäi pää täyteen kuvia. Se ei tiennyt mitä olisi niillä tehnyt, niinpä se lajitteli niitä albumeihin unissaan. (*PMC*, 64.)

Romaanissa ei kerrota mitä Yrjön muistot sodasta ovat. ”Minä ja Emma kuunneltiin pappaa silmät ymmyrkäisinä. Sillä oli ollut kokonainen elämä josta me ei tiedetty mitään. Me luultiin, että pappa oli istunut nojatuolissa koko elämänsä ja elänyt yhtä pitkää raukeaa iltapäivää.” (PMC, 211.) Muistot heräävät nyt myös Tuulassa, joka kysyy isältään muistaako tämä tytärtensä lapsena saamaa huonoa kohtelua:

- Se oli Anjan kuoleman jälkeen, äiti sanoi.
- Mitä siitä? pappa murahti. Anjan kuolemasta ei puhuttu.

[...] Äiti kertoi, että se oli ollut sinä päivänä Laten talon eteisessä tai juuri tupsahtanut tupaan, se ei muistanut enää tarkalleen. Äiti oli pieni, kuuden vanha. Jokin asia oli saanut äidin pahalle tuulelle ja se potki villasukkiaan pitkin lattiaa, vaikka mamma oli kieltänyt. Toinen sukka tarttui lattialaudan rakoon ja siihen tuli reikä. Äiti riuhtaisi sukan irti. Reikä suureni niin isoksi, että äidin käsi mahtui siitä sisään. Mistä tähän parsinlanka saadaan, kysyi mamma väsyneenä. Langat olivat lopussa. Mamma joutuisi purkamaan jonkun lapsen.

Pappa oli nähnyt kaiken keinutuolistaan sanomalehden ohuen paperin läpi.
– Hae siskosi tänne, pappa jyrisi kauniin ulkomuotonsa sisuksista. Pappa oli ylväs ja kylmä kuin joku tuomari, vaikka olikin pelkkä telakkatyöläinen. – Tai muuten saat selkääsi.

[...] Pappa tuijotti vuoron perään molempia elossa olevia tyttäriään kuin olisi halunnut polttaa reiän niiden verkkokalvoille. – Te ette ole mitään, pappa mylvi pikkiriikkisten sylkipisaroiden suihkutessa ikkunasta tulvivassa valossa. – Ette yhtikäs mitään. Painakaa se mieleenne! (PMC 213–214.)

Hanna on paikalla ja kuuntelee, kun hänen äitinsä menneisyydestä kerrotaan. Syytös mitättömyydestä kaikuu alenevassa polvessa Yrjöltä Tuulalle ja Tuulalta Hannalle, joka saa myöhemmin saman kohtelun osakseen. Yrjön eideettisen muistin tallentamat kuvat sotakokemuksista jäävät kuvailematta tuleville polville ja mykiksi, lukuun ottamatta Yrjön katsetta, joka näyttää siltä kuin ”olisi halunnut polttaa reiän niiden verkkokalvoille”. Yrjö projisoi sodassa näkemiään asioita katseellaan ja syytöksellä: ”Te ette ole mitään.” Yrjö on työläinen, eikä sosiaalisessa hierarkiassa kovinkaan korkeassa asemassa. Perheen näkökulmasta hän on kuitenkin määräävässä valta-asemassa, ”ylväs ja kylmä kuin jokin tuomari”. Lisäksi osa Yrjön ja hänen tyttäriensä suhdetta varjostaa vauvana kuollut Anja, ”jonka kuolemasta ei puhuttu”.

Tuulan tarinassa luokkajako vääristyy perheen sisällä sukupuoli- ja ikähierarkian kautta. Tehdaspatruunoiden paikalleen asettama Tuulan perhe on elänyt köyhyydessä ja vaatimattomissa oloissa, joissa perheen isä Yrjö on ottanut tyrannin roolin. Yrjö mitätöi lapsensa arvottomiksi. Perhesuhteiden ja rahan yhteys korostuu, kun Tuula syyttää äitiään siitä, että tämä on nostanut

kuolleen lapsensa elävien yläpuolelle: ”– Tää koskee suakin, äiti huusi mamman perään. – Sun mielestä me ei oltu penninkään arvoisia. Anja oli puhdasta kultaa, mutta me ei oltu Marja-Leenan kanssa mitään. Ei yhtään mitään!” Mitättömyyden toisto rinnastuu romaanin prologin aloittavaan kappaleeseen, jossa henkilöahmokerktoja-Hanna kertoo Tuulan itsemurha-aikeista: ”Myöhemmin, kun kysyin äidiltä hänen aikeistaan, hän vastasi: – Ei sellaisia kukaan muista. Ei kukaan.” (PMC, 7.)

Lisäksi myös tunteiden ja talouden; rakkauden ja rahan samea suhde on periytynyt Yrjöltä Tuulalle. Kun hän ja Seppo riitelevät yhteisessä kodissa rahasta, yrittää Hanna ymmärtää aikuisten ongelmia ja kuvitella niille ratkaisuja:

Silloin minä nousin räsymatolta ja ehdotin Matias-nallen äänellä, että voisin päiväkodin sijaan viettää päiväni Ihmemaassa. Osasin reitin, sinne pääsi takapihan kaninkolon kautta.

Isä ja äiti vilkaisivat minua ja kääntyivät sitten takaisin väittelyasemiinsa ilahtuneena siitä, että voisivat olla ainakin yhdestä asiasta samaa mieltä: – Likalle tekee hyvää päästä muiden lasten seuraan.

– Mutta kotona olo on paljon halvempaa, yritin perustella, sillä olin vastikään ymmärtänyt olevani itsekin kuluerä.

– Mitä sä rahasta tiedät? äiti ja isä sanoivat kuin yhdestä suusta. Oli minullakin Osuuspankin säästöpossu, ajattelin, mutten sanonut mitään.

– Silloin vasta tiukkaa oli, kun pojat olivat pieniä, aloitti äiti lempiaiheestaan. – Sitä eivät yltykylläisyyteen tottuneet nykyajan kakarat osaa kuvitellakaan. Ei ollut lauantaimakkaraa eikä vauvanruokia. Ei karkkipäiviä eikä kumisaappaita eikä pyöränkumeja eikä kunnon lämmitystä.

– Olihan sentään rakkautta, huomautin, koska Lauri oli lukenut minulle Dynastian tekstityksiä.

– Rakkautta, äiti nauroi. – Kun sukkahousuihinkaan ei ollut varaa. (PMC, 58–59.)

Perno Mega Cityssä luokan hiljaisuus on ylisukupolvista ja ongelmien alkuperä muuttaa muotoaan läpikotaiseksi ”et ole mitään” -viestiksi, joka toistuu kaiun lailla ylisukupolvisessa perheen kokemuksessa. Sodan mykäksi jäänyt kokemus periytyy alenevassa polvessa, vääristyen sukupuolen, valtahierarkioiden ja köyhyyden kokemusten ongelmavyyhdyissä. Tuulan ja Hannan lapsuudenkotien köyhyyskokemukset villasukkineen ja sukkahousuineen ovat kertomuksellisesti pitkälti symmetrisiä keskenään. 1980-luku tosin tuo luokan hiljaisuuteen elementtejä massakommunikaatiosta viittauksella Dynastia -tv-sarjaan. Myöhemmin tarinassa pop-musiikilla

ja televisio-ohjelmilla on merkittävä vaikutus Hannan teini-iän identiteettikehitykseen. Tätä kehityskulkua kehystää romaanissa kulutuskulttuurin nousu Suomessa 1980- ja 1990-luvuilla. Teini-ikäinen Hanna identifioituu tuotteiden ja muoti-ilmiöiden virtaan, jotka vaikuttavat kapinallisilta suhteessa vanhempien kokemusmaailmaan, mutta ovat todellisuudessa vain osa toiseuden kokemuksen tavaramarkkinoita. (ks. Skeggs 2014, 275.)

4.2 ”Enemmän betonia kuin kenellekään on hyväksi”: miljöö konkretisoituneena kokemuksena maailmasta

Tuula kokee Hannan, esikoistytäreensä syntymän tapahtumana, joka muuttaa hänen elämänsä suunnan (*PMC*, 15–16). Haavekuvaan kuuluu avioliitto Sepon kanssa ja vuokratulokolmio Tähtiönkadulla Pernossa. Äitiysvapaa kotona yksin vauvan kanssa nostaa kuitenkin pintaan vaikeita tunne-elämän ja identiteetin kysymyksiä, joille hänellä ei ole sanoja. Ristiriidat Tuulan mielessä saavat kielellisen ilmaisunsa henkilöahmokerrojan esityksessä Pernon säätiloista, jotka ovat osa lähiöruumista:

Taivas rähmi harmaita kokkareita. Se oli muurautunut umpeen. Äiti ei tiennyt mihin syyskuu oli kadonnut. Yhtäkkiä puissa ei ollutkaan enää väriä. (*PMC*, 23.)

Taivas oli lisyssä talojen päällä, maisema jähmettynyt rumaan irstyukseen. (*PMC*, 95.)

Säätilojen kuvaus ei kuitenkaan rajoitu pelkästään Tuulan tunteiden personifikaatioon. Myös koko lähiöruumiin vallanalaisuutta kuvaillaan:

Kevät löi. Se sokaisi ja lävisti. Riisui ja ahavoitti. Se marssitti sulamisvedet katoilta viemäreihin ja poltti lumen alta paljastuneet ruohikot keltaisiksi. Se käänsi katseensa ihmisten puoleen ja antoi heille heidän elämänsä takaisin. (*PMC*, 106.)

Toisaalta huono sää ja apea vaikutelma ympäristöstä siirtyvät Heiskasten mukana, kun lähtevät katsomaan mökin paikkaa Sepon perintötontilla Nousiaisissa: ”– Hirveä ryteikkö, tuumi äiti nähdessään perintötontin. Taivas oli vihaisen harmaa ja metsä valui tummana. (*PMC*, 40.)

Siinä missä maailman ongelmat radion puhevirrassa kuulostavat kaukaiselta ukonilmalta (ks. edellinen luku), säässä Pernon yllä personifioituvat Tuulan ja muiden lähiön asukkaiden ruumiin ja mielen kokemukset. Ensimmäisessä sitaatissa yllä Tuulan, Hannan äidin puhkeamassa oleva

synnytyksenjälkeinen masennus esitetään maiseman värittömyytenä ja kuonan erittymisenä. Toinen luonnehtii lähiön kolkkoutta. Viimeinen, vuodenajan väkivaltaan rinnastava kuva sisältää valta-asetelman, jossa yhteiskunnan vallankäytön sijaan sää määrää tahdin lähiössä.

Muotoaan muuttava luokkaristiriita löytää kielellisen ilmaisunsa siis esineiden lisäksi myös sään melankolisessa esittämisessä. Väkivaltaisten kokemusten traumatisoima Tuula on aiemmassa liitossaan joutunut toistuvasti miehensä pahoinpitelemäksi. ”Taivaan rämmiminen” ja ”taivas lypsyssä talojen päällä” luonnehtivat yleisesti ottaen sairaalloisuutta ja velttoutta. Kertojan ja Tuulan kautta fokalisoituu kokemus luonnosta, kulttuurista ja ruumiillisuudesta, joka yhdistyy yhdeksi, opaakiksi lähiöruumiiksi. Lähiöruumis on kaikkialla, myös säässä. Luonto ja säätilat romaanin *Pernossa* ovat yhteiskunnallisten ja taloudellisten suhteiden tapaan käsittämättömiä ja hallitsemattomia. *Perno Mega Cityn* säätilan kuvauksissa personifikoituu romaanin hahmojen tunteita, jotka jäävät muuten heille mykiksi.

Vastamyökkynä näiden luokkarajojen paikallaanpitämiselle on koulutus ja sen mahdollistama sivistys, joka on julkisten palveluiden läheisyyden vuoksi lähiönkin lasten tavoitettavissa. Hanna, hänen äitinsä ja muut pernolaiset käyttävät läheltä löytyviä kirjastopalveluita ahkerasti. Hanna lukee paljon, vaikka muut asiat, kuten kuluttaminen asettuvat vastatusten ilmaisen sivistyksen kanssa: ”Ulkona satoi edelleen. Väistelimme lätäköitä. Kirjasto oli Pernontien toisella puolella, sen kirkkaasti valaistut salit loistivat hämärässä. Mutta toisaalta meillä oli taskut täynnä rahaa. (PMC, 192.)

Ympäristöön kasaantuneet rakenteelliset ja symboliset ongelmat kuitenkin hallitsevat lähiön todellisuutta. Näköalattomuus on orastavia näköaloja silmiinpistävämpi osa *Pernossa* kasvamista. Rajoituksia Hannan kasvun tiellä on paljon: äidin psyykkisestä epävakaudesta kumpuavat mielivaltaiset säännöt; turvaton, päihtäinen ja väkivaltainenkin koti; kurjuus ympäristön ihmisisten elämissä ja lähiön julkisivuissa toistuvina laatikkomaisten, toisiaan muistuttavien talojen ja niiden laatikkomaisten asuntojen sisällä. Toisaalta vuosien vierieessä lapsuudesta kohti teini-ikää Hannan mahdollisuus liikkua paranee. Vaikka vierailut Turun keskustaan edellyttävät esimerkiksi varastamista vanhemmilta (PMC, 264), ottaa Hanna käyttöönsä ne saatavilla olevat keinot, joiden avulla hän voi laajentaa omaa sosiaalista maailmaansa.

Hanna Heiskasen ja hänen äitinsä Tuula Heiskasen hahmot ovat erottamattomasti yhdessä suuren osan *Perno Mega Cityn* tarinaa. Erottamattomuuteen liittyy kuitenkin myös ero; etäisyys

hahmojen välillä, joka ilmenee hyljeksintänä ja halveksuntana. Lähiön sosiaalinen tila ja sen rakenteellinen köyhyys kuitenkin pitävät perheysikköä kasassa. Olen edeltävissä luvuissa osoittanut, että Tuulan ja Hannan välinen ristiriita on luokan paikoiltaan siirtymisen ja väärintunnistamisen tulosta. Se on luokkajaosta Tuulan omasta lapsuuteen siirtynyt valta-asetelma isän ja tyttären ja sittemmin äidin ja tyttären välillä. Luokkaristiriidan vääristyneenä näkevä vanhempi käyttää valtaa valta ja lapsi on tuon vallan alainen. Valta-asetelmat jatkuvat myös toiseen suuntaan lähiössä. Tuula on alakynnessä suhteessa valtaan hänen ympärillään. Hän on köyhä, asuu huonomaineisen lähiön huonomaineisessa osassa, hänellä on mielenterveysongelmia ja hän työskentelee matalapalkkaisessa siivoojan ammatissa jota ei arvosteta. Mielenterveysongelmien vuoksi hän on joutunut psykiatriseen hoitoon, mikä on leimannut hänet yhteiskunnan järjestelmissä ”Kupittaa tapaukseksi” (PMC, 16), kuten hoitajat synnytysosastolla Hannan syntymän jälkeen häntä nimittävät. Tuula on monessa suhteessa toisinto Yrjön hahmosta ongelmiseen, joskin hänen historialliset olosuhteensa ovat erilaiset.

Rakenteelliset yhteiskunnan ongelmat koetaan *Perno Mega Cityn* ihmisten elämässä yksityisinä ongelmina. Kertoja kuitenkin vetää yhteyksiä inhimillisten ja yhteiskunnallisten ongelmien välille. Sairaalassa Hannan syntymän jälkeen Tuula toipuu synnytysosastolla. Ajalle tyypillisesti naiset on osastolla erotettu lapsistaan, joita he tapaavat vain imetyksen yhteydessä. Luku kuitenkin alkaa henkilöahmokerrojan kuvauksella siitä, minkälainen idyllisenä esitetty Heidekenin synnytyslaitos Turussa on, kuinka hän ei ole syntynyt siellä ja kuinka, vastakohtana edelliseen, Turun yliopistollinen keskussairaala hänen syntymäpaikkanaan on kaikkea muuta kuin Heidekenin synnytyslaitos:

Heidekenin synnytyslaitos oli kaunis vaaleankellertävä kivitalo, jonka ikkunoiden päällä oli koristeelliset palkit. Kolmikerroksinen rakennus istui kauniisti katukuvaan, eikä kohonnut liian korkealle pelottelemaan synnyttämään saapuvia naisia.

Minä en syntynyt Heidekenillä vaan Tyksissä. Jos olisin syntynyt Heidekenillä ja vetänyt ensimmäiset henkoseni sen kukkaboordinauhoilla koristeltujen huoneiden ja takoraudasta kiharrettujen porraskaiteiden kätköissä, ehkä olisin saanut niin suuren annoksen kauneutta heti elämäni alkuun, etten olisi myöhemmin kokenut sen puutetta. Mutta Tyksissä ei ollut kukkaboordinauhoja eikä takorautaisia porraskaiteita. Siellä oli enemmän kerroksia kuin kukaan viitsi laskea ja enemmän betonia kuin kenellekään oli hyväksi. (PMC, 12.)

Konditionaali yhdistää kielellisesti prologin ja sitä seuraava luvun. Äidin toive, kuolla ja tappaa syntymätön lapsensa, kaikuu henkilöahmokerrojan virkkeessä ”[j]os olisin syntynyt Heidekenillä

ja vetänyt ensimmäiset henkoseni sen kukkaboordinauhoilla koristeltujen huoneiden ja takorausdasta kiharrettujen porraskaiteiden kätköissä, ehkä olisin saanut niin suuren annoksen kauneutta heti elämäni alkuun, etten olisi myöhemmin kokenut sen puutetta.” Kyse on henkilöahmokerrojan Tuulan kuolemanviettiä vastustava toive, joka kasvaa tarinan edetessä Hannan henkilöahmon haaveeksi omasta kielestä. Kertoja esittää tämän toiveen rikkain, positiivisin kielikuvin tavalla, joka on päinvastainen Tuulan näkökulmalle kieleen, sen mahdottomuuteen.

Toinen kielellinen, romaanin tematiikkaan nivelyvä elementti sitaatissa on objektiminän muodoksi tulkitsemani ”minä”. Se on kertojan Hannan henkilöahmon ja samalla itsensä ominaisuudeksi kirjaama. Kyseinen ”minä” ei syntynyt Heidekenillä vaan TYKS:ssä. Huoneessa, jossa ”minä” syntyi, on ajalle tyypillinen sairaalaosaston miljöö väreineen ja materiaaleineen, joista lattian muovia kuvaillaan ruoan metaforan kautta (suklaakiisselin väriset muovilattiat), mikä jälleen asettuu kontrastiin Heidekenin rakennuksen kanssa, joka ”oli kaunis, vaaleankellertävä kivitalo”.

Miljöön kuvailussa terveydenhuollon laitosten arkkitehtoninen ulkoasu saa filosofisia sävyjä. Akateemikko Aleksis Lohtajan (2021) mukaan Euroopan suurten 1900-luvun sotien jälkeen käytiin poliittista keskustelua modernin arkkitehtuurin ideologisista konnotaatioista. Arkkitehtuuri on ”tapa tuottaa poliittisia vastakkainasetteluja ja artikuloita yhteiskunnallisia konflikteja ikään kuin pinnan alla”. Lohtaja soveltaa Fredric Jamesonin (1981) *poliittisen tiedostamattoman* (*political unconscious*) käsitettä ja kutsuu tätä arkkitehtuurin tuotantotapaa ”arkkitehtuurin poliittiseksi tiedostamattomaksi.” (Lohtaja 2021, 92.) Kirjailija Pontus Porokuru (2021) nostaa Lohtajan näkökulman esiin kertoessaan kirjeenvaihdosta arkkitehti Marisa Tofferin kanssa. Muistot hyvinvointivaltiosta liittyvät usein erilaisiin tiloihin, kuten ”kouluihin, neuvoloihin, terveysasemiin ja halpuihin asuntoihin”. Porokurun mukaan Toffer kommentoi aihetta niin, ettei arkkitehtuuri ole pelkkä konkreettisten objektien joukko, vaan ”konkretisoitunutta maailmankuva” ja ”ehdotus siitä, miten olla maailmassa”. *Perno Mega Cityssä* kertoja asettaa vastakkain kaksi ihmisen identiteettiä tuottavaa rakennusta, sairaalaa. Niistä Heidekenin synnytys sairaalan arkkitehtoninen ilme välittää kauneutta ja ohjaa suojeasti ihmisiä sisään, kun taas TYKS edustaa kauneuden puutetta, joka tiivistyy sen rakennusmateriaaliin, betoniin, joka hallitsee myös lähiötilan ulkoasua ja rakenteita.

Luvun avauksessa korostuu siis ero erilaisten rakennusten olomuodossa, joka on syynä ”kauneuden puutteeseen” retrospektiivisen kertojan tästä seuranneessa elämässä. Kertojalle sairaala on vapaan ja etäännyneen näkökulman suoman perspektiivin välityksellä osa suurempaa yhteiskunnallista kontekstia. Kertojan näkökulmassa korostuu tietoisuus yhteiskunnallisista rakenteista ja niiden vaikutuksista henkilöiden edellytyksiin toimia maailmassa. Hanna kirjautuu osaksi yhteiskunnan symbolista järjestystä syntymällä tietynlaista maailmankuvaa representoivaan rakennukseen.

Kertoja kuvailee Heidekenin sairaalan kauniita arkkitehtonisia piirteitä vuolaasti, kun taas TYKS saa osakseen niukemman kuvailun, jossa on vain kaksi elementtiä: kerrokset ja betoni. Niin betoni kuin kerroksetkin ovat läsnä romaanin Pernossa, jota hallitsevat juuri nämä; betoniset kerrostalot. Kerrontaa hallitsee dynamiikka, jossa ”kauniille” sanoja on yltäkylläisesti, mutta karut ja ylettömät betoniset ja monikerrokset ympäristöt kohtuuttomuudessaan ikään kuin syövät tilan sanoilta niiden kuvailemiseksi. Hannan henkilöahmo paikantuu osaksi tätä maisemaa, joka Heidekenin idyllistä synnytyslaitosta vasten kiinnittää hänet paikalleen osana romaanin lähiön lokaaliin rajautuvaa luokkaympäristöä. Tuulan henkilöahmon kautta lukija näkee tarinan maailman mimeettisestä näkökulmasta, jota hallitsee psykologinen ailahtelu ja toistuvat mielenterveyden kriisit sekä selkeä altavastajan asema suhteessa yhteiskuntaan. Tuulan hahmo rakentuu rajoiltaan epävakaaaksi romaanin alusta asti. Hanna vastustaa tätä näköalattomuutta.

Tuulan kokemusta maailmasta leimaa todellisuuden rajojen hämärtyminen. Hänen mielialansa heittelevät, mikä näkyy kerronnan tyyliin siirtymänä realistisesta kuvauksesta psykologisempaan, unenomaisempaan kerrontaan. Tuulan kautta fokaloitu todellisuus näyttäytyy painajaismaisena unen logiikkaa noudattavana tilana, jossa myös Hanna on mukana, niin kertojana kuin henkilöahmonakin. Sairaalassa Tuula tutustuu Sirpaan, jonka hahmo edustaa romaanissa perinteistä luokkataistelua pienen työläisen näkökulmasta He tutustuvat ja tunnistavat identifioituvansa samaan luokkaan:

- Mun mies hitsaa Valmetilla, äiti sanoi.
Sirpan ilme kirkastui.
- Metallimiehiä? Niin on Mattikin. Ja ammattiyhdistysaktiivi.
- Seppo käy joskus kokouksissa.
He hymyilivät toisilleen. (PMC, 16.)

Sirpa edustaa romaanissa myös perinteisen luokkataistelun hiipumista myöhäisen kapitalismin vyöryessä työpaikoille ja lähiöön. Sitaatista ilmenee Tuulan ja Sirpan luokkapolitiikan sukupuolittuneisuus: he identifioituvat työväenluokan jäseniksi aviomiestensä aseman kautta. Myöhemmin tarinassa Sirpa ja hänen miehensä sairastuvat työperäisesti ja liitto hajoaa. Vasta synnyttänyt Sirpa on kuitenkin TYKS:ssä Tuulan tavatessaan voimissaan ja kritisoi Tuulan äidiltään saamaa kasvatustapaa:

– Mitäs luet? Sirpa kysyi ja tarttui Judy Dunniin.

– Tätä, äiti sanoi kohottaen *Hannaa*. Sitten äiti nyökkäsi kohti lapsenhoito-opasta ja tunnusti: – Toi on mulle ihan utopiaa.

– Paskanmarjat! Sirpa tuhahti. – Suuryritysten valta pyrkii pienen ihmisen pääkoppaan, missä se tuhoaa itseluottamuksen. Sun pitäis tavata Matti, mun mieheni. Se tietää yhtä sun toista porvariensa salajuonista. (*PMC*, 15.)

Tuula tiedostaa, että äidin antama, työläisen näkökulmasta irrallista kasvatustieteestä näkemystä edustava kirja, *Miksi vauva itkee*, on hänelle vieras, ja Sirpa hylkää teoksen osaksi ”porvariensa salajuonia”. Sirpa näyttää Tuulalle voimakkaana työläisnaisena, jonka kautta hän voi nähdä todellisuuden asettuvan oikeisiin mittasuhteisiinsa:

Yrjö-papalla oli tapana sanoa, että on kahdenlaisia ihmisiä: niitä jotka tietävät ja niitä jotka luulevat tietävänsä. Äiti katsoi Sirpaa, jonka ylähuulen päälle oli noussut hikikarpaloita. Judy Dunn näytti pieneltä ja voimattomalta suuren naisen otteessa.

Yhtäkkiä äiti tiesi, että tällä kertaa kaikki menisi hyvin. Äiti oli nyt vanhempi ja viisaampi. Äidin tukena oli vahva mies, joka vannoi pysyvänsä rinnalla, jos ei nyt aivan sanallisesti, niin suklaalevyin ja voileivin. Äiti uskoi pikkelsin ja meetvurstin ja kurkkuviipaleiden pyhään makuyhteyteen. Heillä oli Turun kaupungin vastavalmistunut vuokratuokkolmio, jossa oli kiinteärakenteinen keittiö, pesukonehuone ja pojille oma huone, ja nyt minä yhdistin heitä. Olin pikkuinen sinisilmäinen tyttö, joka muuttaisi kaiken. (*PMC*, 15–16.)

Tuulan voimaantumisen taustalla on ristiriita. Hän laskee toivonsa toveruuden ja materiaalisesti hyvinvoinnin varaan. Nämä ovat objektiivisen todellisuuden piirteitä, joiden Tuula toivoo muuttavan hänen elämänsä suuntaa. Tuulan henkilön todellinen ongelma, lapsuuden trauma tuhoisella tavalla hallitsevan isän muodossa, livahtaa sisään Tuulan kuvitelmaan. Työläisnaisen yhtä pitämisen vesittää patriarkaalinen rakenne, joka Sirpan tapauksessa näyttää myöhemmin romaanissa työelämän syrjintänä ja avioerona, joka luistaa hänen elämänsä raiteiltaan. Tuula

puolestaan on psyykkisesti vahingoittunut, eikä ole löytänyt kieltä sanallistaakseen historiaa ongelmiensa taustalla. Tuula on väärintunnistanut oman paikkansa maailmassa.

Kun naisille sairaalassa tuodaan vauvoja imetettäväksi, Tuulan utopia tulevaisuudesta hiljennetään: ”Hsss! Sirpa sanoi äkisti nostaen etusormen huulilleen.” (PMC, 16.) Seuraa tapahtumasarja, jonka aikana Tuula kokee psykoottisen episodin. Hänen omaa identiteettiään ja maailmankuvaansa koskeva väärintunnistaminen manifestoituu harhana, jonka läpi hän ei tunnista lastaan:

Ei tää ole mun vauva, äiti toisti kovaan ääneen ojentaen lasta takaisin. – Tää on jonkun muun.

Hoitaja ei tarttunut lapseen. – Neiti on hyvä ja syöttää nyt vain.

Puna levisi äidin poskille. Mitä oikein tapahtui? Oliko tämä Jumalan rangaistus?

Paikalle saapunut ylihoitaja kysyi, mikä oli hätänä.

– Tämä on se Kupittaaan tapaus, hoitaja esitteli äidin ylihoitajalle.

Ylihoitaja nosti silmälasit nenälleen, katsoi kirjoituslustaansa kiinnitettyä paperia, sormeili ylimalkaisesti vauvan ranteessa olevaa tunnistusranneketta ja komensi sitten äitiä syöttämään. (PMC, 16–17.)

Tuula joutuu dissosiativisen tilan valtaan, jossa vaeltelee ympäri osaston huoneita ja yrittää löytää vauvansa. Tosiasiassa hän avaa ovia omassa mielessään ja yrittää etsiä yhteyttä esikoistytäreensä, joka on hänen sylissään. Ovien takana on sähkövalo (jonka Tuula sammuttaa), huone täynnä imettäviä äitejä, vieraita vauvoja. Yhdessä huoneessa: ”ei ketään” (17). Lopulta Tuula tulee huoneeseen, josta hän tapaa Jackie Kennedyn: ”Äiti tunki polviensa antavan periksi nähdessään ikkunan alla istuvan Jackie Kennedyn. Minä olin unessa tytön sylissä. Pieni vaaleanpunainen suuni oli supussa, nyrkkini yhteen puristuneina.” (PMC, 17.) Myöhemmin romaanissa Jackie Kennedy, edesmenneen presidentti John F. Kennedyn vaimo, mainitaan aktuaalisena julkisuuden henkilönä, osana Hannan äidin kauneusihanteiden listaa (PMC, 253). Katson hänen olevan Tuulan sukupolven kulttuurisen palvonnan kohde, eräänlainen julkisuuden ideaaliminä, jonka julkisuuskuvaan Tuula on elämässään samastunut. Sairaalan Jackie Kennedy on Tuula itse.

Työväenluokkainen Tuula muuttuu harhassaan amerikkalaiseksi yläluokkaiseksi naiseksi, presidentin vaimoksi, jonka kuvaan Tuula yrittää sovittaa oman, riittämättömäksi kokemansa työväenluokkaisen identiteettinsä. Mikäli identiteetit eivät ole koskaan valmiita ja ovat jatkuvan

prosessin tulos (Lawler 2013, 172), voidaan kysyä: mistä identiteetistä Tuula dissosioi itsensä, kun hän ottaa Jackie Kennedyn hahmon? Ja edelleen voi kysyä, mistä tämä valheelliseen identiteettiin turvautuminen kertoo. Kertoja kuvailee Jackie Kennedyä:

Tyttö, joka oli edellisenä päivänä huutanut synnytyssalissa sylki suusta lentäen, istui nyt pää sivulle käännettynä tuijottaen ikkunasta yliopistonmäelle. Sadepisarat valuivat viistoon ikkunalasia pitkin. Aurinko oli piiloutunut paksujen, maitomaisten sadepilvien taakse. Ikkunasta lankeava valo kirkasti tytön puoliksi. Toinen puoli jäi varjoon, ja äiti huomasi, että varjoon jäävä puolisko oli piirteiltään erilainen: sen puolen kulmakarva istui matalammalla ja työnty ulospäin kätkien alleen silmän, joka oli toista huomattavasti pienempi.

– Meillä on tainneet vauvat vaihtua, äiti sanoi ja kuuli äänensä säröilevän huoneen seinillä kuin lohkeilemaan lähtenyt maali. (*PMC*, 17–18.)

Tuula ei tunnista itseään tai sitä, että kokee tilanteen dissosiativisesti. Hän näkee itsensä vääristyneenä, puhuu itselleen, itsekseen. Seinillä säröilevä puhe on kuin huoneen lohkeileva maali. Tila vääristyy Tuulan mielessä, joka on tässä vertauskuvallisesti sairaala. Mielen sairaala, jonka huoneissa valot sammuvat, Oudot äidit imettävät vieraita vauvoja. Henkilöhahmokertoja kuvaa luvussa Heidekenin ja TYKS:n sairaaloita niiden ulkoisten, sosiaalista todellisuutta vastaavien ominaisuuksien perusteella. Ne ovat todellisia paikkoja, joiden rakenteisiin sisältyy arkkitehtuurin poliittista tiedostamattomuutta. *Perno Mega Cityssä* tuo tiedostamattomuus kerrotaan Tuulan kokemuksessa niin, että sairaalasta tulee 'mielisairaala', sairaan mielen tuottama harha, jonka luokkatietoisuuden väärintunnistaminen rakentaa uudeksi todellisuudeksi, sietämättömän tilalle. Kertoja kuvaa sairaaloita konkreettisina luokkarakenteina, mutta Tuulan fokalisoinut luokkatietoisuus on dynaamisesti ailahtelevaa: välillä optimistista uskoa yhteiskunnan ja työläisidentiteetin kannattelevuuteen, välillä painajaismaista harhaa, jossa Tuula ei tunnista edes itseään. Psykoosissa oman lapsen tunnistautuminen kuitenkin ankkuroi Tuulan lopulta takaisin todellisuuteen:

Äiti kävi avaamassa tuuletusikkunan. – Sulla on nätti lapsi, äiti sanoi palattuaan. – Saanko ottaa syliin?

– Tämänkö? tyttö kysyi ja näytti havahtuvan läsnäolooni. – Mun pitäis imettää sitä.

Yhtäkkiä minä olin siinä. Killuin Jackie Kennedyn ohuiden käsivarsien varassa. Ne näyttivät siltä kuin voisivat katketa milloin tahansa. Tyttö sanoi: – Ei sillä ole nälkä. Muutaman sekunnin ajan äiti epäröi. Päätös, jonka äiti pian teki, oli muutakin kuin vaiston sanelema. Se oli yksi niistä harvoista kerroista, kun äiti varmuudella valitsi minut. (*PMC*, 18–19.)

Myöhemmin tarinassa, kun Hanna teini-iässä kohtaa Jackie Kennedyn, nivoutuu se osaksi Hannan itsenäistymisen hetkeä. Äidin itsemurhamuisto problematisoituu, kun Hanna kohtaa Jackie Kennedyksi tunnistamansa naisen (PMC, 312–316). Palaan aiheeseen tähän luvussa 5.

4.3 Kerrostalo vaienneen luokkatietoisuuden kasaantumana

Perno Mega Cityssä tilaa esitetään lähiön ja sitä ympäröivän maailman erojen ja sosiaalisen eriarvoisuuden oireellisina merkkeinä, joihin tiivistyy lähiötilan asukkaiden kokemus yhteiskunnallisesta pahoinvoinnista. Toisinaan tarinan lähiössä asiat ovat onnellisemmalla tolalla ja sekin heijastuu sekin lokaalin kuvauksiin. Romaanin maailman topologiset rakenteet, kuten korkeuserot ja rakennusten kerrokset ja erot asuinalueiden välillä, limittyvät osaksi kertomuksen hahmojen yhteiskunnallista asemaa, näköaloja ja näköalattomuutta. Nämä erot ilmenevät romaanissa niin, että ”pohjakerrokseen” kuuluvat ihmiset ovat kaikista heikoimmassa asemassa. Hanna asuu ensimmäisessä kerroksessa:

Minä kuuluiin pohjakerrokseen. Minulla oli kirpputorivaatteet ja läski maha, eikä koskaan mitään uutta. Pohjakerroksen alla oli vielä yksi kerros. Kellari. Sinne kuuluivat sellaiset lapset, jotka tulivat pissat housuissa kouluun ja joiden pyörätuolissa istuvat isät pakottivat niitä leikkimään heppaa sylissään. (PMC, 187.)

Heiskasen perheen pohjakerroksen asunto sijaitsee Tähtiönkadulla Pernossa ”mäen korkeimmalla kohdalla” (PMC, 45), jonka ylimmän rapun kattoikkunasta valo pääsee sisään. Korkean ja matalan sijainnin sekoittuminen on romaanissa poikkeus, joka Hannan minämuotoisena identifioitumisena ympäristöönsä korostaa hänen hahmonsä ristiriitaista suhdetta yhtäältä lähiön näköalattomuuteen ja toisaalta näköaloihin, joita mäeltä Tähtiönkadun vieressä avautuu:

Männyt olivat korkeita ja suorita. Ne näkivät sisään kaikkien talojen kaikkiin kerrokseen. Taloja oli neljä, mutta yksikään niistä ei ollut mäen korkeimmalla kohdalla kuten meidän talo. Meidän talon ylin kerros oli taivaassa, siksi siellä paistoi valkoinen aurinko. Henrik sanoi, että ylimmän kerroksen valo tuli kuperasta kattoikkunasta ja sitä minä juuri tarkoitin. (PMC, 45.)

Leikki-ikäisen Hannan kautta fokalisoituvassa kerronnassa taloa mäellä reunustavat puut ”katsovat” sisään taloihin. Lapsen näkökulmasta korkeuksissa oleva talo ei eroa taivaasta, sillä sen valo on sisällä rappukäytävässä. Lapsuudessaan Hanna siis kokee kodin, kotitalon ja sen

ympäristön yhtenäisenä, ehjänä kokonaisuutena. Myöhemmin, kun äidin mielenterveysongelmat ja isän sairastuminen syöpään repivät perhettä rikki, kertojan henkilöhahmo-Hannan kautta fokalisoima havainto kotitalosta muuttuu. Teini-ikäinen Hanna vie uuden ystävänsä Siljan kotiinsa, ja he yhdessä näkevät talon Tähtiönkadulla:

Kun Silja tuli meille ensimmäistä kertaa, se näki saman kuin minä. Meillä oli neljä silmää, mutta yhteinen katse. Silja näki totuuden Tähtiönkadusta jo kaukaa alamäessä. Seitsemän kerrosta betonia ja hirtetyt kattovalaisimet jokaisessa keittiönikkunassa. Kellastuneet tuuletusrilät ja parvekkeilla tupruttelevat naapurit ja rappuralliin rikottu kossupullo. Silja osasi varoa sylkimiinoja pyörätelineiden edessä, eikä sille tarvinnut selittää tiiltä alaoven välissä – jollakulla oli juhlat. Sen kaiken Silja ymmärsi selittämättä. Ja kun Silja tuli meille sisään, se näki että meillä oli rumaa ja se rumuus oli sille tuttua. Silja tiesi, että vaikka meillä oli sata kertaa maalatut pinnatuolit ja seitsemänkymmentäluvun puhelin, minä elin yhdeksänkymmentälukua täydestä sydämestäni. Ja se halusi elää sitä minun kanssani.

Lähiö on kirjattu osaksi niin Hannan kuin Siljankin minuutta, ja he osaavat vaivoitta lukea lokaalin merkkejä ja niiden merkityksiä. Hanna näkee lähiötalon ”seitsemän kerrosta betonia” ja ”hirtetyt kattovalaisimet”. Valo kerrostalon kattoikkunassa, joka leikki-ikäisenä oli Hannalle yhteydessä ”valkoiseen aurinkoon”, symboloi elämää. Teini-ikäiselle, kovia kokeneelle Hannalle lamput ikkunoissa hirtettyinä ovat kuoleman ja jopa itsemurhan toistuvia uhkauksia toinen toistensa päälle kasautuneena. Uhka äidin särkymisestä on piirtynyt lähiön kerrostalon olemukseen. Tällaiset ruumiilliset miljööseen vuotavat merkit piirtyvät romaanissa osaksi lähiöruumista, joka figuratiivisesti katsoen ei ole lapsuuden valoisan rappukäytävän ehjä kokemus maailmasta, vaan rappuralliin rikottu kossupullo. Lähiön rikkinäiset esineet ja rumuus ovat ”likaisen luokan” figuuri, kuten Ojajärvi (2016) Arto Salmisen tuotannosta asiaa tulkitsee. *Perno Mega Cityssä* ympäristön rikkinäisyys on yhteismitallista sen asukkaiden haurauden ja haavoittuvuuksien kanssa.

Perno Mega Cityn prologissa Tuula suunnittelee itsemurhaa ylimmän, seitsemännen kerroksen parvekkeella. Heiskaset eivät koskaan ole kuitenkaan koskaan asuneet ylimmässä kerroksessa, sillä heidän yläpuolellaan asuu metelöivä alkoholisti Lundell, joka on pitänyt asunnossaan ”ryppyjuhlia vuodesta 1979” (PMC, 182). Hanna on syntynyt heinäkuussa 1981 (PMC 7, 13). Tuula ja Hannan isä Seppo päättävät muuttaa heti kun talon ylimmästä kerroksesta vapautuu asunto (183), mutta tätä ei koskaan tapahdu. Heiskasille tarjotaan myöhemmin toista asuntoa talosta, mutta se ei ole ylimmässä kerroksessa, eivätkä Tuula ja Seppo halua muuttaa, koska he eivät ole mielestään tehneet mitään väärää (202). Heiskasten sosiaalisen liikkumisen mahdollisuudet ovat vähissä, sillä muuttamisen ja myös muuttumisen esteenä on köyhyiden

lisäksi symbolinen näköalattomuus, joka estää heitä liikkumasta vertikaalisesti lähiöruumiin talojen kerroksissa. Ehdolla olevassa asunnossa on myös haju, joka ”ei lähde millään”. Kun Heiskaset käyvät työväenteatterin näytöksessä, Tuula valittaa miehensä käyttämän deodorantin hajusta, mutta Hanna tietää, että haju merkitsee jotain muuta:

Halusin sanoa, että äidin nenä oli tuonut pahan hajun mukanaan. Että haju asui äidin nenässä, että se oli ainoa, joka sen haistoi. Ainoa, joka ei milloinkaan päässyt hajusta eroon.

Mutta eihän äidille niin voinut sanoa. Äiti oli hauras. Äiti oli valonsäde pitsiverhon reiässä. Repaleinen varjo joenrannan lehmusten alla. Hämähäkin lankaa lyhtypylväässä. (PMC, 239.)

Lyyrinen kuvaus äidin mielisairaudesta fokalisoituu ensimmäisessä katkelmassa Hannan henkilöhahmon kautta, jälkimmäisessä henkilöhahmokertojan kautta. Ensimmäisessä sitaatissa Hanna tunnistaa hajun osaksi Tuulan projektiivista käyttäytymistä, mutta toisessa kieli laajenee kuvailemaan Tuulan kauneutta, jonka henkilöhahmokertoja osaa pukea sanoiksi, mutta jota henkilöhahmo-Hanna ei vielä pysty sanallistamaan. Hajusta kärsiminen on merkki mielenterveysongelmista, jotka Tuulan kokemuksessa manifestoituvat aina joksikin mikä on hänen ulkopuolellaan. Hanna saa kielen avulla kiinni empatiasta äitiään kohtaan, joka väheksyy ja dominoi häntä. Hanna on kielen avulla saamassa otetta etäisyydestä itsen ja äidin välillä ja pystyy artikuloimaan eroa äidin sanojen ja niiden takana olevien merkitysten välillä.

Hanna näkee ympäristönsä ihmisineen sellaisena kuin se on, kasana toinen toisensa päälle kasautuvia betonielementtejä ja samoja ongelmiaan toistavia ihmisiä samoista elementeistä rakennettujen talojen sisällä. 1990-luku kehystää Hannalle muutoksen näkökulman, joka auttaa häntä näkemään eroja 1970-lukulaisten lähiötilojen, niissä eletyn 1980-luvun todellisuuden ja oman nuoruuden positionsa välillä. Äidin ja isän näkökulmasta talo on valmistuessaan symboloinut modernia edistystä, jonka myöhemmin alueelle ja taloon muuttaneet ’toiset’ ovat sittemmin pilanneet. ”Outo kuseskelija” on muuttanut rappuun ja Hannan vanhemmat närkästyvät naapuruston kehittyessä huolestuttavaan suuntaan:

Niistä [vanhemmista] oli ollut hienoa, että niiden koti oli tehty palasina tehtaalla ja tuotu suurina elementteinä Tähtiönkadulle. Kylpyhuoneen sähkönsiniset alumiinielementitkin olivat olleet valmiina seinässä. Amme ja pönttö paikoillaan. Meidän koti oli killunut nosturin nokassa kokonaisena ennen kuin se oli laskettu paikoilleen. Äiti ja isä olivat muuttaneet taloon silloin kun se oli ollut uusi ja tuoksunut tapettiliisterille ja lattiakiillotteelle, mutta nyt asiat olivat toisin. Uudet

asukkaat eivät tienneet mitään nosturin nokassa killuvasta vessanpöntöstä. Ne luulivat, että talo oli aina ollut paikoillaan. Että se oli tehty niille sotkettavaksi. (PMC, 71.)

Hannan vanhemmat näkevät ympäristön katkeran nostalgisena, kun taas Hanna etäännyy vanhempiensa 1970-luvun lähiötopiasta. 1990-luvulla teini-ikäinen Hanna tarttuu ajan nuorisokulttuurin merkkeihin: musiikkiin, vaatteisiin ja päihteisiin. Hannan nuoruuden kokemusta määrittävät vieraantuminen lähiöstä, sen tiloista ja ihmisistä välittyvästä näköalattomuudesta. Asioiden toisin käsittämisestä avautuu uusia näköaloja. Nuorisokulttuuri on osa keskusta Turun keskustassa sijaitsevina vaatekauppoineen ja nuorisodiskoineen, joihin Hanna pakenee perheen ongelmia ja lähiön harmautta.

Irtautuminen lapsuudesta on kivulias prosessi teini-ikäiselle Hannalle. Kun hän on vaarassa alkoholisoitua, yrittää perhe ratkaista tilanteen muuttamalla pois lähiöstä Hirvensaloon. Asunnon Hirvensalon kartanon piharakennuksessa järjestää heille avioliiton myötä luokkahypyn tehnyt Tuulan sisko, Marja-Leena, joka pyörittää kartanossa juhlatila- ja pitopalvelutoimintaa. Perhe ei kuitenkaan koe sopivansa uuteen ympäristöön, vaikka myös elämä lähiön kerrostalossa ongelmiseen tuntuu mahdottomalta:

Kartanon pihassa kukkivat voikukat. Tammet olivat pienessä lehdessä, tallikissat vaanivat sirkuttavia pikkulintuja. Omenapuiden alta oli sisäänkäynti renginasuntoon

Kevään aikana isä ja äiti olivat tuijottaneet olohuoneen kattoa kuin kristallipalloa. Ne odottivat merkkiä. Jysäystä, helähdystä, mitä tahansa epätavallista ääntä, joka kertoisi niille mitä meidän pitäisi tehdä.

Kului viikko, toinen, kolmas.

Katto pysyi vaiti.

Silti meteli äidin korvissa ei lakannut. Äiti kuuli yhä Tsingis Khanin. Se kuuli iskut, joita Lundell jakeli vaimolleen. Huonekalujen kolinan. Lasten särkyvät äänet. Äiti kuuli Navigaresta valuvan ryyppysakin taukoamattoman virran rappukäytävässä, kymmenet askeleet muuttuivat sadoiksi ja sadat tuhansiksi. Edestakaisin, läpi yön. Kuin lauma kettingillä sidottuja orjia. (PMC, 341.)

Tuulan kuuloaistin kautta henkilöahmokerktoja kuvaa lähiön lasten ja alkoholistien askelten ääniä, jotka eivät hiljaisuudessakaan lakkaa Tuulan mielessä. Ne ovat lähiöruumiin ääni, jota hän ei voi olla kuulematta. Vaiennut luokkatietoisuus ei ole kadonnut minnekään, vaan kääntynyt oireiksi sosiaalisesta pahoinvoinnista ympäristössä, johon Heiskaset eivät ole juurtuneet. Muutto maalle,

”porhojen” eli ylemmän luokan ympäristöön, josta väestö sotien jälkeen on lähtenyt kaupunkiin, ei auta heitä, sillä samat vaietut tunteet ja muistot elävät kokemuksissa itsestä maailmassa, eivät ympäristössä itsessään:

Porhokuvitelmat rapisivat renginasunnon sisäänkäynnillä. Myrkyinvihreiksi maalatut, natischevat puuportaat kohosivat oven takaa asuinkerrokseen. Julkisivun kaunis punamulta ja valkoiset ikkunanpuitteet vaihtuivat muovimatoksi ja nypylätapeteiksi. Keittiön vohvelikuvioidussa levykatossa muhi loisteputkivalaisin ruskean sädekehän keskellä. Kellarin öljykattila reistasi ja patterit kaipasivat ilmaamista, mutta Marja-Leena lupasi hoitaa kaiken kuntoon. (PMC, 342.)

Lawlerille (2013, 171–172) identiteetit ovat politisoituneita, mutta myös banaalisti politisoituneita. Tämä tarkoittaa sitä, että identiteettiin tematisoidun avoimen poliittisen toiminnan lisäksi identiteettejä tehdään myös jokapäiväisessä elämässä, eivätkä nämä teot näyntyä aina selkeästi poliittisina. Ihmiset, jotka niputetaan ”niiksi toisiksi”, eivät ole oikeutettuja valittamaan leimastaan, vaan joutuvat rakentamaan identiteettiään oman lokeronsa rajatusta tilasta käsin. Köyhäksi, ”toiseksi” tai abjektiksi leimatut ihmiset rakentavat identiteettiään näistä luokitteluista käsin.

Heiskasten ovi pernolaisessa lähiökerrostalon rapussa on vääristyneessä luokkakamppailussa naapurin kirveellä hakkaama Suomi-neidon muotoinen aukko (PMC, 278). Näkymä renginasunnon oven takana Hirvensalossa ei poikkeakaan karuudessaan lähiöasunnon interiööristä. Renginasunnon keittiön valo ”ruskean sädekehän keskellä” on vähintään yhtä abjekti kuva kuin kerroksittain keittiön kattoihin hirtetyt valaisimet. Näillä kuvilla kerrotaan kertomuksen synteettistä tasoa. Henkilöhahmokertojan retoriikka kantaa viestiä jakaantuneesta luokka-Suomesta, jossa luokkarajat piirtyvät kaupungin ja maaseudun rakennuksiin ja rajoihin niissä ja niiden välillä.

4.4 Kieli, lähiöruumiin kielettömyyden rajat ylittävä näköala

Romaanin käännekohtassa Tuulan mielenterveysongelmat kärjistyvät, kun Seppo näkee hänet virtsaamassa rappukäytävässä hissiin. Lapset menettävät jo poissaolevan äidin, joka viedään psykiatriselle osastolle. Asiaa kuvataan säätilan, luonnon ja kalenterimerkintöjen yhteenkasaamana:

Otin kesäloman vastaan tavalliseen tapaan kuluttamalla kirjaston lattiaa. Mutta sitten kaikki muuttui. Se tapahtui kaksi viikkoa ennen juhannusta. Kun ruoho kasvoi. Kun pilvien pohjat repesivät, ja raskas vesi valui maahan. Kesäloman yli vedettiin rasti. Päivät sutattiin mustalla tussilla. Öiden valkeudessa tuntemattomat muuttolinnut kiljuivat puhelinlangoilla. (PMC, 198.)

Hannan lukemista, hänen subjektiminänsä piirrettä, seuraa välittömästi kuvaus sateesta pilvien repeytymisenä. Vesi on raskasta ja päiviä peittää musta tussi. Pimeys on nielaissut Hannan lapsuuden kesän, ja äidin sairaus nielaisee kesän, kielestä nauttimisen, kaiken. Tuntemattomat muuttolinnut vihjaavat muutoksesta, jonka lopputulos on tuntematon. Hannan kokemuksessa äidin sairastuminen pudottaa pohjan pois koko todellisuudelta: ”Minun kesässäni oli reikä ja putosin sen läpi. Putosin ja putosin.” (PMC 198.) Toisto korostaa tilan menetyksen vaikutelmaa. Hanna ei pysty paikantamaan itseään todellisuuteen ilman äitiä. Myös orastava suhde luovaan kieleen pakenee Hannalta: ”Taitoin heinäkorren pellon reunasta. Sohjin sillä vihreitä viljan tähkiä. Sanat varisivat minusta kuin pienet ötökät tähkistä, äänettömästi.” (PMC, 199.)

Äidin ollessa sairaalassa Hanna ja hänen siskonsa viettävät elokuussa kesälomaansa Tuulan äidin ja isän kesäpaikassa Sam-saarella. Venematalla saareen, jälleen kerran Tuulan äitiyden kriisiytyttyä, meren trooppi toistuu Hannan tunteiden kautta fokalisoidussa kerronnassa: ”Istuin kannella, annoin tuulen tempoa hiuksiani. Vedin venelakan tuoksua sieraimiini. Katselin aaltoja, kunnes minun ei enää tarvinnut katsoa niitä tunteakseni niiden keinunnan sisälläni. Meri oli kiiltävä ja kova. Kannelle roiskui vettä kuin naurun pärskeitä.” (PMC, 200.) Meri on osa sekä Hannan kokemaa ulkoista todellisuutta että sisäinen kokemus itsestä. Se yhdistyy kokemukseen siteestä äidin ja tyttären välillä, sen eriytymättömyydestä, mutta myös toisaalta emotionaalisen yhteyden puuttumisesta. Tällainen tunteen ambivalenssi rakentaa Hannan identiteettiä suuntaan, jossa ulko- ja sisäpuolisen todellisuuden rajat ovat hämärtyneet.

Kun Tuula pääsee sairaalasta, kertoja kuvaa hänen hoitajaksonsa terapiaa tavalla, joka rinnastuu Hannan kokemukseen äidin menettämisestä sairaudelle: ”[ä]idin ahdistus oli näyttänyt aika paljon pihanurmelta. Äiti oli kävellyt nurmikon päällä ja parantunut.” (PMC, 201.) Ruohon tallominen mielenterveysongelmista parantumisen metaforana näyttäytyy ristiriitaisena. Tuula onkin valehdellut hoitajaksonsa pituuden, menee huonompaan kuntoon ja ”[k]ohta äiti oli taas Kupittaalla” (PMC, 206). Hannan kokemusmaailman kriisin ja Tuulan mielenterveyskriisin sidettä korostaa kuva Tuulan puheesta, joka vertautuu Hannan ötököiden lailla tähkistä äänettömästi putoaviin sanoihin: ”Sen suusta tippuivat sanat kuin mädät hampaat” (206).

Hanna kääntyy näiden vaikeuksien keskellä kielen ja sanojen puoleen ja lukee hiljaisessa kodissa nuortenkirjallisuutta. Kommunikaatio perheen sisällä on nyt vahingoittunut. Äidin terveyden romahtaminen on lyönyt kiilan myös Hannan ja hänen pikkusiskonsa Emmen väliin:

Iltaisin meillä oltiin hiljaa. Kukaan ei keksinyt sanottavaa, joten jokainen pysytteli omissa oloissaan. Minä luin Viisikkoa ja Anni Polvan Tiina-sarjaa. Emma tuhersti itkua läksyjensä äärellä. Laskeminen oli sille hankalaa. Yritin auttaa, mutta kärsivällisyyteni oli harva kudelman, jonka aukoista riita kömpi sisään. (PMC, 207.)

Enid Blytonin *Viisikko*-kirjat (1942–1962⁸) ja Polvan *Tiina*-sarja (1956–1986) edustavat Heiskasten perheen olosuhteille ironisen vastakkaisia ja osin rinnakkaisia asetelmia: *Viisikon* lapset seikkailevat vaarallisissa tilanteissa ilman vanhempien valvontaa ja ratkaisevat oma-aloitteisesti kohtaamiaan mysteerejä, kun taas *Tiina*-kirjat edustavat 1950-luvun normatiivista perheydellä, jossa moraalisisilla päätöksillä on suuri rooli.

Hanna, Emma ja tyttöjen isä Seppo jäävät kotiin äidin ollessa psykiatrisella osastolla. Hanna kuvittelee, millaista elämä olisi ilman vanhempia: ”Kuvittelin, että äiti hyppää parvekkeelta. Että isä kuolee syöpään tai saa metallilevystä kaulaansa syvän haavan ja vuotaa kuiviin.” (PMC, 206.) Tämä kytkeytyy romaanin alkuun, jossa henkilöahmokerroja-Hanna kuvaa äidin itsemurhaaikeita Hanna vielä sikiönä vatsassaan.

Romaanin rakenteessa kesälomaluvun (sivut 198–201) ja Tuulan Kupittalle joutumisesta kertovan luvun välillä on kolme lyhyttä lukua. Ensimmäisessä kerrotaan asunnosta, joka vapautuu Heiskasten saataville heidän vuokralonsa viidennestä kerroksesta. Toinen kuvaa Hannan veljen, Laurin muuttamista pois kotoa. Kolmas alleviivaa luokkaeroja Heiskasten ja Tuulan siskon Marja-Leenan välillä, joka on avioliiton avulla noussut porvarilliseen luokkaan. Psykologisia muutoksia romaanin keskeisten ihmisten kokemissa muutoksissa siis rytmittää konkreettinen, materiaallinen ja tilallinen muutos ja erot. Heiskaset eivät muuta ylempään kerrokseen, vaikka se mahdollisesti toisi ratkaisun alkoholisoituneen ja väkivaltaisessa maineessa olevan naapurin aiheuttamiin ongelmiin. Mahdollinen uusi asunto nähdään Tuulan ja Sepon kautta fokalisoituna kelvottomana: ”Ei se kannata, haju ei lähde millään.” (PMC, 202.) Tuula viittaa hajulla tarjolla olevaan asuntoon, mutta kertomuksen kontekstissa haju viittaa nähdäkseen yleisesti kasvavaan näköalattomuuteen,

⁸ Viisikko-kirjasarjaa on suomennettu 1950-luvulta 2000-luvulle. Suomentaja Lea Karvosen salanimen takaa löytyy joukko kääntäjiä. Ensimmäisen Viisikko-suomennoksen *Viisikko aarresaarella* (1956) tehnyt Eeva Joenpelto. (Vilkman 2016.)

jota Heiskasen perheen vanhemmat eivät tunnista, koska heidän positionsa suhteessa luokkaan on nyrjähtänyt paikoiltaan. Toisessa, Laurin poismuuttoa kuvaavassa luvussa Tuula kokee eron katkerasti, vailla emotionaalista ratkaisua:

Äidin mielestä Lauri ei tiennyt mitä itsenäistyminen vaati. Miten vaikeaa omillaan eläminen oli, ja miten helppoa Laurin oli ollut istua valmiiseen pöytään. Sitten Lauri oli poissa. Poissa oli Marlboro-kartonki, kitara ja laavapilkkujen lämmittäjä katse. – Tolla asenteella et tuu pärjäämään, huusi äiti Laurin perään käytävään. Se oli vahtinut, ettei Lauri vienytkin jälkiruokakulhoja kirjahyllyn lasikaapista. Pösön pakoputki pamahti. Ristiäiskuva jäi tyttöjen huoneen kirjoituspöydälle. (PMC 203–204)

Perheen vanhin poika Henrik on jo muuttanut kotoa, ja Laurin muuton jälkeen jäljelle jäävät lapsista Hanna ja Emma. Muuttamaan tai oikeammin muutokseen kykenemättömät vanhemmat eroavat lapsistaan, koska heidän kuvansa maailmasta on kankea ja muuttumaton. Näköalattomuus ja paikallaanpitäminen on luonnollistunut osaksi lähiöruumista, johon Tuula ja Seppo erottamattomasti kuuluvat, mutta josta Hanna yrittää pyristellä irti.

Aika kuluu ja kahdeksaluokkalainen Hanna voittaa kesätyöpaikan kaupungin arvonnasta. Kesätyön saatuaan Hanna pyöräilee töihin kaupunginkirjastoon. Jaksossa kertoja hahmottaa matkaa Pernosta Turun keskustaan:

Poljin aamutuimaan kaupungin halki. Pyörätie kulki radan vieressä Pansiontiellä. Ohitin laatikkomaisia tehtaita ja halleja, vartioituja alueita, metalliverkkoaitoja. Meri oli kaistale vettä vilkasliikenteisen tien toisella puolen, se rantautui Ruissalon pohjoispuolelle keltaisen kaislavallin taakse. Pernossa meri oli koko ajan läsnä, mutta saavuttamattomissa. Missään ei ollut uimarantaa eikä rantaa myöten polveilevaa kävelyreittiä. Lähimmäs merta pääsivät Pansiontietä huristelevat rekat, joiden hyteistä näki veden. Patterinhaassa jätevedenpuhdistamon altaat haisivat yhdessä satamaan virtaavan liikenteen pakokaasujen kanssa. Vasta Portsasta alkoi kaupunki, siihen asti kaikki oli pelkkää teollisuutta ja merenkäyntiä ja asumalähiötä. (PMC, 344.)

Jaksossa maisemaa luonnehditaan saavuttamattomaksi, vartioituksi ja aidatuksi. Meri on näkyvässä, mutta sinne ei ole pääsyä. Lähiön pelkistyneisyys ja teollisuuteen metalliverkkoaidoin kahlehdittu olemassaolo hallitsevat maisemaa. Hanna on kuitenkin liikkumassa pois teollisuutta vierustavasta lähiötodellisuudesta, kohti Turkua ja työtä kirjastossa. Kaupunkiin tullessa teollisuusalueiden ja asuinlähiöiden saavuttamattomuus vaihtuu kantakaupungin monimuotoisuudeksi:

Ajoin Portsan läpi Puutarhakatua pitkin, molemmin puolin juoksivat erikorkuiset puutalot, niiden kivijalat ja ikkunarivit, sivukatujen sileiksi kuluneet mukulakivet. Talojen varjot kaatuivat kadulle, aita maalattiin. Mikaelinkirkon suippo torni häämötti edessä kuin lyijytäkynän terävä kärki. Sitten kadut levenivät, talot venyivät korkeuksiin, varjostivat toinen toisiaan aamuauringon häikäiseviltä säteiltä. Poikittaisliikenne joen yli seisojien liikennevaloissa pitkinä letkoina. Sillat sumputtivat. Kaarsin autojen välistä Martinsillan pieleen. Jokirannassa hidastin. Laivoja, vesibusseja, pikkuveneitä. Köysiä metallirenkaissa, ruostuneita ketjuja, lokkien oranssit kumijalat. Siltoja, jotka harvakseltaan kuroivat joen liepeitä yhteen, estivät niitä repeämästä liian kauas toisistaan. Sitten tulivat puut, pitkä rivi ryöpsähtelevää vihreää, ja kaikki nämä ihmiset. Ohikulkijat, tuntemattomat aamuihmiset. Pyöräilijät, koirantaluttajat. Ne näkivät vain indigonsinisiin farkkuihin pukeutuneen tytön, joka oli matkalla kesätöihin. (PMC, 344.)

Rakennukset ”juoksevat”, Mikaelinkirkkoa kuvaillaan metaforisesti kynänkärkenä. Kuluneet ja kerrostuneet ja runsaat kaupungin objektit asettuvat vastakohtiksi lähiön monokromaattisuudelle. Kirjaston kesätyön myötä kieli Hannassa alkaa taas elää. Jaksossa työmatkan maisema sekoittuu kielen tuomiin mahdollisuuksiin; kielen mahdollisuudesta vaivattomasti kasvavaan leikkiin. Vaikka lähiöruumiiseen tiivistyvät *Perno Mega Cityssä* asuvien ihmisten ruumiilliset ja maantieteelliset rajat, on nuo rajat mahdollista ylittää, niin rakenteellisesti kuin symbolisellakin tavalla.

Aikuiset, kuten Hannan vanhemmat, pysyvät unelmistaan huolimatta paikoillaan. Vaikeista mielenterveysongelmista kärsivän Tuulan mieltä kalvaa lapsena koettu isän mitätöivä käytös sekä aiempi väkivaltainen parisuhde. Tuula ei koe itseään arvokkaaksi, mutta ei ole valmis kohtaamaan arvottomuuttaan kuin hetkellisesti. Tuula siirtää kärsimyksen taakkaa omille lapsilleen, joille tarinan edetessä valkenee vähitellen syitä heidän elämänsä emotionaalisen kurjuuden takana. Perhe yrittää liikkua lähiöruumiin rajojen yli, mutta nämä yritykset jäävät väliaikaisiksi.

5 Laatikkomotiivi näköalattomuuden tiivistymänä

Laatikko on *Perno Mega Cityssä* toistuva symboli. Se kasvaa romaanissa motiiviksi, osaksi tarinan teemaa, kasvua kieleen yli näköalattomuuden haasteiden. Olen edeltävissä luvuissa tulkinnut *Perno Mega Cityn* tarinassa kehittyvää näköalojen ja näköalattomuuden dynamiikkaa niin, että kielellisten näköalojen laajenemisen ja suppean näköalattoman, kielettömän maailmankuvan välinen jännite ei romaanissa ratkea. Niin näköalattomuus kuin näköalaisuuskin saavat kirkkaimman ilmaisunsa tarinan loppupuolella. Näitä teoksen teeman huipentumia käsittelen tässä luvussa. Esimerkkinä näköalojen laajentumisesta analysoin henkilöhahmokertojan ennustusta Hannan tulevaisuudesta romaanin loppupuolella. Näköalattomuuden tiivistymänä käsittelen romaanin loppuratkaisua, Hannan lapsuudenystävän, Ekun, tapaturmaista kuolemaa Heiskasten hylätyllä kesämökillä Nousiaisissa.

5.1 Laatikot kellarissa, kerroksissa ja työpaikalla

Laatikon motiivi esitetään *Perno Mega Cityssä* monissa erilaisissa muodoissa. Lähiötalojen parvekkeet ovat kuin lipaston laatikoita, pahvilaatikko on pakopaikka vuokratalon häkkikellarissa. Myös hiekkalaatikko kerrostalon pihalla edustaa lapselle todellisuuden rajoja, kun taas kasa hiekkaa ilman laatikon raameja edustaa hukkaan valuneita mahdollisuuksia. Laatikko voi olla pahvilaatikko, taikurin laatikko, ammattikoulun hävikkihintaan kotiin kannettu makaroni-, kaali- tai jauheliha-perunalaatikko tai laatikko toisen, pienemmän laatikon päällä: tietokone. Erilaiset laatikot tarinassa rajaavat ja rajoittavat hahmoja tilallisesti ja symbolisesti. Laatikot vetävät näköaloja rajaavia pintoja heidän todellisuutensa ympärille ja tekevät elämän rajoiltaan epäselviksi.

Lähiöruumiin rajat toistuvat ja kiteytyvät *Perno Mega Cityn* laatikkomotiivissa. Laatikot ovat romaanissa erilaisia objekteja, jotka sulkevat sisäänsä ja myös ulkopuolelleen merkityksiä ja subjektien ominaisuuksia. Ne rajaavat todellisuutta ja rajoittavat romaanin ihmisten liikkuvuutta. Toisaalta laatikko voi olla paikka leikille, kuten kerrostalon pihapiirin hiekkalaatikko on pienelle Hannalle, joka kuvittelee hiekkalaatikkoleikkiinsä kokonaisen maailman. Laatikkomotiivi on yhteydessä yhteiskunnan ja kaupunkikuvan suuriin rakenteisiin, kuten romaanissa laatikkoina kuvattuihin vuokrataloihin ja teollisuuden rakennuksiin.

Laatikkomotiivi esiintyy tarinassa myös työelämän rakennemuutosta edustavana tietokoneena, joka on ”[h]armaa laatikko, jonka alla oli toinen laatikko” (*PMC*, 290). Tietokoneeseen tiivistyvät pelot työelämän muutoksesta kohti jatkuvan osaamisen kehittämisen ja dynaamisen asiantuntijatyön rakenteita⁹. Laatikkomotiivi liittyy romaanissa myös rajatumpiin jaettuihin tai yksityisiin objekteihin, kuten asuntojen parvekkeisiin (7), lasten hiekkalaatikoihin (41, 45, 57) ja yksityisempiin esineisiin, kuten säilytyslaatikoihin (63) ja pahvilaatikkoon, jossa Hanna näkee äitinsä Tuulan kerrostalon häkkikellarissa.

Viimeksi mainitussa kohdassa päiväkotikäinen Hanna seuraa yöllä äitiään perheen kerrostaloasunnosta rappukäytävään ja kellariin, jossa äiti on rajoittanut itsensä pieneen tilaan ja regressoitunut:

Jäin hengittämään tavaroiden ummehtunutta lemua. En uskaltanut painaa valokatkaisinta. Pimeässä tavarat saivat hirvittäviä muotoja, kuuntelin yötä ympärilläni. Etenin sokkeloisessa häkkikellarissa sivuilleni katsomatta. Kun lähestyin meidän häkkiä, näin käytävältä tihkuvassa valossa että äiti oli siellä. Kyyristyin kulman taakse piiloon. Äiti oli tehnyt häkkikellariin pesän. Se oli pahvilaatikko. Äiti oli kippuralla sen sisällä. (*PMC*, 123.)

Kellarin tuoksu vihjaa jostain unohdetusta, kuten epämiellyttäväksi muuttuneista tavaroista ja muistoista, jotka Hanna joutuu äitinsä vuoksi kohtamaan. Kellarin ovesta on Yrjö-papan, Tuulan isän, veneen ruoria muistuttava ratti (122). Yhteys Yrjöön huojuttaa fokalisaatiota kertojan, Tuulan ja Hannan välillä, ja symbolisesti jakson tapahtumapaikka onkin yhtä lailla niin Hannan asuintalon kellari kuin Tuulan psyyke, jota luonnehditaan jaksossa kolkkona ja kauhistuttavana tilana. Tuula on siellä isänsä emotionaalisen väkivallan vankina. Kellari on varastoksi muutettu pommisuoja, metaforisesti katsoen Yrjön sotatraumojen säilytyspaikka. Tuulan laatikko kerrostalon häkkikellarissa muistuttaa prologin parveketta: kumpikin paikka edustaa jotain, mitä kukaan ei muista (Tuulan itsemurhayritys) tai mistä ei puhuta (Tuulan siskon Anjan kuolema). Talon kylkeen upotettu laatikkomainen parveke sekä pahvilaatikko häkkikellarissa ovat kumpikin lähiöruumiin tiloja, joihin mykistyvät kokemukset, joita pitäisi puhumalla avata ja käydä läpi. Kellari on myös osa kerroksia, joihin kytkeytyy pernolaisten arvo sosiaalisessa todellisuudessa.

⁹ Nooran Vallinkosken toisessa romaanissa, *Koneen pelko* (2022), tämä aihe nousee tarinan keskeiseksi teemaksi. Romaani kertoo 2000-luvun alun tietoyhteiskunnan noususta ja sen aiheuttamista ongelmista. Tarinan päähenkilö, lähiöstä irtautunut lahjakas, mutta digitaidoton Johanna törmää uusiin työelämän vaatimuksiin, taitoihin, joita hän ei ole voinut lähiössä kasvaessaan oppia.

Valon puute kellarissa on vastakohta perheen asuttaman kerrostalon kattoikkunan valolle ja valoille kirjaston ikkunoissa sateisessa ja pimeässä Pernossa. Näistä kumpikin edustaa Hannalle näköaloja onnellisempaan elämään. Kamppailu lähiön ankeutta vastaan versoo orastavasti kielellisestä luovuudesta, jonka avulla betoninharmaalle lähiölle voi kuvitella vaihtoehtoja. Jo leikki-ikäisenä Hanna kuulostelee aikuisten sanoja ja ymmärtää, että kieli on metaforista:

Meillä ei asioista käytetty niiden omia nimiä, vaan sanoja, jotka merkitsivät jotain muuta. Mäen alle tarkoitti Heinikonkadun tarhaa, mutta mitä onnea siinä oli? Kaikki parhaat asiat olivat mäen päällä. Meidän talo ja sähkötorni ja kattoikkunassa asuva aurinko. Ylhäällä oli lähes aina parempi kuin alhaalla, jossa valon puute ja pulun kakka koettelivat ihmisiä. (PMC, 59.)

Kielen metaforisuus merkitsee henkilöahmo-Hannalle mahdollisuuksia tehdä tilaa edetäkseen kohti uusia merkityksiä, ja henkilöahmokerroja-Hanna tekee tuota tilaa ääriviivoineen. Tuulan kertomus on pysähtynyt Pernon ahtaisiin, pimeisiin paikkoihin. Valon ja tilan vastakohta löytyy häkkikellarista, jossa Hanna näkee äitinsä makaamassa pahvilaatikon sisällä sikiöasennossa. Tässä laatikko edustaa varsin suoraselitteisesti sosiaalista lokeroa, joka on Tuulalle kirjattu, ja johon hän piirtää identiteettinsä rajat. Tämän Tuula kokee samaan tapaan kuin asettaessaan itsensä posliinisten vesikalusteiden välissä olevaan ahtaaseen tilaan kylpyhuoneessa. Myöhemmin myös Hanna tunnistaa kasvaessaan näitä rajoja ja niistä muodostuvia rajoitteita häntä ympäröivässä Pernon lähiössä ja yhteiskunnassa yleensä. Hanna hahmottaa Pernon ja sitä ympäröivän sosiaalisen maailman rajat yhtä intuitiivisesti kuin äidinkieltensä käyttäjä osaa jakaa sanat tavuihin. Hän myös alkaa erottaa itsensä äitinsä abjektiksi muuttuneesta ruumiista ja samalla pyrkii irtautumaan myös lähiöruumiista. Juuri kieli mahdollistaa tilan, josta käsin Hanna voi paeta lähiön ankeudesta.

Kun Hanna kasvaa teini-ikäiseksi, hän alkaa kapinoida äitinsä valtaa vastaan. Hanna käyttää päihtettä, harhailee Turun keskustan diskoissa ja Pernon lähiökämpissä. Hän etsii omaa tilaansa. Koulunkäynti takkuu. Kotona Hannan käytös aiheuttaa entistä rajumpia konflikteja, joiden lisäksi ympäristön ja perheen ongelmat kärjistyvät äärimilleen. Hannan isän syöpä etenee kuolemanvaaralliseksi ja äiti joutuu toistuvasti psykiatriselle osastolle. Aikuistuneet veljet, Henrik ja Lauri poistuvat kuvasta ja aloittavat oman elämänsä. Pikkusisko Emma on pieni, eikä ymmärrä tapahtumia Hannan tavoin, mikä ajaa siskoksia erilleen. Kaiken tämän keskellä Hanna löytää rauhaa ja lohtua vierailuista isovanhempiensa luona läheisessä Vienolan lähiössä:

Hinta jonka Vienolan rauhasta maksoin, oli Henrikiltä peritty pärjääjän rooli. Minun piti olla se, josta mamma ja pappa voisivat olla ylpeitä. Valot syttyivät. Esirippu kohosi. Nousin esiintymislavalle. Ristin jalkani, hymyilin kärsivällisesti ja kerroin todistuksestani. Olin joku toinen. Se, josta puhuttiin veljille Paltamoon. Luin Anna-lehteä Vienolan sohvalta ja tunsin kuinka materia lakkasi loittonemasta minusta. Vielä yksi valhe ja ylettyisin kurkottamaan sohvapöydän kulhosta englanninlakritsia. Toinen, ja saisin äänen jolla kysyä papalta mikä seitsenkirjaiminen sana tarkoittaa samaa kuin sanaton. (PMC, 311.)

Aikuisuuden kynnyksellä Hanna käsittää, että ihmisten välisessä sosiaalisessa maailmassa pärjääminen edellyttää tiettyä narratiivista identiteettiä, tarinaa minuudesta, jota voi kertoa representaationa omasta subjektiminästä. Tämä on ”hintaa” siitä, että Hanna voi kokea olevansa osa maailmaa. Se on symbolitalouden kiertoon liittymistä, jonka tuloksena niin makeiset kuin isovanhempien hyväksyntäkin lakkaavat loittonemasta käden ulottuvilta. Myös toiseus, epäsuhta oman subjekti- ja objektiminän välillä, kuuluu tuohon rooliin. Hannaa – Tuulan lailla – piinaa myös historian epämääräisyys. Tässä Hannan hahmo kuitenkin eroaa Tuulasta: hänellä on käytettävissään kieli, jolla hän osaa pukea tunteensa sanoiksi. Kun teini-ikäinen Hanna alkaa nähdä maailman sellaisena kuin se on, yrittää hän ottaa suojautuvan roolin itselleen. Saatavilla on kuitenkin vain hauras, ristiriitainen kuva äidistä: ”Otin kasvoilleni äidin rautaleukailmeen, vaikka sisimmässäni olin seitsemännestä kerroksesta putoava sikiö.” (PMC, 301.)

Kuitenkin kielessä on se muutosvoima, jonka avulla Hanna nousee tiedostamaan oman paikkansa maailmassa. Jos romaanin ristisanamainen kysymys on ”mikä seitsenkirjaiminen sana tarkoittaa samaa kuin sanaton”, on yksi mahdollinen vastaus tähän ”äänetön”. Hanna käsittää, että oman äänen saamiseksi on pystyttävä sanomaan ääneen ne sanat, jotka ovat jääneet itselle ja muille mykiksi:

Pakomatvani oli alkanut, vaikkon sitä vielä tiennytkään. Olin matkalla kohti Terje Sulkavan¹⁰ sisällä rannattomana loiskahtelevaa valtamerä. Haaveilin Vuokon lailla toisesta elämästä. Halusin käpertyä kirjainten katveisiin. Keksiä kielen, jossa olisi sanoja. Pernossa tapahtuville asioille eikä vain niille jotka tapahtuivat paikoissa joiden olemassaoloa kukaan ei kyseenalaistanut. Minun kieleni piirtäisi ääriiviivat niille, jotka olivat onteloita ainemassassa. Reikiä emmentaljuustossa. Jotka kömpivät kellareista ja pohjakerroksista vain huomatakseen, että valo oli siirtynyt taas muutamaa kerrosta korkeammalle. Jotka väistivät suojatiellä, vaikka sade löi heidän

¹⁰ Terje Sulkava on romaanissa kärsimystaiteilijahahmo. Hän valmistaa suuren huopatyön Tove Janssonin *Muumit ja suuri tuhotulva* (1945) -kirjan aiheista Hannan päiväkodin ryhmätilaan. Viisivuotias Hanna tutustuu taiteilijaan, jonka hän käsittää ”taikuriksi”. Kun Sulkava kertoo pienelle Hannalle katkaisuhoidostaan, Hanna kuvittelee ”taikurin, joka sahasi laatikkoon laitettua naista kahtia.” (PMC, 88). Sulkavan myötä Hanna käsittää ensi kertaa, mikä taiteilija on: ”Taiteilija alkoi hahmotella jättimäistä aaltoa vihreään huopaan ja tuhisi työskennellessään. Sen naama oli huovassa kiinni. Se näki sisäänpäin. Olin haltioissani. Tällaista kiinni siinä oli.” (90.)

lävitseen. Jotka unohtuivat naulakkoon. Meille, joita raha ei suojanut. Jotka nielimme vastalauseemme ja mykistyimme laatikkoomme. Ja jos meiltä joskus jotain kysyttiin, emme me tyhmyyttämme jättäneet vastaamatta vaan siksi, että kysyjä oli jo päättänyt miten me vastaamme. Sellaisen kielen minä haluaisin. Joka antaisi meille maailman. Mutta jos omistaa vain Oiva Toikan lasilinnut keittiön ikkunalaudalla, ei voi kuvitella omakseen mitään niin suurta kuin sanat. (PMC, 312.)

Romaanin avainkohtaan tiivistyy koko teoksen tematiikka: Hanna haluaa irtautua lähiöruumiista symbolisesti, sillä vaikka rakenteellinen ja materiaallinen köyhyys rajoittavat hänen mahdollisuuksiaan, juuri symbolinen väärintunnistaminen kiinnittää hänen identiteettinsä osaksi lähiötä. Hän myös tiedostaa, että hän ei ole yksin. Henkilöhahmokerroja ottaa vahvemman, subjektiminän äänen, joka yhtyy osaksi muita lähiön kurjia, osaksi 'meitä'. Tämä kollektiivinen luokkahuuto tiivistää metatekstuaalisuudessaan koko kertomuksen olemassaolon edellytykset ja sanoman: kertominen edellyttää mielikuvitusta, jotta on mahdollista kuvitella omakseen tarinansa kertomiseen vaadittavat sanat. Hannan tietoisuuden tiivistymä päättyy kuitenkin toiveikkuuden laskuun. Vaikka halu kieleen on olemassa, varjostaa sitä lähiöruumiiseen kietoutuneiden arvojen läpitunkemattomuus. Se tiivistyy lasilinnun figuuriin, joka edustaa sekä materiaalisten arvojen ensisijaisuutta että köyhyyttä, kuten luvussa 3 (s. 37) tulkitsin. Oiva Toikan lasilintuihin tiivistyy symbolinen, lähiöruumista ja kapitalistisen subjektin ideaalia erottava raja.

Hanna osaa siis kuvitella kielen itselleen, mutta mitä rajoja sen avulla on mahdollista ylittää? Ainakin kielen muutosvoima auttaa häntä tavoittamaan koko elämänsä varjostavan äidin itsemurhayrityksen, jonka hän henkilöhahmokerrojan retorisella auktoriteetilla kontekstualisoi uudelleen kielen ja kerronnan avulla. Hanna kertoo historiansa uudelleen Jackie Kennedyn hahmon avulla:

Eräänä sunnuntai-iltana kun poljin Pernoon Vienolasta, minua vastaan tuli Artukaisten tallien kohdalla Jackie Kennedyn näköinen nainen. Nainen istui hevosen selässä valkoiset ratsastushousut jalassaan. Musta hiussuortuva pisti kypärän alta esiin.

Väistin hevosta. Sen korvat värähtelivät. Aurinko kampasi harjan punaruskeat jouhet kuparilangoiksi.

Jatkoin polkemista, mutta jokin pakotti minut vilkaisemaan taakseni. Tunne siitä, että nainen oli minulle tuttu. Katsoessani Jackie Kennedyn liikkumatonta selkää muistin tarinan, jota minun ei olisi koskaan pitänyt kuulla. (PMC, 313.)

Jackie Kennedy muistuttaa Hannaa tämän äidistä, hänen vaikeasta mielenterveyshistoriastaan ja itsemurhayrityksestään. Tässä henkilöhahmokerronta tekee jälleen retorisen loikan juonen ja

tarinan maailman kustannuksella. Jackie Kennedy on Tuulan oman minuuden väärintunnistamisen tuote, eikä vauvana Tuulan (tai Jackien) sylissä oleva Hanna voi tietää tästä. Jackie Kennedyn tunnistaminen on kerronnallinen strategia, jolla romaanin temaattinen viesti saadaan kerrottua. Hanna tunnistaa Jackie Kennedyn, koska hän haluaa kertoa oman tarinansa uudella tavalla. Kertomus tarvitsee liikkeelle panevan voiman, jota toimittaa ratsastaja hevosen selässä. Ratsailla oleva Jackie Kennedy valkoisine housuineen ja kuparinvärisine ratsun jousineen kaukana Pernon lähiöruumiista. Se on muistin airut.

Hanna muistaa ja yhdistää prologissa kerrotun valemuiston kerrostaloasunnon parvekkeelta äidin ystävälleen Vuokolle kertomaan tarinaan. Jaksossa subjektiiviset ja hajanaiset psykologiset ja metaforiset, Tuulan kautta fokalisoituvat havainnot limittyvät laatikkomotiiviin ja tekstinsisäisen allusion kautta romaanin yhteiskunnalliseen rajatemiikkaan. Taulukossa alla on vasemmalla prologin henkilöahmokerroja-Hannan kertomus äidin itsemurhayrityksestä. Oikealla on Tuulan kautta fokalisoitu kertomus teini-ikäisen henkilöahmo-Hannan kuulemana:

<p>Äidin viimeinen ateria oli Fazerin sininen maitosuklaalevy. Sen äiti nautti seitsemännen kerroksen tuuletusparvekkeella tammikuun kahdeksantenatoista päivänä vuonna 1981. [...] Parveke, jolla äiti seisoi, oli kapea ja pitkänomainen. Ulkoapäin se oli kuin talon kylkeen upotettu tasku tai lipaston ylin <i>laatikko</i>. Sitä valaisi posliininen puolikuu. Parveke oli täydellinen paikka. Oli korkeuden suoma etäisyys, perspektiivi jossa suuret ja monimutkaiset asiat kutistuivat kämmenelle sopiviksi. Oli taivaanranta. Maan pinnan kuhina. Liike, joka ei ulottunut kerrokseen Lampaannahkatakki ja silmien edessä verkko. (PMC, 7, kursiivi LV.)</p>	<p>Äiti varasti kahvitauolle lähteneen hoitajan lampaannahkatakkin ja meni metalliverkoin suojatulle parvekkeelle. Isä oli tuonut Fazerin sinisen suklaalevyn vierailutunnilla. Parvekettä valaisi posliininen puolikuu. Se oli tuntunut niin todelliselta. Kaiteen kylmyys, kiipeäminen. Irti päästäminen. Lentäminen ilman ajatuksia. Seitsemän sekunnin vapaus. Sekunti jokaista kerrosta kohti jonka äiti putosi. Pitkään äiti luuli hypänneensä. (PMC, 315.)</p>
--	---

Hanna kuuntelee äitinsä kertomusta ja hänen oma kertomuksensa muuttuu. ”Seitsemänneistä kerroksesta putoava sikiö” (PMC, 301) vaihtuu äidiksi, joka psykoosissa luuli hyppäävänsä ja putoavansa seitsemän kerroksen matkan. Silmien edessä oleva verkko selittyy paikalla, joka ei ole kerrostaloasunnon vaan sairaalan psykiatrisen osaston metalliverkolla suojattu parveke. Muistin häilyvyys kerronnan tekniikkana on toiminut hajaantuneen identiteetin rakentamisen välineenä kertomuksessa.

Parveke laatikkona rinnastuu pahvilaatikkoon häkkikellarissa, metalliverkko taas häkkikellareiden verkkoihin. Kumpikin näistä on Tuulan rajaamaa tilaa, joka on muuttunut myös Hannan maailman symboliseksi rajaksi. Mielisairaalan parveke on institutionaalisen vallan alaista, kun taas häkkikellari on arvottomaksi kirjatun, abjektin, lähiöruumiin morbidi pakokeino. Kellariin vajoaminen ja käpertyminen on kirjaimellisesti laskeutumista, ei pohjalle vaan sen läpi. Psykkisesti Tuula on pohjalla.

Valemuistossa esiintyvä seitsemännen kerroksen parveke on ”täydellinen paikka”, välitila, josta käsin ongelmat eivät tunnu häiritseviltä. Todellisuudessa silmien edessä on verkko, joka estää hyppäämästä laatikon ulkopuolelle. Vertauskuvallisesti laatikon sisälle jää historian lähiöruumiiseen kaivertama ja paikallaanpitämä identiteetti, josta osattoman ja muiden arvottomaksi kokeman Tuulan on mahdotonta paeta. Hanna kuitenkin paikantaa itsensä sosiaalisesti äitiään ylemmäksi ”pohjakerrokseen”, joskin vain hieman äitiään parempaan asemaan. Kielen käyttäminen on kuitenkin taito, joka mahdollistaa tarinan kertomisen toisin sanoin.

Kerrosten väliset suhteet *Perno Mega Cityssä* limittyvät romaanin näköalattomuuden teemaan. Kellarit häkkeineen ovat pimeitä ja ummehtuneita paikkoja, ja laatikoina niiden päällä ovat ylemmät kerrokset. Kattoikkuna lähiön vuokratalon ylimmässä kerroksessa antaa valoa, ainakin Hannalle, joka pyrkii kuvittelemaan vaihtoehtoja pimeille tiloille. Erikokoiset laatikot ovat merkityksen tiivistymiä lähiöruumiin rajoista, merkkejä ihmisille rajoista, joita heidän ei joko olisi suotavaa ylittää, tai joiden ylittämiseksi tarvittavaa symbolista pääomaa tuntuu olevan mahdoton kartuttaa tarpeeksi. Vaikka Hanna oivaltaa kielen mahdollisuudet, ja sitä kautta aukeavat näköalat, riittääkö se murtamaan näköalattomuuden kehän? Tätä kysymystä pohdin seuraavassa, romaanin loppuratkaisuun keskittyvässä, analyysini viimeisessä luvussa.

5.2 Keskeneräinen hiekkalaatikko ratkaisemattoman luokkaristiriidan tiivistymänä

Etupihalla oli suuri kivi. Siellä oli keinut, hiekkalaatikko, takkuinen vadelmapuska ja kyljellään makaava betonirengas, jota me kutsuttiin tunneliksi. Minulla oli lupa olla vain etupihalla, koska takapiha oli laaja ja metsäinen ja päättyi omistustalojen kiipeilytelineisiin. Siinä kulkee porvarin ja työmiehen raja, sanoi isä. (PMC, 45.)

Lähiö esitetään *Perno Mega Cityssä* ambivalenttina tilana. Sen rajat ovat epäselvät, mutta toisaalta lähiössä tiedetään, mihin lähiö loppuu ja muu maailma alkaa. Hannan isän mukaan lähiö loppuu kiipeilytelineisiin omistustalojen pihassa. Vastakkain ovat siis lähiön vuokratalojen omistamattomuus ja omistustalot omaisuutena. Heiskasten perhe asuu vuokralla, mutta Seppo on perinyt pienen tontin kotiseudultaan Nousiaisissa. Seppo unelmoi omasta kesämökistä perintötontilla, ja talkoovoimin sellainen saadaankin rakennettua. Kesämökki on myös nostalginen paikka Sepolle, koska Nousiainen on hänen lapsuutensa kotiseutu. Kesämökkihaaveisiin tiivistyy myös 1980-luvun nousukauden ajankuva ja sen mukanaan tuomat mahdollisuudet:

Isän vanhat kaverit, jotka olivat muuttaneet työn perässä Ruotsiin silloin, kun Suomessa toteutettiin rationalisaatiota ja leikattiin palkkoja, palasivat nyt kotiin ja tulivat Pansioon töihin. Ne sanoivat: de va kukku de. Suomi oli niiden mielestä muuttunut. Suomessa oli nyt työmiehelläkin varaa haaveilla, jos ei palatseista ja kultaharkoista, niin kuukausipalkasta ja viisipäiväisestä työviikosta ainakin. (PMC, 40.)

Seppo kurottaa haaveissaan hieman korkeammalle ja päättää rakentaa kesämökin Nousiaisiin. Tuula vastustaa, mutta Seppo yrittää vakuuttaa tämän unelmastaan: ”– Ajattele puusaunan pehmeitä löylyjä, isä yritti. – Ostetaan sellainen takka, minkä päällä voi lämmittää Saarioisten jauhelihapitsaa. Siihen tulee rapea pohja. Tohon laitetaan pihakeinu ja lapsille hiekkalaatikko.” (PMC, 41.)

Tuulan isä, Yrjö, rakentaa mökin Sepon kanssa. Sepolle unelmat realisoituvat, kun hän ensimmäisen mökissä vietetyn yön jälkeen aistii maisemaa: ”Aamulla isä heräsi ennen muita ja kävi mökin takana asioilla. Aamukaste kimmelsi räystäällä. Puiden lomasta pilkottava heinäpelto oli nostettu seipäille. Jokin isän rinnassa laajeni.” (PMC, 42.) Tuula sen sijaan näkee mökissä taantumisen 1960-luvun mukavuudettomaan elämiseen. Hän näkee mökillä ollessaan toistuvia

painajaisia Valmetinkadun-asunnosta, jossa asui silloin, kun pojat olivat pieniä ja äiti kävi Wärtsilän telakalla eristämässä hyttejä. Äiti näki Henrikin kurottelemassa kohti uunin liekkejä ja Laurin likaisissa vaipoissaan. Ja tähdet seinillä, kun Erkin lyönti oli jälleen osunut maaliin. Kun isä kysyi, maalataanko mökki keltaiseksi vai punaiseksi, äiti sai raivokohtauksen ja uhkasi avioerolla, jos mökistä tehtäisiin keltainen. Äiti vihasi keltaista menneisyyttään. Keltaista lapsuudenkotia Laivateollisuuden asuinalueella ja Valmetinkadun keltaista aviohelvettiä.

– Alkaisit säkin jo elää tätä päivää, isä huusi äidille ennen kuin pamautti mökin oven kiinni.

– Heti kun sä otat osoitelapun pois avaimenperästä, huusi äiti oven läpi. – Vai haluatko että kaiken maailman rosvot tulee tänne?

Mökki maalattiin punaiseksi. (PMC, 43.)

Kesämökki edustaa siis Hannan isälle ja äidille hyvin vastakkaisia asioita: onnellista, nostalgian sävyttämää tulevaisuutta ja onnetonta lapsuutta, onnetonta avioliittoa. Kesämökki osoittautuu huonosti rakennetuksi, ja ajan kuluessa se jää autioksi, kun Seppo sairastuu syöpään, eivätkä Tuula tai lapset halua mennä Nousiaisiin.

Kesämökistä tulee lopulta romaanissa autoitunut, työväenluokan ja hyvinvointivaltion haaveita kolkosti symboloiva unelmien hautausmaa. Sen homehtuvaan runkoon ja leväiseen kaivoon tiivistyy autoituvan maaseudun kuva. Heiskasille mökistä tulee taakka, pilalle mennyt unelma, joka on elämässä läsnä mökkiverona. Seppo on yrittänyt pitää unelmaansa elossa ja on suunnitellut ”sitä hiekkalaatikkoa” (PMC, 57). Tuulalle mökki on vain rahareikä ja este mielenterveyden kohentumiselle. Hän sanoo Sepolle, että ”jaksaisin paljon paremmin, jos ei rasitteena olisi mökkiä, joka nielee nekin rahat mitkä piti säästää osakkeeseen”. Vanhempien riitaa kuunteleva Hanna oppii olevansa ”itsekin kuluerä” (58). Heiskasten perheen köyhyys siis valuu opittuna positiona Hannalle, joka oppii köyhyyttä. Se on osa luokkasuhdetta, jossa köyhyys on peritty, luonnollistunut työväenluokan ominaisuus.

Seppo haluaa ”siivunsa unelmista” (PMC, 40), mutta luokkapolitiikan ristiriidat repivät hänen unelmiaan rikki perheen sisäpuolelta. Tuula yrittää pärjätä perheen, mielenterveysongelmien ja palkkatyön oikukkuuden ristipaineessa, muttei onnistu sovittamaan traumaattista historiaansa nykyhetken kanssa. Tuula unelmoi pakomatkasta – joskin väliaikaisesta sellaisesta – kieleen ja sanoihin romaaneissa, joita on tarjolla köyhyiden rajojen ulkopuolella, kirjastossa. Menneisyys kuitenkin painaa Tuulan pyrkimyksiä toistuvasti maahan, pohjalle ja sen läpi, kuten kellareihin ja laatikoihin häkkivarastoissa niiden sisällä.

Jos kodin WC on kamppailun tila Hannan ja Tuulan välillä, on kesämökki samaa Tuulalle ja Sepolle. Mökin punainen väri symboloi työläisidentiteettiä, joka esitetään *Perno Mega Cityssä* ongelmallisena, oman historiansa samentamana. Punaista romaanissa on mökin lisäksi ”punainen tussin jälki ainoana todisteena henkilöllisyydestä” (PMC, 9). Vaaleanpunainen taas on vauva-Hannan supussa oleva suu, kun hän makaa unessa Jackie Kennedyn sylissä, nyrkit yhteen puristuneina, punainen syntymämerkki niskassaan (17). Kun Tuula masentuu, ilmaantuu

olohuoneeseen punainen heteka, joka on varma merkki siitä, että Tuulan ”valon kausi” (271) on päättymässä. Punainen väri symboloi paikoilleen kiinnitetyn työväenluokan identiteetin vaiettua historiaa, jota romaanin hahmot eivät osaa sovittaa nykyhetkeen mutta jonka seuraava sukupolvi osaa ainakin pukea sanoiksi. Hiekkalaatikko punaisen mökin vieressä on osa unelmaa paremmasta elämästä, luokkahypystä lähiön ulkopuolelle. Se ei kuitenkaan koskaan valmistu, vaan jää kasaksi hiekkaa. Näköalojen avautumisesta huolimatta näköalattomuus hallitsee lähiöruumista, joka ulottuu Pernosta Nousiaisiin, lähiöperheen hiekkakasaksi kutistuneeseen unelmaan.

Lähiöruumis sulkee ja mykistää laatikoihinsa siellä asuvat ihmiset, eivätkä heidän unelmansa lähiössä tai sen ulkopuolella pääse kukoistamaan. Laatikot ovat muiden rakentamia tai määrittelemiä tiloja ja merkityksiä. Yritykset siirtää rajoja tai rakentaa omia laatikoita epäonnistuvat. Romaani vastustaa positiivista sulkeumaa, jossa kamppailu lähiöruumiin rajoja vastaan katkaisisi näköalattomuuden kehän. Tarina ei pääty Hannan valkolakkiin ja yliopisto-opintoihin, eikä sosiaalisesti ketterään Vuokoon, joka poistuisi lähiöstä uudella autollaan, kohti parempaa elämää, Ekku takapenkillä hymyillen.

Pernolaiset kuitenkin kokevat asioita, jotka pitävät yllä tällaisia unelmia. Mielekkäät ja positiiviset kokemukset arjesta lähiössä sijoittuvat Hannan lapsuuteen, jossa on vielä tilaa unelmoida ja kokea pieniä onnen hetkiä. Sepolle nuo hetket ovat Hannan vauvavuoden myötäelämistä sekä arjen ruokanautintoja. Tuula nauttii joutilaista äitiysvapaan hetkistä kotitöiden lomassa naapurin Vuokon kanssa, jonka kanssa hän ahmii kirjallisuutta pyykkien kuivuessa narulla. Hanna löytää lapsuuden valoisia hetkiä leikeistä ja äidin paremmista kausista: [J]oskus valo ylsi Tähtiönkadun korkeimman talon kattoikkunasta alakerrokseen saakka. Silloin äidin leipomien juustosarvien täyte valui rapeaksi pitsiksi leivinpaperille ja isän päähän kasvoi uusia hiuksia.” (PMC, 271.) Lapsuutta kuitenkin varjostaa jatkuva uhka äidin sairauden pahenemisesta: ”[K]oskaan ei tiennyt miten pitkään valon kausi kesti, mutta yksi varma merkki sen sammumisesta oli: punaisen hetekan ilmaantuminen olohuoneeseen. (271.)

Kun Tuulalla menee huonommin, Hanna ja hänen pikkusiskonsa Emma menevät läheisessä talossa poikansa kanssa asuvan Vuokon luokse. Vuokko pyrkii irti paikastaan lähiössä. Hän opiskelee iltalukiossa ja onnistuu kaikkien yllätykseksi hankimaan ajokortin ja auton, joka merkitsee vapautta liikkua lähiön ulkopuolella. Vapaus ei kuitenkaan tule vastikkeetta. Vuokolla on laatikkonsa, joka pitää häntä paikoillaan:

Vuokko oli kerran tarjonnut korvapuusteja ja näyttänyt laatikon, joka oli täynnä kuitteja. Vuokko oli tarkan markan nainen ja säästi kaiken. Sen on pakko, oli isä sanonut kuultuaan kuittilaatikosta. Vuokko oli sitonut itsensä löysään hirteen kahdeksikymmeneksi vuodeksi asuntolainalla. Emma halusi nähdä miten kuitteja arkistoitiin, ja siihen Vuokolla oli systeemi. Kuukauden menot kirjattiin vihkoon, kuitit niitattiin yhteen ja pantiin vihon kanssa laatikkoon. (PMC, 271–272.)

Taloudellisen liikkumavaran, oman tilan ja vapaan liikkumisen ehtona on laina, jolla Vuokko sitoo itsensä osaksi talous- ja suorituskeskeistä yhteiskuntajärjestystä. Kuittilaatikko osana teoksen yleistä laatikkomotiiivia symboloi Vuokon riippumattomuuden hintaa: pienituloisen riippuvuutta velkarahasta. ”Löysään hirteen” itsensä sitominen tarkoittaa Vuokolle jatkuvaa töissä käymistä. Unelmat vaurastumisesta taas tarkoittavat iltalukiota ja sen vaatimaa ajallista omistautumista. Vuokon ainoalle lapselle Ekulle äidin pyrinnot taloudellisen ja sosiaalisen statuksen parantamiseksi merkitsevät yksinäisyyttä: ”Äidistä oli hyvä, että me käytiin Vuokon luona, koska Ekku oli niin paljon yksin. Ekku-raukka, sillä ei ollut sisaruksia ja Vuokko oli poissa aamusta iltaan.” (PMC, 272.)

Vuokko, hänen kuittilaatikkonsa ja siihen tiivistyvä rajoitettu identiteetti pienituloisena ja velallisena yksinhuoltajana limittyvät osaksi lähiöruumista, sen tilallisuutta ja rajoja. Lähiöruumiin rajat ovat rakenteellisia ja symbolisia: lähiötä alueena määrittää sen maantieteellinen etäisyys kaupungin keskustasta, mutta sitä määrittävät myös lähiöön liittyvät symboliset arvot ja niiden puute. Rajojen ylittäminen vaatii kamppailua, mutta tuo kamppailu ei tähtää luokkaristiriitojen selvittämiseen, vaan kapitalistisen arvon subjektin kutsuun vastaamiseen. Kieli ja sen puute ovat myös kamppailun alaisena. Vuokko ja Hanna pyrkivät kehittymään kielellisesti kouluttautumisen ja lukemisen avulla. He yrittävät kuvitella kielen avulla itselleen minuutta, joka ylittäisi lähiöruumiin kielettömyyden rajat.

Vuokon laatikko kytkeytyy rahaan. Köyhyys kahlitsee hänet lähiöön, jossa harvoja ilmaisia nautintoja tarjoaa kirjasto. Kun lapset ovat pieniä, Vuokko ja Tuula lukevat kirjoja kerrostalon pihalla pyykkien kuivuessa: ”Elokuussa äiti näytti siltä kuin sekin unelmoisi. Äiti istui penkillä hiekkalaatikon vieressä koivun alla ja luki romaania.” (PMC, 79.) Tuulalle unelmat ovat tarinoita kirjoissa. Unelmointi, romaanien lukeminen, luo mielentilan, jossa pakkomielleiset ajatukset ja materiaalsen maailman ongelmat eivät häiritse Tuulaa. Siivoaminen ja kodin puhtaanapito ovat Tuulalle tärkeitä asioita, pakkomielleeksi asti. Kun Tuula ahdistuu, hän purkaa ahdistustaan siivoamiseen. Kirjallisuuteen uppoaminen saa Tuulan kuitenkin unohtamaan maneerisen siivoamisen: ”– Entä lakanat? kysyi Vuokko. – Ei ne siitä mihinkään katoa, sanoi äiti.” (PMC, 80.)

Tämä on epätyypillistä Tuulalle, joka elää jatkuvassa pelossa siitä, että jotain paha tapahtuu tai että heidän perheensä omaisuus anastetaan.

Leikki-iässä hiekkalaatikko merkitsee Hannalle kokonaista maailmaa. Olipa kyse opitusta asiasta tai lapsen oivalluksesta, hiekkalaatikko kerrostalon pihalla on koko maailma pienoiskoossa. Tuossa kuvitellussa todellisuudessa lapsi on jumala tai kertoja, joka päättää hiekkalaatikon maailman kohtalosta. Esineenä hiekkalaatikko on osa tyypillistä lapsiperheiden asuttaman kerrostalon pihapiiriä. Se on puisin kehyksin rajattu neliömäinen alue, jossa kasa hiekkaa toimittaa muuntautumiskykyisen rakennusaineen funktiota.

Kerrostalopiha Tähtiönkadulla on tyypillinen 1980-luvun kerrostalon piha muutamine leikkikalusteineen. Hannan vanhempien vetämä raja etu- ja takapihan välillä on myös alle päiväkotikäisen Hannan maailman raja kodin ja rappukäytävän ulkopuolisessa maailmassa. Laaja ja metsäinen takapiha voi olla kiellettyä aluetta huonon näkyvyyden ja mahdollisen eksymisen vuoksi, mutta omistusasuntojen kiipeilytelineiden rajaa määrittää luokkajako. Se tila on, kuten Hanna asian oppii, porvareiden omaisuutta, eikä sinne työläisillä – tai heidän lapsillaan – ole asiaa. Lähiöruumiin raja on julkilausuttu, perustavanlaatuinen ja sukupolvelta toiselle siirtyvä. Hannan maailmaan kuuluvat keinuminen, betoniputkessa ryömiminen ja hiekkalaatikko, omien luokkarajojen sisällä. Hiekkalaatikossa Hanna näkee lapsen luovalla tavalla kokonaisia maailmoja. Saven lailla kosteudesta riippuva hiekan plastisuus kutsuu kuvittelemaan aineelle muotoja. Hanna näkee hiekassa mahdollisuuden luoda, mutta myös tuhota:

Ryhdyin rakentamaan kaupunkia. Tein kerrostaloja ja pikkutaloja ja tiikerikakkutaloja ja yhden linnan ilman torneja. Laurin pikkuautot olivat löytäneet tiensä minun hiekkalelujeni joukkoon, niiden avulla tein tiet. Hiekkalaatikon syvimpään kohtaan rakensin tunnelin. Se meinasi sortua monta kertaa, mutta onnistuin vihdoin, kun tuin tunnelia sisältä toisella kädelläni samaan aikaan kuin taputtelin toisella päältä. Kun kaupunki oli valmis, tarkastelin sitä yhdellä jalalla hiekkalaatikon reunalla tasapainoillen. Kaupungissa oli aamu. Kaikki oli rauhallista, liput liehuivat saloissa. Kaupungin asukkaat lähtivät töihin. Prinsessat lähtivät luistelemaan ja kuorma-autokuskit lähtivät vuorille. Aukkailla ei ollut aavistustakaan heitä uhkaavasta tuhosta. Yksijalkainen jättiläinen voisi kaatua taivaasta heidän niskaansa. Käpysade voisi yllättää kesken tavallisen päivän. He voisivat jäädä maanvyöryn alle ja joutua elämään loppuelämänsä tunneleihin kaivautuneina. (PMC, 45–46.)

Elämää kuhisevan hiekkakaupungin olemassaolo on luojansa oikkujen varassa. Hannan lapsen omnipotenssia peilaava leikki on lapsille yleinen, mutta kertomuksellisesti siinä rakentuu

perustuksia Hannan tavalle rakentaa materiasta kielen avulla merkityksiä. Hiekka ei ole vain hiekkaa vaan mielikuvituksen väline. Maailman tuhon kuvittelusta Hanna siirtyy hiekkalaatikon ulkopuolelle valmistelemaan vedenpaisumusta kaupungissaan, mutta leikin keskeyttää ensitapaaminen Ekun kanssa:

– Leikiksi mun kaa? Paikansin kysymyksen selkäni taakseni, suunnilleen itseni korkeudelle. Laskin ämpärin. Käännyin. Punaisiin kurahousuihin pukeutunut jättiläinen seisoj muovipussi kädessään hiekkalaatikon vieressä. Kirkas neste valui Ekun toisesta sieraimesta huulelle, josta kieli keräsi pisaran talteen. Vastausta odottamatta Ekku kipusi hiekkalaatikkoon ja kumosi muovipussinsa sisällön keskelle kaupunkiani. Olin tyrmistynyt. Tällaista onnettomuutta en ollut osannut ennustaa. Katselin jähmettyneenä vierestä, kuinka rakentamani maailma sortui silmänräpäyksessä. (PMC, 46.)

Ekku ja Hanna ystäväystyvät lapsina, kun yhteinen asuinympäristö ja ikätoveruus tuo heidät yhteen. Hanna leikkii hiekkalaatikolla ja kuvittelee maailman kuten lapset kuvittelevat: rajattomana ja samanarvoisena niin luomiselle kuin tuhollekin. Hiekkalaatikkoon rakennettu leikki peilaa todellisuutta siten kuin Hanna sen lapsen silmin näkee, avoimena. Maailma ympärillä on kuitenkin julma ja deterministinen. Hannan vanhempia riivaavat sairaudet, riippuvuudet ja ylisukupolviset traumat. Hanna saattaa tasapainoilla yhdellä jalalla hiekkalaatikon reunalla, mutta lopulta todellisuus toimii säännöllä hiekkalaatikon sisäpuolella. Maailmat romahtavat, niiden päälle astutaan. Tekojen takana voi olla jokin korkeampi voima tai sitä voi selittää fatalistisella maailmanjärjestyksellä, mutta viime kädessä hiekkalinnat tai toiset ihmiset talloo alleen ihminen.

Hannan hiekkalaatikolla ensi kertaa tapaama Ekku, Vuokon poika, edustaa Hannalle onnettomuutta, jota hän ei voi ennustaa. Samalla se on kertojan ennustus onnettomuudesta, romaanin ratkaisusta, joka ei ainoastaan vastusta onnellista loppua Hannan kertomukselle vaan ohittaa Hannan henkilöhaahmon kehityskaaren.

Perno Mega Cityn loppuratkaisussa hiekkalaatikko esiintyy viimeisen kerran. Teini-ikään kasvaneet Hanna ja Ekku ajautuvat Hannan perheen kesämökille, jonka avaimen heidän lapsuudentovereistaan kasaantunut nuorisoyoukio on varastanut Heiskasten luona pidetyissä luvattomissa kotibileissä. Kauhun lamaannuttava ja resignoitunut Hanna seuraa voimattomana sivusta, kun joukko vandalisoi Hannan isän unelmien symboloimaa mökkiä. Hanna suree lapsuutensa häpäistystä muistoa, mutta hän ei saa sanottua sitä lähiön nuorisoyoukolle: ”Halusin itkeä ja sanoa, että myrkyinvihreä puusohva oli saatu perinnöksi jostain. Että parvella olivat

nukkuneet kultahippusilmäiset veljeni. Että takan päällä oli paistettu Saarioisten pitsoja ja vajassa veistetty pajupillejä. Että mökki oli meidän. Suustani tuli pelkkää pihinää.” (PMC, 354.) Lähiönuoriso tuhoaa Hannan isän unelmaa, eikä Hannan kuvitteleva kieli auta ratkaisemaan tilannetta. Luokan sisäinen ristiriita on periytynyt vanhemmalta sukupolvelta nuoremmalle ja sen syyt ovat hämärtyneet. Vanhempien historia, unelmat ja niiden kariutuminen ovat kapeutuneet kuin tyhjäksi kertomuksen näyttämöksi, jolla lapset tuhoavat jäljet menneisyydestä, ja itsensä.

Kaottiset tapahtumat päättyvät katastrofiin, kun Ekku ajaa naapurista varastetun traktorin nurin keskeneräisen hiekkalaatikon paikalla olevaan hiekkakasaan ja kuolee traktorin alle.

Naapurissa oli isän lapsuudenkoti. [...] Raahauduin saunan ikkunaan. Hämähäkinverkkojen läpi näin kuinka Ekku peruutti traktoria puiden ansoittamalla pihalla. Traktorin takarengas nousi koivunlehtien peittämälle hiekkakasalle. Hiekka oli tilattu mökille vuosia sitten. Se oli tarkoitettu hiekkalaatikkoon, joka ei koskaan valmistunut. Traktori oli vinossa. Paksu rengas suti ilmaa. Kalkkunat räähkyivät naurusta. Kun traktori lähti kallistumaan, kukaan ei uskonut että se kaatuisi. Mutta niin se vain kaatui, elokuisena yönä Nousiaisissa meidän mökin pihassa. Siinä oli huutoa. Epäuskoista naurua. Vinkumista, älähtelyä. Nousevaa ja laskevaa äänenmurrosta. Moottorin pauketta ja kohtalon sormien napsetta. Ekku putosi kopista ja jäi kaatuvan traktorin alle.” (PMC, 355–356.)

Isän lapsuudenkoti naapurissa on vertauskuvallisesti isänmaa, suurten ikäluokkien maaseudun Suomi. Traktoriin tiivistyy sodanjälkeisen Suomen nousu (Nousiaisen nimi viittaa nousevaan maahan), jälleenrakentamisen ja vaurastumisen kansallinen kertomus. *Perno Mega City* tiivistää vastakertomuksena tämän kansallisen narratiivin kääntöpuolen loppuratkaisuun, jossa uuden sukupolven toivot jäävät kirjaimellisesti vanhan alle. Nurinpäin kääntynyt työläisidentiteetti murskaa tulevaisuuden itsensä ja unelmiensa väliin. Keskeneräinen hiekkalaatikko symboloi toiveiden ja unelmien keskeneräisyyttä. Se symboloi luokkaristiriitaa, joka estää näköalattomuuden ylisukupolvista kehää murtumasta. Vaikka näköalattomuuden artikuloiminen sanoiksi onnistuisi, ovat materiaaliset rakenteet ja kieleen juurtunut symbolinen köyhyys ratkaisemattomia ongelmia. Tulkitsen, että sulkeumaton loppuratkaisu on analogia luokkaristiriidan ratkaisemattomuudesta. *Perno Mega City* kieltäytyy tekstinä silottelemasta luokkaristiriitaa onnellisella lopulla, tarinan positiivisella sulkeumalla. *Perno Mega City* on luokkaristiriitoja tematisoiva ja kritisoiva teksti ja luokkakamppailun teko.

6 Lopuksi

Tässä tutkielmassa olen kysynyt, miten näköaloja ja näköalattomuutta esitetään Noora Vallinkosken romaanissa *Perno Mega City. Lähiöromaanit*. Tutkimustani on innoittanut Vallinkosken lähtökohta romaanin kirjoittamiseen eli kysymys siitä, onko henkilökohtaisen näköalattomuuden tunteen, luokkataustan ja köyhyyden välillä yhteys (Siekkinen 2018). Olen esittänyt, että näköalat ja näköalattomuus ulottuvat henkilöhahmojen sisäisen elämän kuvauksista lähiön lokaalin sosiaaliseen todellisuuteen, sen objekteihin ja sitä ympäröivien seutujen, Suomen ja ajankuvan globalisoituvan maailman kuvauksiin.

Perno Mega Cityn asetelmassa keskeistä on paikka, teoksen nimessäkin esiintyvä Pernon lähiö. Olen tulkinnut romaanin miljöön paikaksi, joka rajoittaa sen asukkaiden mahdollisuuksia kerryttää niin symbolista kuin taloudellistakin pääomaa, joiden omistaminen on normatiivisen, keskiluokkaisen identiteetin vaatimuksena, ja jota ilman sosiaalinen liikkuvuus on varsin rajoittunutta. Lähiö on kirjattu osaksi lähiön ihmisiä, ja se määrittää heidän minuuttaan.

Olen tulkinnut, että romaanissa osa henkilöhahmoista vastustaa tätä paikallaan pitävää lähiön leimaa, ja että tämä vastustus tematisoituu *Perno Mega Cityssä* pyrkimyksenä kielelliseen kasvuun yli lähiön näköalattomuuden haasteiden. Kyseessä on siis kasvuroomaani, jossa henkilökohtainen näköalattomuuden tunne esitetään päähenkilön, Hannan kautta. Hän ilmenee kertomuksessa niin henkilöhahmona kuin henkilöhahmokerrojanakin. Romaanin tarinalta kuitenkin puuttuu positiivinen sulkeuma, ja olenkin tässä tutkielmassa kysynyt: mistä ratkeamattomuudesta näköalojen ja näköalattomuuden välillä on kyse?

Näitä kysymyksiä tarkastellakseni olen kehittänyt lähiöruumiin metaforan. Se on tutkimusanalyttinen käsite, jolla luonnehdin *Perno Mega Cityn* lähiössä asuvien ihmisten ja itse lähiön lokaalin muodostamaa kokonaisuutta kertomusanalyttisesti ja yhteiskuntakriittisesti. Olen lähestynyt kohdeteostani vastakertomuksena sellaiselle yhteiskunnalliselle järjestykselle, jossa luokkahenkilöiden tekniikat tuottavat ainoilta mahdollisilta vaikuttavia näkökulmia siitä, millaisiksi identiteettien tulisi rakentua.

Tutkimushypoteesinani on ollut, että *Perno Mega Cityn* sulkeumattoman lopun ja Hannan minuuden kehityksen välillä on temaattinen yhteys. Tarkasteluni edetessä olen huomannut, että

Hannan identiteetin lisäksi tarinan sulkeumattomuus liittyy myös hänen äitinsä kykenemättömyyteen sanallistaa omaa ja sukunsa menneisyyttä, jossa menetykset ja traumaattiset kokemukset ovat johtaneet vaikenemiseen. Olen tulkinnut, että Tuulan hahmon abjektit ominaisuudet ovat sidoksissa hänen luokkataustaansa. Lisäksi lähiöruumis on kirjautunut osaksi hänen identiteettiään, ja hänestä on tullut lokaalisti abjekti. Hanna kamppailee äitisuhteen ongelmien kanssa ja haaveilee omasta kielestään. Romaanin loppuratkaisussa Hannan kielellinen kasvu ei kuitenkaan saa lohduttavaa ratkaisua, vaan tällainen positiivinen sulkeuma kiistetään. Olen katsonut, että vaikutelmaltaan katkeava ja vieraannuttava loppuratkaisu on suhteessa romaanin luokkatematiikkaan niin, että sulkeumaton loppu on analogia luokkaristiriidan ratkeamattomuudesta. *Perno Mega City* on vastakertomus, joka tuo näkyviin ja kuuluville piiloutunutta ja elintilaansa mykistynyttä työväenluokkaa.

Luokkaristiriidat esitetään romaanissa paikoiltaan siirtyneinä, väärintunnistamisen konflikteina, joissa yhteiskunnan ja historian vinoumat ovat siirtyneet perheensisäisiksi ja alueellisiksi konflikteiksi. Olen tulkinnut, että *Perno Mega Cityssä* näiden konfliktien juurisyyt saattavat olla tiedossa, mutta ne jäävät lähiön moniongelmaisten ihmisten kokemuksessa lopulta hämäräksi, koska kasaantunut näköalattomuuden tunne ja kulttuurisesti luonnollistunut luokkasuhde peittävät vaihtoehtoiset näkökulmat näkyvistä. Poikkeuksena tähän romaanin päähenkilö Hanna oivaltaa välähdyksenomaisesti, että historian ja identiteetin ristiriitojen syyt voi tuoda esiin kielen avulla. Tästä huolimatta Hannan tarina ei saa positiivista sulkeumaa, koska luokkaristiriita on ratkaisematta. Tämän vuoksi olen tulkinnut, että *Perno Mega City* on luokkaristiriitoja tematisoiva ja kritisoiva teksti ja luokkakamppailun teko.

Tähän päätelmään tullakseni olen käyttänyt tutkielmassani varsin monitahoista teoreettista viitekehystä. Olen lähestymisessäni pyrkinyt yhdistämään psykoanalyyttistä, sosiologista ja narratologista teoriaa. Tavoitteenani on ollut valjastaa erilaiset teoreettiset käsitteet ja lähestymistavat tutkimusaparaatiksi, joka palvelee teoksen lähilukua ja auttaa saavuttamaan merkityksellisiä analyyttisiä päätelmiä. Valitsemani teoreettisen viitekehysten monitahoisuus on tuonut mukanaan metodologisia ongelmia. Erityisesti psykoanalyttisen teorian usein poeettinen monimerkityksisyys on vienyt analyysiani kohti romaanihahmojen psykoanalysointia, minkä voi katsoa olevan ristiriidassa tutkielmani yhteiskunnallisempien painotusten kanssa.

Toisaalta psykoanalyttinen teoria ja abjektion käsite ovat osoittautuneet analyysissä myös hyödyllisiksi. Abjektion käsitteen avulla olen tulkinnut, että *Perno Mega Cityn* hahmojen

psykologinen piina ja mentaaliset ongelmat ovat luokan väärintunnistamisen oireita. Yhdistämällä henkilöahmokerrojan retoriikan ja etiikan teoriaa ja abjektioteoriaa olen tulkinnut, että vaikka henkilökohtainen näköalattomuus ja kielettömyys esitetään *Perno Mega Cityssä* mimeettisesti psykologisina ongelmina, esitetään niiden ongelmien syyt henkilöahmokerrojan temaattisella ja synteettisellä tasolla luokkaristiriitana.

Tunnustan, että tutkimassani romaanissa luokkaristiriita on melko ilmeinen osa tarinaa, eikä sen päättely tutkielmani tuloksena ole kovinkaan vallankumouksellinen. Tutkielmaprosessini yhtenä oivalluksena pidän lähiöruumiin metaforan kehittelyä. Sen avulla olen hahmottanut tutkimukseni kohteena olevan romaanin tapaa kertomuksellistaa lähiön lokaalia ambivalenttina kokonaisuutena, jossa asuinalueen ihmisistä, rakennuksista ja näiden välisistä rajoista rakentuu luokkakamppailua ja sen piiloutumisen dynamiikkaa tematisoiva verkosto.

Koska tutkimani teos on nimetty ”lähiöromaaniksi”, olisi mielenkiintoista soveltaa lähiöruumiin käsitettä tutkimukseen, jossa hahmotettaisiin hypoteettista suomalaisen ’lähiöromaanin’ lajityyppiä. Tästä jatkaen voisi mahdollisesti kysyä, että mikäli ’lähiöromaanin’ laji on havaittavissa suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, mitä teoksia se käsittää ja millä kirjallisilla keinoilla lähiö paikkana sen mahdollisessa teoskirjossa esitetään. Toinen jatkotutkimuksen aihe löytyy lähempää: Noora Vallinkosken toinen romaani, *Koneen pelko* (2022) sijoittuu lähiöön 2000-luvun alussa ja käsittelee lähiössä asumisen lisäksi sieltä pois lähtemistä. Romaanissa kerrotaan lähiöstä lähtemisen seurauksista ja nykyajan työnkuvien muutosta digitalisoituvassa maailmassa.

Tarkastelussani ja sen taustatutkimuksessa olen tavannut monia erilaisia tapoja kertoa lähiössä asumisen kokemuksesta. *Perno Mega Cityn* lähiö on paikkana perin synkkä. Tämä ei ole kuitenkaan ainoa tapa kuvata lähiötä. Olen varma, että lähiö koetaan ja esitetään joissain muissa yhteyksissä, niin fiktiivisissä kuin todellisissakin, myös hyvänä paikkana asua ja elää. Markkinakapitalismin pelisäännöt eivät kuitenkaan suosi kaikkia, minkä voi huomata tavoista, joilla kapitalismissa elämisen nurjia puolia – lähiössä tai sen ulkopuolella – on kuvattu suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Tässä tutkielmassa olen tarkastellut yhtä kapitalismia problematisoivaa tarinaa. Se sijoittuu lähiöön, jossa näköalattomuudelle yritetään löytää vaihtoehto kielen avulla. Kielen avulla ongelmia saadaan puettua sanoiksi, mutta nuo sanat kertovat, että mahdollisuutta näköalojen laajenemiseen yli näköalattomuuden ei ole, tai se ainakin on kiistanalaista. Kiistatonta on kuitenkin se, että kamppailu jatkuu, ratkaisemattomana.

Lähteet

Tutkimuskohteet

Vallinkoski, Noora 2018. *Perno Mega City. Lähiöromaani*. [=PMC] 1. p. Jyväskylä: Atena.

Vallinkoski, Noora 2018. *Perno Mega City. Lähiöromaani*. [=PMC 2.k.p.] Tarkistettu laitos. Jyväskylä: Atena.

Vallinkoski, Noora 2018. *Perno Mega City. Lähiöromaani*. 3. p. Jyväskylä: Atena.

Muu kaunokirjallisuus

Canth, Minna 2007 (1886). *Hanna*. Teoksessa *Köyhää kansaa: Kauppa-Lopo; Hanna; Lain mukaan; Lehtori Hellmanin vaimo*. Kolmas painos. Helsinki: Gummerus, 137–329.

Rekola, Mirikka 1957. Lävitse. Teoksesta *Tunnit*. Porvoo ja Helsinki: WSOY, 57–58.

Vallinkoski, Noora 2022. *Koneen pelko*. Jyväskylä: Atena.

Tutkimuskirjallisuus

Painetut lähteet

Aalto, Petri & Mikko Laaksonen 2021. *Turun lähiöt. Alierakentaminen Turun kaupunkiseudulla*. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko.

Bataille, Georges 1993 (1934). Abjection and miserable forms. (L'Abjection et les formes misérables, 1934.) Trans. Yvonne Shafir Teoksessa Lotringer, Sylvère (ed.), *More & Less 2*. Los Angeles: Semiotext(e), 8–13.

Berger, Peter L. & Thomas Luckmann 2020. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*. (*The Social Construction of Reality*, 1966.) Jälkisanat Tapio Aittola ja Vesa Raiskila. Suom. ja toim. Vesa Raiskila. Kuudes painos. Helsinki. Gaudeamus.

Bourdieu, Pierre & John B. Thompson (ed.) 1991. *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press.

Deleuze, Gilles 2005. *Nietzsche ja filosofia*. (*Nietzsche et la Philosophie*, 1962.) Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Summa.

Deleuze, Gilles & Felix Guattari 2000. *Anti-Oedipus*. (*Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*, 1972.) Transl. by Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane. Preface by Michel Foucault. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Deleuze, Gilles & Felix Guattari 2007. *Anti-Oidipus. Kapitalismi ja skitsofrenia. (Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe, 1972.)* Suomentanut Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Eagleton, Terry 1997. *Kirjallisuusteoria. 2. uudistettu painos.* Tampere: Vastapaino.

Flinn, Caryl 2004. *The New German Cinema. Music, History, and the Matter of Style.* Berkeley: University of California Press.

Freud, Sigmund 1977 (1910). Second Lecture. Teoksesta *Five Lectures on Psycho-Analysis*. Translated and edited by James Strachey. New York, London: W.W. Norton & Company, 21–28.

Freud, Sigmund 1989. *Beyond The Pleasure Principle. (Jenseits des Lustprinzips, 1920.)* Transl. by James Strachey (ed.). New York: Norton.

Hall, Stuart 2011 (1993). Introduction. Who Needs 'Identity'? Teoksessa Hall, Stuart & Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 1–17.

Harvey, David 2008. *Uusliberalismin lyhyt historia. (A Brief History of Neoliberalism, 2005.)* Suom. Kaisa Koskinen. Tampere: Vastapaino.

Harjunen, H. 2019. Suomalaista lähiöelämää. [Arvio teoksesta, Junnilainen, Lotta. Lähiökylä: tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta]. *J@rgonia*, 17(34), 202–206.

Junnilainen, Lotta 2019. *Lähiökylä. Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta.* Tampere: Vastapaino.

Kauranen, Ralf & Lauri Lahikainen 2016. Luokan äänen ja hiljaisuuden muodostuminen rakenteellisesti ja kokemuksellisesti. Teoksessa Anttila, Anu-Hanna et al. (toim.), *Luokan ääni ja hiljaisuus. Yhteiskunnallinen luokkajärjestys 2000-luvun alun Suomessa.* Tampere: Vastapaino, 46–87.

Klein, Holger 1993. Autumn Poems: Reflections on Theme as Tertium Comparationis. Teoksessa Sollors, Werner (ed.) *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge & London: Harvard University Press, 146–160.

Kortteinen, Matti 1982. *Lähiö: Tutkimus elämäntapojen muutoksesta.* Helsinki: Otava.

Kristeva, Julia 1982. *Powers of Horror. (Pouvoirs de l'horreur, 1980.)* An Essay on Abjection. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia 1993. Likaisuus muuttuu saastaksi. (De la saleté à la soillure, 1980.) Suom. Pia Sivenius. Teoksessa Kristeva, Julia, *Puhuva Subjekti: Tekstejä 1967–1993.* Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas. Helsinki: Gaudeamus, 187–222.

Kähkönen, Sirpa 2012. Onko kirjoittaminen rikos? Pääkirjoitus lehdessä *Kirjailija. Suomen Kirjailijaliiton lehti* 4/2021, <https://kirjailijaliitto.fi/kirjailija-lehti-artikkeli/onko-kirjoittaminen-rikos/> (20.11.2022).

Lawler, Steph. 2014. *Identity. Sociological perspectives* (2. ed). Cambridge: Polity Press.

Lohtaja, Alekski 2021. Arkkitehtuurin poliittinen tiedostamaton: Martin Heideggerin ”Rakentaa asua ajatella”. *Tiede & Edistys*, 45(2), 91–109.

Louwerse, Max & Willie van Peer 2002. Introduction. Teoksessa Louwerse, Max & Willie van Peer (eds.) *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Amsterdam: Benjamin, 1– 18.

Marx, Karl & Friedrich Engels 1974. *Pääoma: Kansantaloustieteen arvostelua. 1. osa, Pääoman tuotantoprosessi*. Moskova: Progress.

Melion, Walter S. & Bart Ramakers (eds.) 2016. *Personification. Embodying Meaning and Emotion*. Leiden: Brill.

Ojajärvi, Jussi 2013a. Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa Hallila et al. (toim.). *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 131–153.

Ojajärvi, Jussi 2016. Luokkakamppailusta ja sen piiloutumisesta kaunokirjallisuuden valossa. Teoksessa Anttila, Anu-Hanna, et al. *Luokan ääni Ja Hiljaisuus. Yhteiskunnallinen Luokkajärjestys 2000-luvun Alun Suomessa*. Tampere: Vastapaino, 88–133.

Ojajärvi, Jussi & Erkki Sevänen ja Liisa Steinby 2018. Kapitalismi ja sen tutkiminen suomalaisen kirjallisuuden näkökulmasta. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Erkki Sevänen ja Liisa Steinby (toim.), *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS, 7–52.

Phelan, James 2005. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.

Quintilianus & M. F. & Butler, H. E. (1966). *The Institutio oratoria of Quintilian. In four volumes. 3, Books VII-IX (Repr.)* Cambridge & London: Harvard University Press.

Ridanpää, Juha 2011. Kirjallinen paikka ja yhteiskunta. Teoksesta Ruohonen, Voitto, Erkki Sevänen, ja Risto Turunen. *Paluu Maailmaan: Kirjallisten Tekstien Sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 335–360.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka (Narrative Fiction. Contemporary Poetics, 1983.)* Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Skeggs, Beverley 2014. *Elävä luokka. (Class, Self, Culture. 2004.)* Jälkisanat Anu-Hanna Anttila. Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Halonen.

Tomasevski, Boris V. 2012. Thematics. Teoksessa Lee T. Lemon, Marion J. Reis. (eds.), *Russian Formalist Criticism. Four Essays*. Second Edition. Nebraska: University of Nebraska Press, 47–64.

Tyler, Imogen 2013. *Revolting Subjects. Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain*. London: Zed Books.

Painamattomat lähteet

Aboulafia, Mitchell 2020. George Herbert Mead. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2020 Edition). Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/mead/> (20.11.2022).

Jahn, Manfred 2021. *Narratology 2.3: A Guide to the Theory of Narrative*. Projektisivulta Jahn, Manfred. *Poems, Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*. <https://www.uni-koeln.de/~ame02/ppp.htm> (7.11.2022).

Kilponen, Anna 2018. Esikoiskirjailijan köyhyyttä käsittelevä teos johti syksyllä esituskinaan – tällainen on teos, jonka useat kokivat loukkaavana. *Ilkka-Pohjalainen* 18.12.2018. <https://ilkkapohjalainen.fi/pohjalaisen-arkisto/esikoiskirjailijan-koyhytta-kasitteleva-teos-johti-syksylla-esituskinaan-tallainen-on-teos-jonka-useat-kokivat-loukkaavana-1.2824487> (11.11.2022).

Mattila, Sanni 2021. Erikoinen oikeustapaus: Ankean lähiön elämästä kirjoittanut kirjailija joutuu maksamaan tonneja henkilöille, jotka tunnistivat itsensä kirjasta. *MTV Uutiset*. 21.08.2021. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/erikoinen-oikeustapaus-ankean-lahion-elamasta-kirjoittanut-kirjailija-joutuu-maksamaan-tonneja-henkiloille-jotka-tunnistivat-itsensa-kirjasta/8215384> (7.11.2022).

Porokuru, Pontus 2021. Osa 14. Ajattelun väkivaltaisuus ja ulkopuolisuus. *Selitä mulle*. <https://podtail.com/fi/podcast/selita-mulle/> (31.10.2022).

Snow 1993. “Informer.” Spotify. <https://open.spotify.com/track/2LjiPAQOVazT8sRyXL3XR8> (17.11.2022).

Siekkinen Sari (tuottaja). (25.10.2018). Noora Vallinkoski: Perno Mega City. *Aamun kirja*. [televisiolähetys]. Helsinki: Yle. <https://areena.yle.fi/1-50009811> (1.4.2022).

Vilkman, Sanna 2016. Viisikko aiheuttaa yhä kääntäjille päänvaivaa – Eeva Joenpelto ei kehdannut käyttää omaa nimeään. *Yle uutiset. Kulttuuri*. <https://yle.fi/uutiset/3-8794595> (6.11.2022).