

”Kaikilla on oikeus kirjoittaa mistä vain, mutta oikeuden mukana seuraa velvollisuus”
Aiheen omimisen eettisyys suomalaisessa kirjallisuudessa ja keskustelussa 2010-luvulla

Elisa Nivala

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Joulukuu 2018

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
2 TOINEN JA KULTTUURINEN OMIMINEN	9
2.1 Toiseus, Toinen ja toiseuttaminen	10
2.2 Kulttuurinen omiminen ja aiheen omiminen	12
3 ”MISSÄ MENEE KIRJALLISEN VAPAUDEN RAJA?” – KESKUSTELU AIHEEN OMIMISESTA 2010-LUVUN SUOMESSA	19
4 ”TUILLA KEINOTTELEVAT SOMALIT JA MEDIAN PAAPOMAT, KARKOITUSTA PAKOILEVAT ISOÄIDIT” – TOISEUTTAVAT KUVAUKSET KOHDETEOKSISSA	30
4.1 ”[N]äitä kieliä luetaan niin, että alku on loppu” – kieli toiseuttamisen välineenä	32
4.2 ”Mitäs meidän terroristilla liikkuu mielessä?” – toiseuttavat asenteet	39
4.3 ”Kuuluiko hänen palasensa oikeasti mukaan?” – toiseuden kokemus	45
4.4 ”Layla totteli miestään, kuten kunnon kurdivaimon tulee” – sukupuoli ja seksuaalisuus.....	53
4.5 ”Minulla on viime aikoina ollut vähän hankalaa Alla H:n kanssa. Se on niin übertiukka ukkeli.” – islamin usko ja muslimikulttuuri.....	62
5 ”SE ON MUKA IHAN ERI ASIA, VAIKKA SE ON IHAN SAMA ASIA” – SAMAISTAVAT KUVAUKSET KOHDETEOKSISSA.....	71
6 MITEN AIHEEN OMIMINEN VOISI OLLA EETTISTÄ?	78
7 PÄÄTÄNTÖ	84
LÄHTEET	89

1 JOHDANTO

Millaisia haasteita tai valta-asetelmia voi piillä siinä, että kirjailija kirjoittaa kulttuurista, joka ei ole hänen omansa – erityisesti, jos enemmistöön kuuluva kirjoittaa vähemmistöstä? Pro gradu -tutkimustani motivoi viime vuosina Suomessa käyty julkinen keskustelu sen ympärillä, kuka saa käyttää kenenkin ääntä kaunokirjallisuudessa ja saako toisesta, itselle vieraasta kulttuurista ylipäättään kirjoittaa. Aiheesta on väitelty, mutta vaikuttaa siltä, ettei yhteisymmärrykseen ole päästy. On selvää, että Toisestakin saa ja pitää voida kirjoittaa. Jos kyseenalaistetaan, voiko ”kantasuomalainen” kirjoittaa somalista, on myös kyseenalaistettava, voiko kristitty kirjoittaa muslimista, voiko hetero kirjoittaa homosta, voiko mies kirjoittaa naisesta ja voiko nuori kirjoittaa vanhasta. Ja lopulta: voiko kukaan kirjoittaa kenestäkään muusta kuin itsestään? Näin alkuperäinen kysymys muuttuu lopulta absurdiksi. Kuten kulttuurista omimista tutkineet Bruce Ziff ja Pratima V. Rao (1997, 17, suom. EN)¹ kysyvät: ”— olemmeko siten tuomitut luoviin projekteihin, jotka eivät voi yltää omaelämäkertoja pidemmälle?”. Kirjailijalta ei voida vaatia omakohtaista kokemusta kaikesta kirjoittamastaan. Kaunokirjallisuudelle on ominaista eläytyminen muihin ja kertominen myös muista kuin omista kokemuksista. Näin kirjallisuudella on tärkeä rooli empatian kehittäjänä ja siinä, että Toisia, itsestä jollain tavalla eroavia ihmisiä opitaan ymmärtämään (vrt. Young & Haley 2009, 287).

Voidaan kuitenkin kysyä, onko kirjailijalla eettistä vastuuta kirjoittamastaan, esimerkiksi siitä, miten hän kuvaa kulttuureita, joihin ei itse kuulu. Vai onko lukijan vastuulla ymmärtää, ettei fiktio voi tarjota realistista ja kokonaisvaltaista kuvaa todellisuudesta (vrt. Cohn 2006)? Sekä julkisessa että tieteellisessä keskustelussa kirjoittamista Toisesta eli sellaisesta kulttuurista, joka ei ole kirjailijan oma, on usein arvosteltu ja liitetty kulttuurisen appropriatian tai kulttuurisen omimisen käsitteisiin, joilla tarkoitetaan Toisen kulttuurin elementtien omimista tai anastamista omaa etua tavoitellen (ks. Ziff & Rao 1997, 1, 24; Young & Brunk 2009, 2–3). Toisaalta keskustelussa on myös puolustettu vahvasti kirjailijan oikeutta valita itse aiheensa ja vastustettu kirjailijan mielikuvituksen ja ilmaisun

¹ ”— are we thereby doomed to creative projects that cannot extend beyond the realm of autobiography?” (Ziff & Rao 1997, 17).

rajoittamista. Ehkä hedelmällisempää kuin väitellä mustavalkoisesti siitä, onko Toisesta kirjoittaminen oikein vai väärin, olisikin kysyä, miten Toisesta voisi kirjoittaa eettisemmin ja sensitiivisemmin, Toista huomioiden ja arvostaen.

Tässä tutkimuksessani tarkastelen kulttuurista omimista suomalaisessa nykykirjallisuudessa ja julkisessa keskustelussa 2010-luvulla. Tutkimukseni pääkysymys on: miten kulttuurinen omiminen ja aiheen omiminen kaunokirjallisuudessa voisi olla eettistä? Tätä ymmärtääkseni kysyn: millaisia eettisiä haasteita ja valta-asetelmia kulttuurisesta Toisesta kirjottamisessa voi piillä? Näitä tutkimuskysymyksiä pohtiessani apunani ovat seuraavat alakysymykset: Millaista keskustelua kulttuurisen omimisen ja aiheen omimisen ympärillä Suomessa on 2010-luvulla käyty? Miten suomalaissyntyiset² kirjailijat ovat 2010-luvun kaunokirjallisuudessa representoineet kulttuurista Toista³?

Tutkimusaineistoni koostuu kolmesta suomalaisesta 2010-luvulla julkaistusta Toista – eli tutkimukseni yhteydessä tarkemmin muslimikulttuuria ja muslimimaista Suomeen saapuneita maahanmuuttajia – kuvaavasta romaanista ja niiden vastaanotosta sekä Suomessa käydystä julkisesta keskustelusta kulttuurisen omimisen ja kirjallisuuden suhteesta. Kohdeteoksiani ovat Anja Snellmanin *Parvekejumalat* (2010), Jari Tervon *Layla* (2011) ja Seita Vuorelan *Lumi* (2016). Kaikissa kolmessa tutkimassani teoksessa yhtenä päähenkilönä on murrosikäinen tai nuori muslimitaustainen nainen, joka on saapunut Suomeen toisesta kulttuurista: *Parvekejumalien* Anis on Suomessa asuvan somalitaustaisen maahanmuuttajaperheen tytär, *Laylan* nimipäähenkilö on Turkin kurdi ja päätyy Suomeen paetessaan kunniamurhaa ja *Lumen* Atisha tulee Iranista jo aiemmin Suomeen muuttaneen tuttavaperheen luo arvosteltuaan kärkeästi kotimaansa hallintoa

² Pohdin, mitä sanaa käyttäisin kuvaamaan kirjailijoita, joiden juuret ovat sukupolvien ajan olleet Suomessa: syntyperältään suomalainen, suomalaissyntyinen, kantasuomalainen, etninen suomalainen, valtaväestöön kuuluva suomalainen vai kenties jotain muuta. En tahtois olla tuottamassa kieltä, joka määrittelee osan suomalaisista ”enemmän suomalaisiksi” kuin toiset suomalaiset, tai luomassa jyrkkää kahtiajakoa kantasuomalaisten ja maahanmuuttajien välille. Kuitenkin juuri oman tutkimukseni kannalta on olennaista täsmentää, että käsittelen teoksia nimenomaan sellaisilta kirjailijoilta, jotka ovat sukujuuriltaan suomalaisia, eikä kulttuuri, josta he kirjoittavat, ole heidän omansa.

³ Kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa Toinen on laaja käsite, jolla voidaan tarkoittaa hyvin erilaisia ”meistä” eroavaksi nähtyjä hahmoja. Usein Toiseksi käsitetään esimerkiksi vieraan kulttuurin edustaja tai rodullistettu, mutta yhtä lailla Toiseksi voidaan kokea myös esimerkiksi kehitysvammainen tai homoseksuaali. Omassa tutkimuksessani rajaan Toisen kuvaukset koskemaan *kulttuurista* toiseutta. Puhun nimenomaan kulttuurisesta toisesta eikä *etnisestä* toisesta, sillä kuten Löytty (2004, 226) toteaa, etnisyyden käsite ”ei ole vapaa rotuajattelun historiallisesta painolastista”. Näennäisesti neutraali termi limittyy rotuerotteluun, sillä etnisyydestä puhuttaessa kyseessä on yleensä myös ”rodullisesti” Toinen.

blogissaan. Tämän kaltaiset kulttuurisen Toisen kuvaukset sekä maahanmuuttoon ja monikulttuurisuuteen liittyvien teemojen käsittely suomalaissyntyisten kirjailijoiden teoksissa ovat yleistyneet maahanmuuton lisääntyttyä (ks. Rantonen & Nissilä 2013). Tulen kaunokirjallisuuden analyysissäni keskittymään erityisesti siihen, millaisia toiseuttavia ja vieraannuttavia, mutta toisaalta myös suomalaisiksi oletettuun lukijakuntaan samaistavia kuvauksia romaaneissa on. Tutkin, toistetaanko vieraasta kulttuurista kirjoitettaessa stereotypioita ja onko teoksissa nähtävissä kulttuurisen appropriaaation tai omimisen piirteitä. Kohdeteosteni valintaan ovat vaikuttaneet romaaneja yhdistävät aiheet, teemat ja asetelmat, sillä koen, että näiden samankaltaisuuksien tutkiminen ja vertailu tuovat esiin teosten toiseuttavia ja eksotisoivia piirteitä. En siis lähtökohtaisesti ole kiinnostunut nimenomaan musliminaisista suomalaisessa kirjallisuudessa, vaan niistä mekanismeista, joilla toiseuttaminen tapahtuu, sekä siitä, millaiset eettiset haasteet romaaneissa toistuvat.

Snellmanin *Parvekejumalia* ja Tervon *Laylaa* on tutkittu, ja niiden samankaltaisuuksiin on kiinnitetty huomiota jo aiemmin sekä tutkimuskirjallisuudessa että julkisessa keskustelussa (ks. mm. Rantonen & Nissilä 2013; Melkas & Löytty 2016). *Parvekejumalat* ja *Layla* siis luovat tutkimuksessani tärkeän linkin kulttuurisesta omimisesta käytyyn keskusteluun, kun taas *Lumi* tarjoaa tuoreempaa näkökulmaa myös Snellmanin ja Tervon teosten tarkasteluun suhteessa kulttuuriseen omimiseen. *Lumi* on julkaistu viitisen vuotta myöhemmin kuin kaksi muuta kohdeteostani, ja tässä välissä Suomessa käyty keskustelu muun muassa maahanmuutosta ja kulttuurisesta omimisesta on kiihtynyt ja muuttunut. Olen kiinnostunut siitä, miten tämä mahdollisesti näkyy teosten ja niiden vastaanoton vertailussa.

Tutkimukseni lähestymistapa on kulttuurintutkimuksellinen ja ongelmalähtöinen. Niinpä kaunokirjallisia teoksia tutkiessani liitän ne laajempaan kontekstiin: tutkin niitä suhteessa julkiseen keskusteluun, jota on käyty muun muassa kaunokirjallisista kohdeteoksistani, erityisesti *Parvekejumalista* ja *Laylasta*, sekä yleisemmin kulttuurisesta omimisesta kirjallisuudessa, esimerkiksi toimittaja-kirjailija Koko Hubaran aloittamana. Keskusteluanalyysini aineisto koostuu 2010-luvun Suomessa pääosin arvostelujen, blogien, mielipidekirjoitusten, kommenttien, lehtien ja sosiaalisen median välityksellä käydystä mielipiteenvaihdosta, mutta tulen peilaamaan suomessa viimeisen vuosikymmenen aikana käytyä keskustelua myös laajempaan keskusteluun muualla

maailmassa kirjallisuuden kentällä. Tutkimusaineistoni koostuu siis kaunokirjallisten teosten lisäksi muun muassa erilaisista mediateksteistä. Tarkastelemalla aiheesta käytyä keskustelua tavoitteenani on saada näkökulmia siihen, millaisia eettisiä haasteita kulttuuria omivassa kaunokirjallisuudessa on nähty.

Tutkimukseni teoriatausta ammentaa jälkikoloniaalisesta ja ylijalaisesta kirjallisuudentutkimuksesta, vaikka tutkimani kirjailijat eivät itse olekaan jälkikoloniaalisia tai ylijalaisia kirjailijoita. Eurosentrismi ja läntisen maailman ylivalta ovat osa satojen vuosien aikana rakentunutta järjestelmää, joka on muun muassa kolonialismin myötä juurtunut syvälle kulttuureihin ja ihmisen mieliin. Tämä järjestelmä voidaan kuitenkin kyseenalaistaa ja purkaa – siihen jälkikoloniaalinen tutkimus osaltaan pyrkii. Jälkikoloniaalisen tutkimuksen tavoitteena ei siis ole vain paljastaa kolonialismin jälkiä ja alistamisen muotoja vaan aikaansaada muutos nostamalla esiin epäkohtia (Kuortti 2007, 152). Tätä työtä haluan osaltani olla tekemässä omassa tutkimuksessani.

Tutkittaessa kaunokirjallisuutta jälkikoloniaalisella otteella on oleellista ymmärtää, että kaunokirjallisuus on aina sidoksissa yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin, tekstin ulkopuolisiin tekijöihin (Spivak 1987, 78). Niinpä kuvaus jostain kohteesta tai yhteisöstä on samalla myös tämän kohteen edustamista ja siinä mielessä yksi vallankäytön muoto (Spivak 1998, 275–279). Jälkikoloniaalinen kirjallisuudentutkimus korostaa, että valta-asema on sillä, jolla on valta sanoa, nimetä ja kertoa. Niinpä yksi jälkikoloniaalisen tutkimuksen tavoitteista on palauttaa alistetulle valta kertoa itsestään. Tähän tavoitteeseen peilautuu oma tutkimukseni pohtiessani, millaisia valta-asetelmia voi rakentua enemmistön kirjoittamiin kuvauksiin vähemmistöistä. Kulttuurintutkija Stuart Hall (1999a, 47) on painottanut, etteivät kansalliset kulttuurit koostu vain kulttuurisista instituutioista vaan myös representaatioista – ei siis ole yhdentekevää, miten jostain kulttuurista kerrotaan ja kirjoitetaan. Myös kulttuurintutkija John Fiske (2003, 135) on pohtinut todellisuuden representaatioita suhteessa valtaan: ”representaatio esittelee meille tiettyjä kokemuksia tai tietoja todellisuudesta ja itse asiassa tuottaa tällä tavoin tuon todellisuuden, koska meidän representaatiota koskevasta kokemuksestamme ja tiedostamme tulee meille ’todellisuutta’. Todellisuus on aina representoitua.”

Tutkimukselleni keskeisiä käsitteitä ovat *Toinen* ja *toiseuttaminen*. Pohtiessani toiseutta hyödynnän erityisesti jälkikolonialismin tutkijoiden Edward Saidin ja Stuart Hallin

teoretisointia. Hallin (1999b, 132) toiseuteen liittyvässä ajattelussa keskeistä on, että rakentaessamme omaa identiteettiämme ja ”meitä” tarvitsemme myös ”toisen”, näennäisen vastakodan, johon voimme peilata itseämme. Tulen siis tutkimaan, miten valitsemisani teoksissa rakennetaan eroja ”meidän”, eli romaaneissa esiintyvien suomalaissyntyisten hahmojen ja suomalaisiksi oletetun lukijakunnan sekä Toisen, romaanien toiseutettujen henkilöahmojen, välille.

Toiseuteen liittyvä teoretisointi auttaa hahmottamaan tutkimukseni toista pääkäsitettä, muun muassa antropologisessa tutkimuksessa käytettyä termiä *kulttuurinen appropriatio* tai *kulttuurinen omiminen*. Tällä tarkoitetaan erilaisten Toisen kulttuurin osien, kuten taiteen tai pukeutumisen, kopioimista tai jäljittelemistä usein omaa etua tavoitellen ja välittämättä alkuperäisestä kulttuurista (ks. Ziff & Rao 1997, 1, 24; Young & Brunk 2009, 2–3). Oleellista on, että kulttuurinen omiminen kohdistuu nimenomaan Toiseen, toiseutettuun. Sitä voidaan pitää ongelmallisena varsinkin, jos valtakulttuuri poimii elementtejä alistetusta vähemmistökuulttuurista. Tulen käsittelemään kulttuurista omimista erityisesti suhteessa kirjallisuuteen, sillä kuten aihetta tutkineet James O. Young ja Susan Haley (2009, 288) toteavat, on kaunokirjallisuus perimmäiseltä luonteeltaan omivaa.

Tutkimukseni on kulttuurintutkimuksellisesti orientoitunutta kirjallisuudentutkimusta ja analysoidessani tutkimusaineistoani menetelmänäni on yhteiskunnallisesti kontekstualisoiva lähiluku. Tutkin siis kaunokirjallisuuden lisäksi myös kirjallista elämää ja keskustelua sekä niiden linkittymistä ympäröivään yhteiskuntaan. Maahanmuuton lisääntyttyä, monikulttuuristumisen kiihdyttyä ja kulttuurisen omimisen noustua yleisemmäksi keskustelunaiheeksi Suomessa tutkimuskysymykseni ovat ajankohtaisia ja tärkeitä. Kulttuurisen omimisen diskurssissa keskustelua on leimannut mustavalkoisuus: joko kulttuurista omimista pidetään täysin sopimattomana ja tuomittavana tai sitten jopa siitä keskusteleminen nähdään turhana ”uhriutumisena”. Tulkitsen valitsemiani romaaneja vertailevalla otteella ja teemoittelen niistä erilaisia tapoja toiseuttaa Toinen mutta myös esittää hänet samaistuttavana oletetulle suomalaiselle lukijalle. Asettaakseni tutkimukseni laajempaan kontekstiinsa analysoin myös sitä, miten Suomessa on keskusteltu kulttuurisesta omimisesta kirjallisuudessa: millaista puhetta aiheesta on tuotettu ja millaisia tapoja perustella erilaisia näkökulmia on käytetty. Tarkasteluni lähtökohtana on

Hallin (1999b, 104) ajatus siitä, että diskurssit, erilaiset keskustelu- ja ajattelutavat tuottavat tietoa ja ovat sitä kautta vallan välineitä: ”Niillä, jotka tuottavat diskurssin, on aina valta *tehdä siitä totta*”.

Hypoteesini on, että suomalaissyntyiset kirjailijat kirjoittavat Toisesta liittäen häneen sekä toiseuttavia että oletettuun suomalaiseen lukijakuntaan samaistavia piirteitä. Tarkastelen erityisesti niitä kerrontatapoja, jotka on nähty ongelmallisina niin tarkastelemistani romaaneista käydyissä keskusteluissa kuin yleisemmässäkin keskustelussa kulttuurisesta omimisesta kirjallisuudessa. Tällaisia voivat olla esimerkiksi toiseuttaminen ja eksotisointi. Myös kirjailijan kuvitelma siitä, että hän ”antaa äänen” tai tekee palveluksen Toiselle, joka ei itse kykene kertomaan itsestään, voidaan kokea vääränä. Keskustelussa saatetaan toivoa, että kirjailijat pyrkisivät todenmukaisuuteen Toisen kuvauksessa ja välttäisivät esimerkiksi toisen kulttuurin ”virheellistä” kuvausta. Niin kirjailijan kuin lukijankin on kuitenkin ymmärrettävä, että kaunokirjallisuus kertoo fiktiivisistä henkilöistä ja tarinoista, eikä se siten voi antaa realistista tai kokonaista kuvaa maailmasta, vaikka pyrkiikin jäljittelemään ja tulkitsemaan sitä. Tahdon työssäni välttää syyllistämistä ja tuomitsemista, mutta avata näkökulmia siihen, miten Toisesta voitaisiin kirjoittaa eettisemmin ja sensitiivisemmin.

Suomessa kirjallisuuteen kytkeytyvää kulttuurista omimista ovat tutkineet aiemmin ainakin runouteen liittyen muun muassa Kaisa Ahvenjärvi (2017) väitöskirjassaan ”Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja” sekä Heidi Haapoja (2017) artikkelissaan ”Omimista, lainaamista, hyväksikäyttöä, ylikulttuurista tulkintaa? Kulttuurisen appropriaaation käsite, suomalainen kansanmusiikki ja kalevalamittainen runonlaulu”. Myös esimerkiksi tutkijat Otso Kantokorpi (2018) ja Olli Löytty (sit. Keskiäho 2016) ovat pohtineet kirjallisuuden ja kulttuurisen omimisen suhdetta. Kaikkinensa kulttuurisen omimisen tutkimus Suomessa on kuitenkin keskittynyt enemmän kulttuurisen omimisen muihin kuin kirjallisuuteen kytkeytyviin muotoihin, kuten esineiden ja pukeutumisen omimisen tutkimiseen. Erityisen paljon Suomessa kulttuurisen omimisen tutkimusta on tehty saamelaisiin ja muihin alkuperäiskansoihin liittyen.

Koen, että kiinnostukseni tutkimukseni aihetta kohtaan nousee jo lapsuudestani, jolloin kotini oli neljän vuoden ajan Angolassa. Ennen yliopisto-opintojeni aloittamista vietin myös välivuotta Ghanassa. Koen, että kokemukseni vieraan kulttuurin keskellä elämisestä ja

paluumuutosta Suomeen, jota en silloin tuntenut kodikseni, ovat vaikuttaneet vahvasti identiteettiini ja siten myös lähtöpositiooni tässä tutkimuksessa. Samaistun moniin maahanmuuttajakokemuksiin, vierauden ja toiseuden tunteisiin. Toisaalta tiedostan, että länsimaisena ja vaaleaihoisena minut otettiin yleensä vastaan sekä Angolassa että Ghanassa hyvin positiivisesti, ja minulle oltiin valmiita antamaan erityisoikeuksia vain ihonvärini ja syntyperäni takia. Myös paluumuuttoni oli verrattain helppo, sillä kieli ja kulttuuri olivat omiani – tilanteeni ja asemani oli siis hyvin toinen verrattuna moniin Suomeen tuleviin, enkä siten voi väittää tai kuvitella tietäväni, mitä nämä maahanmuuttajat kokevat.

Työni etenee siten, että toisessa luvussa taustoitan tutkimustani ensin toiseuteen sekä kulttuuriseen omimiseen ja aiheen omimiseen liittyvällä teoretisoinnilla. Kolmannessa luvussa siirryn tutkimukseni analyysiosioon avaamalla kulttuurisen omimisen ja aiheen omimisen ympärillä käytyä keskustelua 2010-luvun Suomessa, minkä jälkeen analyysini jatkuu kaunokirjallisuuden representaatioiden analyysillä neljännessä ja viidennessä luvussa. Jaan kaunokirjallisuuden analyysini kahteen lukuun, joista ensimmäisessä tarkastelen romaanien toiseuttavia kuvauksia ja toisessa puolestaan samaistavia kuvauksia. Tutkimukseni kuudennessa luvussa kokoan yhteen sekä keskustelunanalyysiäni että kirjallisuuden analyysiäni tavoitteenani avata niiden pohjalta näkökulmia eettisempään ja sensitiivisempään Toisesta kirjoittamiseen.

2 TOINEN JA KULTTUURINEN OMIMINEN

Kulttuurinen appropriatio tai kulttuurinen omiminen on maailmalla muodostunut 2000-luvulla tärkeäksi tutkimuskohteeksi erityisesti humanististen ja yhteiskunnallisten tieteiden parissa, ja viimeisen vuosikymmenen aikana se on noussut laajemmaksi keskustelunaiheeksi myös tieteellisten piirien ulkopuolella (ks. Young ja Brunk 2009, 1).

Avaan toiseuttamista, toiseuden ja Toisen käsitteitä, jotka luovat tärkeää pohjaa kulttuurisen omimisen teorian ymmärtämiselle. Tämän jälkeen käsittelen kulttuurisen omimisen ja tarkemmin kirjallisuuteen kytkeytyvän aiheen omimisen ja äänen omimisen teorioita. Pohdin myös Toisen representointiin liittyviä eettisiä haasteita, kuten eksotisointia ja vääristyneitä representaatioita.

2.1 Toiseus, Toinen ja toiseuttaminen

Toiseuden käsite on peräisin ranskalaisilta filosofeilta Emmanuel Levinasilta ja Jean-Paul Sartrelta sekä psykoanalyttikko Jacques Lacanilta, jotka ovat käsitelleet toiseutta suhteessa minuuteen. Myöhemmin jälkikoloniaaliset tutkijat, kuten Hall ja Said, ovat hyödyntäneet käsitettä pohtiessaan länsimaiden suhdetta kolonisoituihin maihin. Ymmärtääkseen toiseuden käsitteen on ymmärrettävä, että identiteettiä rakennetaan aina suhteessa toisiin ihmisiin: itseä muihin peilaamalla pyritään löytämään samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia. Identiteetti muotoutuu siis niistä ominaisuuksista, joiden koetaan erottavan ”minut” muista ja tekevän ”minusta” oman, erillisen yksilön, mutta toisaalta myös niistä ominaisuuksista, jotka yhdistävät ”minut” tiettyihin ryhmiin ja yhteisöihin. Levinasin (ks. Levinas 1996, 78–80; Pönni 1996, 13, 26; Tuohimaa 2001, 36–37) mukaan subjekti, ”minä”, ei ole koskaan täysin itsenäinen, vaan tarvitsee suhteita Toisiin ihmisiin. ”Minän” ja Toisen suhde on kuitenkin epäsymmetrinen, koska Toinen on aina lähtökohtaisesti ”minälle” vieras – Toista ei voi koskaan tietää tai tuntea kokonaan.

Samoin kuin ”minun” ja ”Toisen” välille teemme eroa ”meidän” ja ”muiden” välille. Esimerkiksi ”me” suomalaiset, eurooppalaiset tai länsimaalaiset voimme kokea olevamme ”samaa”, kun taas ”muut” nähdään meistä jollain oleellisella tapaa poikkeaviksi, *Toisiksi*. Hall (1999b) osoittaa, että käsitys ”länneestä”, eurooppalainen identiteetti ja eurosentrismi, eurooppalaisen kulttuurin näkeminen ensisijaisena, ovat syntyneet löytöretkien, valloitusten ja imperialismin seurauksena. Vasta Toisten, näennäisten vastakohtien, läsnäolo antoi pohjan sille, että eurooppalaiset alkoivat hahmottaa itsensä yhtenäiseksi ”meiksi”, moderniksi ”länneksi”: ”länneen käsitys itsestään – sen identiteetti – ei

muotoutunut vain sisäisenä prosessina, joka vähitellen muovasi läntisen Euroopan maat tietynlaisiksi yhteiskunniksi, vaan myös sitä kautta, että Eurooppa tunsu itsensä erilaiseksi muihin maailmoin nähden” (Hall 1999b, 82). Myös Said (2011, 13) kirjoittaa samansuuntaisesta ilmiöstä väittäessään, että orientin eli länsimaiden itämaista luoman diskurssin avulla ”länsi on määritelty itsensä orientin vastakuvaksi, -ideaksi, -persoonallisuudeksi ja -kokemukseksi”. Said käsittelee teoksessaan *Orientalismi* (2011/1978) sitä, kuinka lännen kertomukset orientista ovat vääristäneet käsityksiä Lähi-idästä ja muusta Aasiasta. Saidin (2011, 13–15) mukaan länsimaat ovat jo antiikista alkaen rakentaneet romantisoitua ja eksotisoitua kuvaa itämaista. Oleellista on huomata, että länsimaat ovat muodostaneet tämän representaation itselleen – eivät Lähi-idän kansoja varten. Orientalismi on ollut eurooppalaisille tapa hallita ja muovata itämaita sekä kohottaa itseään niiden yläpuolelle. Länsimaat ovat peilanneet orienttiin itseään, omia halujaan ja toiveitaan. Tätä orientalismin diskurssia ovat olleet rakentamassa ja tuottamassa niin tieteet kuin taiteetkin.

Erot esimerkiksi eri kulttuureiden välillä ovat luonnollisia, mutta niiden tiukka rajaaminen ja binaarisina oppositioina näkeminen on vahingollista. Kuten Hall (1999b, 84) toteaa: ”Meitä ja muita’ koskevasta diskurssista tekee niin tuhoisan juuri se, että siinä vedetään karkeita ja yliyksinkertaistavia rajalinjoja ja rakennetaan yliyksinkertaistettua käsitystä ’eroista’”. ”Me” tai ”suomalaiset” eivät ole Mikko Lehtosen (2004a, 19–21) mukaan pelkkiä kuvitteellisia kategorioita, mutta hän näkee vaarallisena niiden *olemuksellisen totalisoimisen* – ikään kuin kaikki suomalaiset olisivat aina olleet ja tulisivat aina olemaan samanlaisia. Tällaisia olemuksellisen totalisoimisen muotoja ovat muun muassa puhe suomalaisesta kansanluonteesta sekä metonyminen ajatus siitä, että osat, esimerkiksi suomalaiset yksilöt tai pienet ryhmät, edustaisivat suomalaisia kokonaisuutena. Olemuksellinen totalisoiminen on siis Lehtosen mukaan ”lähes poikkeuksetta” stereotypisoivaa.

Nähdessämme itsemme ensisijaisena ja Toisen vastakohtanamme, toissijaisena, tulemme samalla *toiseuttaneeksi* Toisen. Toiseuttaminen perustuu epätasa-arvoon, sillä *toiseuttajalla* on mahdollisuus määrittää itseään suhteessa *toiseutettuun*. (Lehtonen 2004b, 259.) Valitettavan usein tiedostaen tai tiedostamatta Toiseen liitetään negatiivisia mielikuvia: Toinen nähdään huonona ja pahana, jopa uhkana. Väitän, että tämä

”muukalaisviha” nousee ensisijaisesti pelosta. On luonnollista pelätä sellaista, mitä ei itse tunne. Tätä luonnollisuutta ei kuitenkaan tulisi käyttää perusteena muukalaisvihan oikeuttamiseksi (Löytty 2004, 228). *Ksenofobiassa* eli vieraan pelossa nähdään vain itsen ja Toisen väliset erot, ei lainkaan yhtäläisyyksiä ja yhteistä ihmisyyttä. Toisaalta *ksenofiliassa*, vieraan ihailussa, nähdään merkitystä ainoastaan yhtäläisyydessä, samuudessa, ja erot ohitetaan täysin. Ksenofoobikko ja ksenofiili eivät kuitenkaan kumpikaan näe Toista omana erityisenä yksilönään – Toinen nähdään vain ”tyhjänä tilana”, jonka odotetaan heijastavan omia pelkoja tai toiveita. Ksenofobian tai ksenofilian sijaan tarvitsemme ksenosofiaa, vierasta koskevaa viisautta, joka pyrkii siihen, että sekä tasa-arvo että erilaisuus voivat toteutua yhtä aikaa. (Lehtonen 2004b, 264–265, 268.)

2.2 Kulttuurinen omiminen ja aiheen omiminen

Kulttuurinen appropriatio voidaan määritellä tiedon, historian, kulttuurisen ilmaisun tai esineiden ottamiseksi kulttuurilta, joka ei ole ottajan oma, ja hyötymiseksi tämän toisen kulttuurin jäsenten kustannuksella (Resolution of the Writers’ Union of Canada 1992, sit. Ziff & Rao 1997, 1, 24). Toiseus ja kulttuurinen appropriatio kytkeytyvätkin siten vahvasti yhteen. Hahmotan tutkimuksessani termien suhteen niin, että toiseutta voidaan käsitellä ja käsitelläänkin usein erillään kulttuurisesta appropriatiosta, mutta kulttuurinen appropriatio on aina sidoksissa toiseuttamiseen, vaikka sitä ei usein tiedostettaisi tai ainakaan suoraan osoitettaisikaan. Toiseuttaminen on laajempi ilmiö, jonka yhtenä muotona tai seurauksena kulttuurista appropriatiota voidaan pitää. Toiseuttavassa kirjallisuudessa tullaan siis usein sortuneeksi kulttuuriseen appropriatioon. Toisaalta käsitteiden suhde voidaan nähdä myös käänteisesti, sillä kulttuurinen appropriatio johtaa usein toiseuttaviin representaatioihin, kuten tulen kaunokirjallisuuden analyysissäni osoittamaan.

Englanninkielisellä sanalla *appropriation* tarkoitetaan omimista, varastamista tai anastamista, ja usein *kulttuurisesta appropriatiosta* käytetäänkin suomenkielisiä vastineita *kulttuurinen omiminen*. Tässäkin termissä on heikkoutensa, kuten

kirjallisuudentutkija Olli Löytty (sit. Keskiäho 2016) toteaa: kulttuurit ovat aina jossain määrin toisilta omittuja ja lainattuja. Löytty ehdottaa, että puhuttaisiin tarkemmin kulttuurisesta hyväksikäytöstä tai vallankäytöstä. Tahdon tutkimuksessani käyttää suomenkielistä termiä *appropriatio* ja Löytyn hyvistä ehdotuksista huolimatta olen päätenyt puhumaan omimisesta kahdesta syystä: Ensinnäkin kulttuurinen omiminen on jo jossain määrin ehtinyt vakiintua suomalaisen tutkimuksen ja keskustelun käsitteeksi, joten se on tutumpi ja liittyy oman tutkimukseni kiinteämmin muuhun tutkimukseen ja keskusteluun. Toiseksi kulttuurinen omiminen on terminä laajempi ja neutraalimpi kuin hyväksikäyttö tai vallankäyttö, vaikka tulenkin kiinnittämään huomiota myös kulttuuriseen omimiseen liittyviin valta-asetelmiin. Tahdon välttää syyllistämistä ja painottaa, että omiminen on kirjallisuudelle luonteenomaista. Kriitikko ja tietokirjailija Otso Kantokorpi (2018, 118) huomauttaa, että *appropriatio* on ehkä ennen nähty neutraalimpana kattoterminä taiteessa tapahtuvalle jo aiemmin muualla käytetyn kuvaston hyödyntämiselle, mutta sen konnotaatio on muuttunut negatiiviseksi ja syyttäväksi. Vaikka nämä kulttuuriseen *appropriatio*on nykyään liittyvät negatiiviset mielikuvat ovat ilmeisiä, käytän tutkimuksessani termiä kuvaamaan laajasti monenlaista toiselta kulttuurilta omimista ja lainaamista. Tavoitteenani on osoittaa, että kulttuurista *appropriatio*takin voi pyrkiä tekemään eettisesti ja sensitiivisesti.

Kulttuurista omimista voi tapahtua laajasti erilaisissa yhteyksissä, kuten arkeologisilla kaivauksilla, taiteessa, uskonnollisissa aiheissa sekä kulttuurisissa traditioissa ja tiedoissa. Filosofi James O. Young (2008, 5–7) jakaa erilaisia omimisen muotoja *esineiden omimiseen (object appropriation)*, *sisällön omimiseen (content appropriation)*, *tyylin omimiseen (style appropriation)*, *motiivin omimiseen (motif appropriation)* ja *aiheen omimiseen (subject appropriation)*. Vaikka kulttuurinen omiminen on siis moniulotteinen ilmiö, on kaikista tapauksista löydettävissä yhtäläisyyksiä: jotain tietylle kulttuurille ominaisena pidettyä oletetaan tai väitetään otetun, viedyn, omitun, jonkin toisen kulttuurin toimesta (Young & Brunk 2009, 2–3). Ymmärtääkseen kulttuurisen omimisen ympärillä käytyä keskustelua, on käsitystä omaisuudesta avarrettava koskemaan yksilöiden omaisuuden – joksi materian ohella ymmärretään myös esimerkiksi tekijänoikeudet – lisäksi myös laajempien ryhmien, yhteisöjen ja kulttuurien omaisuutta. On myös tehtävä eroa siihen, ketkä kuuluvat

kulttuurin *sisälle* ja ketkä ovat sen *ulkopuolella*, vaikka raja näiden välillä onkin usein häilyvä. (ks. Ziff & Rao 1997, 3; Young 2008b, 13–14.)

Sekä oikeustieteilijät Bruce Ziff ja Pratima V. Rao (1997, 2) että filosofit Young ja Conrad G. Brunk (2009, 3–4) pohtivat termin *kulttuurinen* omiminen mielekkyyttä. Kulttuuri on itsessään melko epämääräinen käsite: emme voi määritellä täsmällisesti, millaisia ominaisuuksia se pitää sisällään. Usein kulttuurilla tarkoitetaan oikeastaan kansaa tai etnistä ryhmää, vaikka sen merkitysisältö viittaa myös tietyn ihmisryhmän tapoihin ja perinteisiin tai koko ihmiskunnan sivistykseen sekä esimerkiksi taiteeseen. Young ja Brunk pitävät kuitenkin keskittymistä juuri *kulttuuriin* hedelmällisimpänä lähtökohtana keskustelulle ja tutkimukselle: epämääräisyyden käänköpuolena termi on myös joustava. Termiä voidaan käyttää kuvaamaan kansoja tai etnisiä ryhmiä moninaisempiakin joukkoja. Ajattelen, että *kulttuuri* on mielekkäin lähestymiskulma omimiseen myös siksi, että omiminen kohdistuu nimenomaan kansan tai etnisen ryhmän kulttuuriseen ainekseen, kuten tapoihin, kieleen, uskuntoon, pukeutumiseen ja taiteeseen – ei kansaan tai etniseen ryhmään itseensä.

Vaikka kulttuurista omimista voi tapahtua joka suuntaan (Ziff & Rao 1997, 5), pidetään usein ongelmallisimpana asetelmaa, jossa valta-asemassa oleva omii jotain vähemmistökulttuurilta tai muuten heikommassa asemassa olevalta. Kuten Young (2008, ix) toteaa, nyky maailmassa rikkaiden ja vaikutusvaltaisten kulttuurien jäsenet usein omivat huonompiosaisilta kulttuureilta. Vähemmistökulttuurien edustajat eivät voi kulttuurisella omimisellaan ja vääristyneillä representaatioillaan vahingoittaa valtakulttuureita samalla tavalla kuin valtakulttuurit voivat vahingoittaa vähemmistökulttuureita, sillä valtakulttuureista on yleensä tarjolla runsaasti myös paikkansapitäviä representaatioita (Young & Haley 2009, 279). Kulttuurista omimista kritisoidaan usein siitä, että valtakulttuuri ensin alistaa ja väheksyy vähemmistöä, jonka jälkeen se poimii valikoiden ja omaa etuaan tavoitellen elementtejä vähemmistökulttuurista.

Kulttuurin tuntemus, ymmärrys sen uskomuksista ja käytänteistä, on ensiarvoisen tärkeää pohdittaessa, onko jokin teko kulttuurista omimista (Young & Brunk, 2009, 9). Youngin ja Susan Haleyn (2009, 282) mielestä on myös tärkeää kiinnittää huomiota siihen, miten kulttuuriseen omimiseen tarvittu tieto vieraasta kulttuurista on hankittu. Jos tietoa kulttuurista on kerätty salaa tai pakottaen, on toisen kulttuurin yksityisyyttä loukattu, ja

aiheen omimista voidaan pitää epäeettisenä. Sen sijaan kulttuurinen omiminen ei välttämättä ole eettinen ongelma, jos tieto toisesta kulttuurista on hankittu avoimella kanssakäymisellä, eikä toisesta kulttuurista tehdä haitallisia vääristyneitä representaatioita.

Young (2008, 27) pitää kulttuurista omimista vääränä kahdessa tapauksessa: kun se aiheuttaa konkreettista haittaa tai kun se on loukkaavaa. Ajattelen, että usein nämä kaksi tapahtuvat yhdessä. Myös Young ja Brunk (2009, 6–7) nostavat esille *kunnioituksen* ja *loukkauksen*, jotka liittyvät kiinteästi toisiinsa. On loukkaavaa, jos toista ei kunnioiteta, ja toisen kunnioitus on toista loukkaavien tekojen välttämistä. Osa tutkijoista ajattelee, että kulttuurisen omimisen tekee vääräksi nimenomaan se, ettei toisen kulttuurin jäseniä, arvoja tai uskomuksia kunnioiteta. Toisaalta se, mikä koetaan loukkaavaksi, on riippuvaista arvoista ja käsityksistä oikeasta ja väärästä, jotka puolestaan voivat olla kulttuuriin sidottuja. Pohdittaessa, millaiset kulttuuria omivat teot ovat mahdollisesti loukkaavia, onkin ensisijaisesti kuunneltava heitä, joita kulttuurinen omiminen koskettaa. Kantokorpi (2018, 132) vertaa saamelaisten kansallispuvun *gáktin* omimista rastavärien käyttöön ja antaa ymmärtää, ettei jälkimmäisen eettisyyttä ei voida kyseenalaistaa kuten ensimmäisen, sillä saamelaisista poiketen rastafarit eivät vaikuta loukkaantuneen kulttuuriinsa kohdistuvasta omimisesta. Jaan kuitenkin toisaalta myös Youngin ja Brunkin uskon siihen, että joitain kaikille kulttuureille yhteisiä, yleisinhimillisiä arvoja ja eettisiä periaatteita on olemassa. Toistakin on siis mahdollista ymmärtää eroavaisuuksista huolimatta. Samoin Said (1993, 31, suom. EN)⁴ kiistää sen, että ”vain naiset voivat ymmärtää feminiinisen kokemuksen, vain juutalaiset voivat ymmärtää juutalaisen kärsimyksen, vain kolonisoidut voivat ymmärtää koloniaalisen kokemuksen”.

Young ja Haley (2009, 268) pohtivat kulttuurista omimista suhteessa taiteeseen. He käyttävät termiä *subject appropriation* kuvaamaan tilannetta, jossa kulttuurin ulkopuolinen pyrkii kuvaamaan tai esittämään kyseisen kulttuurin jäsentä tai näkökulmia kyseiseen kulttuuriin (ks. myös Young 2008b, 7). Käytän omassa tutkimuksessani suomeksi kääntämäni termiä *aiheen omiminen*. Aiheen omimiselle läheinen käsite on *voice appropriation*, jota kutsun *äänien omimiseksi*. Siinä ulkopuolinen eläytyy *ensimmäisessä*

⁴ “— only women can understand feminine experience, only Jews can understand Jewish suffering, only formerly colonial subjects can understand colonial experience” (Said 1993, 31).

persoonassa vieraan kulttuurin jäsenen. (Young 2008b, 7.) Young (2008b, 8) painottaa, että aiheen omimista olisi hyvä käsitellä hieman erillään muusta kulttuurisesta omimisesta, sillä aiheen omimisessa ei itseasiassa omi toiselta kulttuurilta mitään tämän toisen kulttuurin itse tuottamaa, kuten tarinoita tai lauluja. Sen sijaan se voi loukata ja aiheuttaa vahinkoa kulttuurin ja sen jäsenten identiteetille (ks. Young & Brunk 2009, 5). Ajattelen, että aihetta omiessa saatetaan tulla omineeksi *Toisen identiteetti*. Youngin ja Haleyn (2009, 268) mukaan aiheen omimista esiintyy yleensä kahdessa yhteydessä: taiteessa, kuten kirjallisuudessa, kuvataiteessa, musiikissa tai elokuvissa, sekä tieteessä, kun tutkijat tutkivat kulttuureita, jotka eivät ole heidän omiaan. Tälle tutkimukselle olennaisinta on keskittyä taiteessa, erityisesti kirjallisuudessa, esiintyvään aiheen omimiseen sekä äänen omimiseen.

Kaikkein ilmeisimmin haitallisena aiheen omimisena Young ja Haley (2009, 273) pitävät sitä, että Toisen kulttuuri kuvataan ja esitetään väärin tai virheellisesti. He käyttävät tästä termiä *misrepresentaation* jonka olen tutkimuksessani kääntänyt *vääristyneeksi representaatioksi*. Myös Young ja Brunk (2009, 9) kirjoittavat, että jäljiteltäessä esimerkiksi jollekin kulttuurille ominaista taidetta, kuten musiikkia, voidaan tulla antaneeksi vääristynyt kuva alkuperäisestä kulttuurista, jos yleisö ei tunnista jäljitelmää jäljitelmäksi. Pahimmillaan vääristynyt mielikuva voi johtaa alkuperäisen kulttuurin väheksymiseen tai halveksuntaan, mikä vahingoittaa kyseisen kulttuurin jäseniä. Vääristyneestä representaatiosta aiheutuvia virheellisiä tulkintoja esiintyy paljon kirjallisuuden yhteydessä: esimerkiksi tutkimistani romaaneista *Laylassa* maalailaan kuvaa vanhoillisista kurdeista, jotka elävät Turkissa eristäytyneenä moderneista ja liberaaleista turkkilaisista (Muhammed 2011), mikä voi osaltaan herättää monissa suomalaisissa lukijoissa negatiivisia asenteita kurdeja kohtaan ja vahvistaa stereotypioita. Young ja Haley tuomitsevat vääristyneet representaatiot, jotka tuottavat toiselle kulttuurille konkreettista haittaa ja vahinkoa muun muassa luomalla vääriä mielikuvia kulttuurin jäsenistä ja saattamalla heidät siten esimerkiksi halveksunnan kohteeksi. He toteavat: ”Taideteokset voivat ruokkia stereotypioita, jotka estävät yleisöä näkemästä kulttuurin jäsenet yksilöinä, joita he ovat” (2009, 273, suom. EN)⁵. Usein taiteen kuvaamat yksilöt nimittäin yleistetään kuvauksiksi kaikista yhteisön tai kulttuurin jäsenistä.

⁵ ”Artworks can perpetuate stereotypes that prevent audiences from seeing members of a culture as the individuals that they are” (Young & Haley 2009, 274).

”Yksittäisten henkilöhahmojen kokemuksia sepittäessään kirjalliset tekstit itsessään eivät välttämättä sisällä yleistyksiä, mutta niillä voi olla taipumus tuottaa yleistäviä tulkintoja”, toteaa Hanna Kuusela (2014, 29) pohtiessaan miksi *Parvekejumalien* yhden somalitaustaisen perheen fiktiivistä tarinaa on luettu kuvauksena ”kaikkien” maahanmuuttajien elämästä. Young ja Haley (2009, 274) huomauttavat, että myös ”sympaattiset kuvaukset” toisista kulttuureista voivat olla vääristyneitä representaatioita ja siten haitallisia.

Voidaan jopa pohtia, onko ulkopuolisen kuvaus kulttuurista aina jossain määrin vääristynyt representaatio, sillä ulkopuolinen voi havainnoida toista kulttuuria vain omasta kulttuuristaan käsin (Young & Haley 2009, 274, 285). Tämän ei silti Youngin ja Haleyn mielestä tulisi johtaa siihen, etteivät ulkopuoliset saisi kuvata toisia kulttuureita lainkaan: ”– – joskus henkilö, jolla on hieman etäisyyttä ja perspektiiviä kulttuuriin, voi tulkita ja ymmärtää sitä tavalla, johon kulttuuriin kuuluvat eivät kykene” (2009, 275–276, suom. EN)⁶. Hieman ristiriitaisesti joskus ulkopuolisen harjoittama kulttuurinen omiminen voi olla sen ”uhriksi” joutuneelle kulttuurille jopa hyödyksi: esimerkiksi monet kirjailijat, jotka ovat kirjoittaneet toisesta kulttuurista ulkopuolisina, ovat lisänneet kiinnostusta kyseistä kulttuuria kohtaan ja siten luoneet markkinat ja lukijakunnat myös kulttuurin sisäpuolelta tulleille kirjailijoille (Ziff & Rao 1997, 14; ks. myös Young & Haley 2009). Toisaalta tällaista ”hyötyä” ei olisi, jos vähemmistökulttuurin edustajilla olisi yhtäläiset mahdollisuudet päästä markkinoille kuin valtakulttuurin edustajilla.

Joskus ulkopuolisten tekemien vääristyneiden representaatioiden lisäksi myös sinänsä paikkansapitävät representaatiot jostain kulttuurista voivat olla kyseiselle kulttuurille haitallisia, jos se saatetaan representaatiossa huonoon valoon (Young & Haley 2009, 280). Esimerkiksi *Parvekejumalissa* esiintyvää kunniamurhaa ja väkivaltaa on suomalaisten lukijoiden keskuudessa tulkittu kiinteästi muslimikulttuuriin kuuluvaksi tavaksi. Kunniamurhien yhteyttä muslimikulttuuriin ei voida kiistää, mutta todellisuudessa Suomessa ei ole raportoitu tapauksia ainakaan vielä vuoteen 2016 mennessä (Hansen ym. 2016, 17).

⁶ ” – – sometimes people with a little distance, a little perspective, on a culture may be in a position to interpret and understand it in a way that insiders cannot” (Young & Haley 2009, 276).

Hall (1999c, 139, 144) pohtii, miksi toiseus kiehtoo niin paljon, että representoimme sitä jatkuvasti. Hän kiinnittää erityisesti huomiota stereotypisoiviin representaatioihin ja väittää, että erilaisuutta representoidaan usein yksinkertaistamalla sen kohteet binaarisiksi oppositioiksi: hyväksi tai pahoiksi, sivistyneiksi tai alkukantaisiksi, rumiksi tai viehättäviksi sekä ”eksoottisuutensa” takia joko luotaantyöntäviksi tai ihailtaviksi. Myös Philip (1997, 103) toteaa, että kirjailijat, jotka kirjoittavat toisesta kulttuurista sensuroimattoman mielikuvituksensa pohjalta, tuottavat siitä todennäköisesti stereotyyppisiä ja yksiulotteisia kuvia. Esimerkiksi Toisen eläimellistäminen, lapsellistaminen ja seksualisointi ovat tyyppillisiä toiseuttavia representaatioita. Toisesta tehdään näin eksoottinen objekti. (Rantonen 1999, 43–44.)

Toisaalta eksotisoinnin lisäksi Toisesta tehdään usein myös näkymätön, mykistetty taustahahmo tai passiivinen uhri – näin tapahtuu erityisesti naisten kohdalla (Rantonen 1999, 43). Kohdeteoksistani varsinkin *Laylan* tarina rakentuu nimipäähenkilön uhriuden ympärille. Tutkimukseni kannalta onkin kiinnostavaa pohtia, millainen on juuri *nainen* kulttuurisena Toisena. Chandra Talpade Mohanty (1999, 236) väittää, että länsimaissa tuotetaan sekä tutkimuksessa, kuten länsimaaisessa feminismissä, että muissa representaatioissa ”kolmannen maailman naisista” yhtenäistä kuvaa alistettuna ja syrjittynä ryhmänä, jonka elää ”typistettyä elämää” tietämättömänä, köyhänä, kouluttamattomana ja perhesuuntautuneena. Heidät määritellään uhreiksi, objekteiksi. Tämän ”kolmannen maailman keskivertonaisen” vastakohtaksi asetetaan koulutetut, modernit ja itsenäiset länsimaiset naiset.

Kaikissa tutkimissani teoksissa keskeisinä henkilöahmoina on toiseutettuja *muslimitaustaisia* naisia. Rantosen (1999, 54) mukaan islamilaiset naiset ovat länsimaaisissa representaatioissa usein naisen sorron symboleita, ja hän kysyykin: ”Voisimmeko yhtälailla ajatella että länsimaisia naisia tarkasteltaisiin yhtä yksipuolisesti kristinuskon sortamina naisina?” Susanne Dahlgren (1999, 87–88, 90–92) näkee länsimaiden islamistisesta maailmasta muodostaman yksipuolisen kuvan jatkumona orientalismin perinteelle. Usein länsimaissa kuvitellaan, että islamilaisissa maissa vallitsee vain yksi kaikkea elämää säätelevä konservatiivinen diskurssi ja kaikki käytännöt selitetään islamin pyhillä teksteillä. Dahlgren korostaa, että näissä maissa voi esiintyä muun muassa islamilaisen naisten asemasta hyvin vastakkaisia näkemyksiä, joita kaikkia voidaan perustella islamilla.

”Islamilainen nainen” itsessäänkin on ideaali, joka ei sellaisenaan toteudu käytännössä. Lopulta erilaiset mielipiteet ja toimintatavat ovat siis riippuvaisia inhimillisistä ratkaisuista – eivät ylhäältä annetuista laeista ja ohjeista.

3 ”MISSÄ MENE KIRJALLISEN VAPAUDEN RAJA?” – KESKUSTELU AIHEEN OMIMISESTA 2010-LUVUN SUOMESSA

2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopussa toimittamansa teoksen *The Ethics of Cultural Appropriation* johdannossa Young ja Brunk (2009, 1) katsovat, että kulttuurinen omiminen oli jo tuolloin noussut yhdeksi eniten keskustelua herättäväksi eettiseksi ongelmaksi. Suomessa keskustelu aiheen ympärillä on lisääntynyt viimeisen vajaan vuosikymmenen aikana, joka on kulunut Youngin ja Brunkin teoksen julkaisusta. Yhtenä syynä tähän näen maahanmuuton määrän kasvun, joka on heijastunut myös kirjallisuuteen ja sen aiheisiin sekä suomalaissyntyisten että muualta tulleiden kirjailijoiden teoksissa. Muuttuvassa yhteiskunnassa on ollut tilausta tällaisille eri kulttuurien yllirajaisille kuvauksille (ks. esim. Nissilä 2016, 15–17; Rantonen & Nissilä 2013). Maahanmuuton lisääntymisen myötä suomalainen kirjallisuus on moniäänistynyt – nykyään Suomessa julkaistaan yhä enemmän muuta kuin perinteistä suomalaista kulttuuria kuvaavaa kaunokirjallisuutta, jota kirjoitetaan myös kuvatun kulttuurin sisältä. Tällaisia teoksia ovat muun muassa Somaliasta Suomeen tulleen Nura Farahin somalinaisesta kertova romaani *Aavikon tyttäret* (2014) ja jugoslavia-laissyntyisen Pajtim Statovcin Suomeen muuttavaa albaaniperhettä kuvaava romaani *Kissani Jugoslavia* (2014). Niinpä suomalainen lukijakunta lukee aiempaa useammin kulttuurisesta Toisesta myös tämän Toisen kulttuurin itsensä kirjoittamana, eivätkä Toista käsittelevät teokset enää aina ole aihetta omivia. Myös muun muassa alkuperäiskansojen ja kulttuurivähemmistöjen oikeuksien esiin nostaminen ja jälkikoloniaalinen kritiikki ovat olleet nostamassa pinnalle myös kulttuurisen omimisen

keskustelua. Suomeen 2010-luvulla rantautuneessa keskustelussa on löydettävissä piirteitä, joita Young ja Brunk näkevät jo varhaisemmassa, muualla maailmassa käydyssä keskustelussa kulttuurisesta omimisesta.

Usein varsinkin julkisessa, mutta myös tieteellisemmässä keskustelussa nousee esiin näkemys, ettei kulttuuri ole kenenkään omaisuutta, eikä sitä näin ollen voi omia tai anastaa. Toisen kulttuurin elementtien kopioimisessa tai jäljittelyssä ei siis nähdä mitään väärää tai eettisesti kyseenalaista. Esimerkiksi kanadalainen toimittaja suorastaan naureskelee Kanadan kansallisgallerian näyttelyyn kohdistuneille kulttuurisen omimisen syytöksille:

Kulttuurinen omiminen saa oudosti voimaa omasta järjettömyydestään. Oman kokemukseni mukaan ihmiset, jotka kuulevat siitä ensimmäistä kertaa eivät voi uskoa, että joku esittäisi niin naurettavan ajatuksen: jopa vaatimattominkin kulttuurisen historian koulutus opettaa meille, että kaikenlaiset taiteet ovat aina olleet riippuvaisia kulttuurien sekoittumisesta. (Fulford 1993, 38, suom. EN.)⁷

Kommentti on kirjoitettu vuonna 1993, viisitoista vuotta sitten. Nykyään yhä useammalle kulttuurisen omimisen termi on jo joistain yhteyksistä tuttu ja yhä useampi myös ymmärtää siihen liittyviä ongelmia ja valta-asetelmia. Silti edellä olevan lainauksen kaltaiset kommentit eivät ole jääneet historiaan. Myös Young ja Brunk (2009, 4) myöntävät, ettei kaikkea kulttuurista omimista voida pitää eettisesti arveluttavana. Niinpä aiheesta keskusteleminen on tärkeää – vain siten voimme rakentaa yhteisymmärrystä ja määritellä, miten erotamme vahingollisen kulttuurisen omimisen harmittomasta.

Kantokorpi (2018, 118, 130) väittää, että Suomessa käyty keskustelu kulttuurisesta omimisesta on usein polarisoitunutta, eikä aitoa keskusteluyhteyttä aina löydetä: "[K]eskustelu menee lähinnä vittuiluksi ja vihapuheeksi, jota leimaa mielensäpahoittamiskortin molemminpuolinen käyttö". Suomessa on viime vuosina keskusteltu ja jopa väitelty muun muassa siitä, saako ei-saamelainen missi edustaa Suomea Miss Universum -kisoissa pilailupuodin "lapinpuvussa" (Aikio 2015), voiko saamenpukujäljitelmissä twerkkaavaa naisen takapuolta esittää Kiasmassa taiteen nimissä (Paltto 2016), onko intiaanipähineeseen pukeutuva televisiojuontaja sananvapauden

⁷ It's [appropriation] power oddly, from its very irrationality. In my experience, people hearing from it for the first time cannot believe that anyone would put forward so ludicrous an idea: even the most modest education in cultural history teaches us that art of all kinds has depended on the mixing of cultures. (Fulford 1993, 38.)

airut vai provosoija (Torvinen ym. 2017), sopiiko Oulun ylioppilaskunnan musiikkileikkikoulussa esitellä saamelastyypistä rumpua (Kaarenoja & Rämö 2018) ja toimiiko Yle oikein siirtäessään arkistoon lastenohjelman, jossa esiintyy stereotyyppinen intiaanihahmo (Koivisto 2018). Suomessa keskustelu kulttuurisesta omimisesta onkin liittynyt yleisimmin esimerkiksi esineiden ja pukeutumisen omimiseen, ja erityisen paljon keskustelua on käyty alkuperäiskansoihin, etenkin saamelaisiin, kohdistuvasta kulttuurisesta omimisesta. Kantokorpi (2018, 123) kuitenkin uskoo, että ”keskustelu alkuperäiskansojen ja vähemmistöjen oikeuksista on vasta kunnolla alkamassa” ja tämä keskustelu tulee vaikuttamaan peruuttamattomasti myös taiteeseen.

Vaikka usein aiheen omiminen⁸ jää kulttuurisen omimisen keskustelussa taka-alalle, ovat 2010-luvulla siihen liittyvät kannanotot Suomessa lisääntyneet. Laajemman keskustelun Suomessa juuri kulttuurisen omimisen ja kirjallisuuden suhteesta aloitti Hubara blogissaan *Ruskeat tytöt* kirjoituksella ”Othe(i)ron” alkuvuodesta 2016 väittäessään, että Laura Lindstedtin tuore Finlandia-voittaja *Oneiron* (2015) on kulttuurista omimista, ja kysyessään: ”Mikseivät he [valkoiset] ymmärrä, että he eivät voi kerta toisensa jälkeen ottaa tarinoitamme ja kohtaloitamme ja historioitamme ja tehdä niillä taidetta ja rahaa?” Suomalainen jemenijuutalainen Hubara (2016a) toteaa romaanin juutalaisesta syömishäiriötä sairastavasta naishahmosta: ”– – koen hyvin loukkaavana, että yksi kokemuksistani ja olemassaoloi[s]tani on yksinkertaistettu jännittäväksi tarinaksi kantasuomalaisen naisen toimesta. Miksi hän ei voinut kirjoittaa tarinaa kantasuomalaisen, evankelisluterilaisen naisen näkökulmasta?” Hubara myös kritisoi *Oneironin* hepreankielistä kohtaa, joka kuitenkin myöhemmin löytyy romaanista suomennettuna: ”Sellaista ihmistä, jolla on näiden molempien kielten taito, ei pidetä selvästikään potentiaalisena lukijana. Tiedän, että aika moni muu ei lue sitä ollenkaan, mutta se tuo kivan, eksoottisen tunteen. Hassuja laatikkokirjaimia – –.” Tulkitsen blogitekstin otsikon ”Othe(i)ron” kuvaavan Hubaran tunnetta siitä, että vaikka *Oneiron* on kirjoitettu *hänestä*, hänen kaltaisestaan ihmisestä, se ei ole kirjoitettu *hänelle* – Hubara kokee olevansa Suomessa ja suomalaisen kirjallisuuden kentällä Toinen, *Other*. Vaikka Hubara nostaa

⁸ Yleensä julkisessa ei-tieteellisessä keskustelussa aiheen omimisesta käytetään vähemmän tarkkoja yleistermejä kulttuurinen omiminen tai appropriatio.

esimerkikseen Lindstedtin romaanin, hän ei kritisoi ainoastaan sitä, vaan myös laajemmin suomalaista kirjallisuuselämää.

Toisaalta esimerkiksi esseekokoelmassaan *Ruskeat tytöt* (2017, 98–99) Hubara kritisoi sitä, ettei hänen kaltaisistaan ihmisistä kirjoiteta Suomessa:

Kun olin lapsi ja teini, ei ollut yhtään suomenkielistä, suomalaisen rodullistetun, Ruskean ihmisen kirjoittamaa kirjaa, joka kertoisi minusta. Ei yhtään. – – haluaisin lukea jonkun muun kuin itseni kirjoittaman kirjan, joka kertoo minusta. Ensikatsomalta tämä saattaa kuulostaa kohtuuttomalta vaatimukselta, mutta se on vähintä, mitä suomalainen kaunokirjallinen kenttä voi tehdä hyväksemme.

Hän siis peräänkuuluttaa entistä laajemman etnisen ja kulttuurisen variaation esittämistä teksteissä sekä rodullisten ja etnisten vähemmistöjen itsensä kirjoittamia tekstejä. Hän ei kuitenkaan tahdo lukea ”itsestään” kenen tahansa kirjoittamana – tai ainakaan kenen tahansa miten tahansa kirjoittamana: ”On kyse representaatiosta, itsensä näkemisestä kulttuurisissa tuotteissa, osana maailmaa oikeassa mittasuhteessa siihen ja totuudellisesti kuvattuna” (Hubara 2017, 99). Ehkä Hubarankaan mielestä kirjoittajan ei siis ole välttämätöntä tulla samoista lähtökohdista kuvaamiensa henkilöhahmojen kanssa, jos hän pystyy *totuudelliseen kuvaukseen*. Myöhemmin hän toteaaakin blogissaan, ettei hänen tarkoituksenaan ole määrittää, ”kuka saa kirjoittaa ja mitä” tai rajoittaa ”valkoisen kirjailijan taiteellisia vapauksia”, vaan pikemminkin avata keskustelu vaikeasta ja Suomessa vähän puhutusta aiheesta (Hubara 2016b). Vaikka hän kiistääkin yrittäneensä rajoittaa taiteilijan vapauksia, on hän aiemmassa kirjoituksessaan antanut ymmärtää, etteivät nämä vapaudet ole rajattomia:

Missä menee kirjallisen vapauden raja? Voisi kai ajatella, että asia on johonkin pisteeseen saakka tilannesidonnainen. Jos tarjolla on vain yksi tarina, jonka kertoo etuoikeutettu ihminen valta-asemasta käsin samaan aikaan, kun täällä marssitaan kaduilla sen puolesta, ettei tänne tulisi meitä enempää; samaan aikaan, kun meitä yritetään systemaattisesti vaientaa; samaan aikaan, kun meitä ei rohkaista yliopistoon opiskelemaan kirjallisuustiedettä; samaan aikaan, kun meidän suomenkieltämme ei pidetä arvokk[a]ana, ollaan ison ongelman äärellä. (Hubara 2016a.)

Hubaran blogitekstiä on kommentoitu ja kritisoitu paljon: ”On kirjailijan ammattitaidon aliarvioimista sanoa, että tästä tai tuosta ei voi kirjoittaa, jollei ole sitä itse kokenut”, toteaa kirjailija Laura Honkasalo (Dahlbom 2016). Monet keskusteluun osaa ottaneet ovat korostaneet, että ”kirjailijat ovat aina kirjoittaneet myös oman kokemuspiirinsä

ulkopuolisista asioista” (Hännikäinen 2017, 60–61). ”Toisen kirjoittaminen on lähtökohtaisesti toisen omimista”, väittää kirjallisuudentutkija Tytti Rantanen (2016) ja pyrkii osoittamaan vääräksi Hubaran tulkinnan siitä, että *Oneiron* kuvaisi juutalaisnaisen elämän yksinkertaistettuna ja jännittävänä tarinana – Rantasen mielestä huomio romaanissa ei niinkään kohdistu kyseisen henkilöhahmon *juutalaisuuteen* vaan tämän *performanssitaiteilijuuteen*.

Hubaraa on syytetty turhasta ”uhriutumuksesta”, jolla ei julkisessa keskustelussa yleensä niinkään tarkoiteta uhriksi joutumista vaan itse itsenä uhriksi tekemistä – ajatellaan, että marttyyrin tavoin ”uhrituuta” keksimällä keksii syitä loukkaantua, valittaa turhasta ja jopa nauttii uhrin asemasta. *Nuoren Voiman* esseessään Antti Hurskainen (2017) kyllä arvostaa Hubaran rohkeutta kertoa kohtaamastaan rasismista, mutta arvostelee tämän tapaa nähdä ongelmia kaikkialla ympärillään: ”Silmiinpistävän usein *kaikki* ovat Koko Hubaraa vastaan”. Hurskainen ei ymmärrä, miksi Hubara tahtoi lukea kaunokirjallisuutta kaltaisistaan henkilöhahmoista, vaan näkee toiveen narsistisena: ”Rakastan itseäni siinä missä muutkin, mutta en etsi kirjallisuudesta toisintoja ihohuokosistani. Usein luen nimenomaan unohtaakseni oman olemassaoloni. Sanataiteen ei tarvitse olla sataprosenttisen samaistuttavaa opettaakseen kuolemaan ja tätä kautta elämään.” Näin kirjoittaessaan Hurskainen ei kuitenkaan ymmärrä kirjoittavansa juuri siitä etuoikeutetusta asemasta, josta Hubara puhuu – vaaleaihoisena ja valtakulttuuriin kuuluvana suomalaisena Hurskainen ei ole koskaan joutunut etsimään kaunokirjallisuudesta itseään muistuttavia hahmoja tai toteamaan, ettei sellaisia löydy. Yhteistä monille Hubaraa kritisoineille on se, että Hubaran on tulkittu pyrkivän rajoittamaan taiteilijan vapauksia ja antamaan ohjeita siitä, kuka saa kuka saa kirjoittaa ja mitä. Itse kuitenkin tulkiten niin, ettei Hubara ole missään vaiheessa pyrkinyt objektiivisuuteen tai yleispätevien sääntöjen laatimiseen. Sen sijaan hän on tahtonut kertoa subjektiivisesti ja sensuroimatta omista tunteistaan ja kokemuksistaan. Tähän viittaa muun muassa hänen luonnehdintansa esseekokoelmastaan ”tunne-esseinä”.

Kritiikin lisäksi Hubara on kuitenkin saanut myös paljon tukea ja kiitosta tärkeän asian nostamisesta keskustelunaiheeksi: hän ”tuo kiinnostavasti esiin suomalaisesta kulttuurista sivuutettuja ääniä ja ajatuksista” (Rantama ym. 2017). Monet ovat olleet Hubaran kanssa samaa mieltä siitä, että suomalaisen kirjallisuuden moniäänisyyden tulisi lisääntyä.

Toimittaja Iida Sofia Hirvonen (Rantama ym. 2017) kommentoi edellä käsiteltyä Hurskaisen esseetä ja siitä seurannutta keskustelua:

On irvokasta, kun valkoiset ihmiset määrittelevät, mitä rasismi on tai ei ole, ja missä kohdin siitä ”loukkaantuminen” on aiheellista ja milloin turhaa uhriutumista. Esseen vastaanoton herättämät ”ettekö te tajua, että kyse on kirjallisuudesta” -tyyppiset reaktiot ”kirjallisuuspiireissä”, rinnastuvat mielestäni Pirkko Saisio/Jari Tervo-tyyppisten ihmisten suhtautumiseen kulttuuriappropriatiokeskusteluun. He pitävät keskustelua yksinkertaisesti vääränä ja potentiaalisesti vaarallisena. Tulee vaikutelma, että tällaisten ihmisten maailmankuva on valmis eivätkä he jaksaa haastaa sitä. Jos joku yrittää tuoda keskusteluun uusia käsitteitä tai kyseenalaistaa valta-asetelmia, he yksinkertaisesti torjuvat ne, käpertyvät sivistykseensä ja toivovat, että käsitteet menevät ohi ajan kanssa.

Harva Hubaraa tukeneista on kuitenkaan ollut ajamassa sananvapauden rajoittamista, kuten monet häntä kritisoineet vaikuttavat pelkäävän. Sen sijaan kannanotot ovat vaatineet Hubaran esiin nostamien suomalaisen kirjallisuuskentän valta-asetemien tiedostamista sekä pyrkimistä ottamaan nämä valta-asetelmat huomioon kaunokirjallisuutta kirjoitettaessa. ”Väitteet *Oneironin* sisältämästä ’kulttuurisesta omimisesta’ tuntuivat monien mielestä kohtuuttomilta, mutta herättivät tarpeellista keskustelua siitä, kenen ääntä kirjallisuudessa kuullaan”, kiteyttää Löytty (sit. Rantama ym. 2017) käytyä keskustelua. Keskustelu jatkuu yhä, eikä se selkeästikään ole vielä tuottanut ratkaisua tai yhteisymmärrystä – edes siitä, mistä lopulta puhutaan: Suomen Kuvalehti kirjoittaa edelleen toukokuussa 2018 Hubaran aloittamasta keskustelusta kyseenalaisten, voiko kulttuurisen omimisen käsitettä edes ulottaa koskemaan fiktiota (Kaarenoja & Rämö 2018).

Usein niin Suomessa kuin muualla maailmassa kulttuurisesta omimista syytettyjä puolustetaan argumentilla, että taiteilijan työ on fiktiota eikä fiktio edusta todellisuutta. Kirjailija Laura Lindstedt on kieltäytynyt kommentoimasta teokseensa *Oneironiin* (2015) kohdistuneita kulttuurisen omimisen syytöksiä vedoten siihen, ettei ongelmaa ole, koska teoksen hahmot eivät ole todellisia (Hubara 2016a). Young ja Haley (2009, 269)⁹ kuitenkin pitävät tällaista argumenttia huonona, jopa epärehellisenä: ”Taiteilijaa voidaan yrittää puolustaa aiheen omimisen syytöksiltä sillä, että heidän tuotoksensa on fiktiota. – – että

⁹ “One could try to defend artists against an imputation of subject appropriation on the ground that they produce works of fiction. – – that artists create objects and do not represent anything real. Such a line of argument would be disingenuous.” (Young & Haley 2009, 277.)

taiteilijat luovat objekteja eivätkä representoi mitään todellista. Tällaiset argumentit olisivat kuitenkin vilpillisiä.” Heidän mukaansa ei voida väittää, ettei taide representoisi todellisia kulttuurisia konteksteja. Ei voida väittää, etteikö esimerkiksi Lindstedt romaanissaan representoisi juutalaista naista. Taide on aina jossain määrin todellisuuden jäljittelyä ja tulkintaa. Youngin ja Haleyn (2009, 277) mielestä ei voida kuitenkaan odottaa, että kirjailijan on itse koettava kaikki kirjoittamansa. Se ei antaisi lainkaan sijaa mielikuvitukselle: kirjailijat voivat mielikuvituksensa avulla kirjoittaa myös yksilöistä, jotka elävät heille vieraisissa kulttuureissa. Onhan esimerkiksi Mika Waltaria kehuttu hänen kyvystään eläytyä muinaisen egyptiläisen lääkärin asemaan klassikkoteoksessaan *Sinuhe Egyptiläinen* (1945) – voidaan tosin pohtia, miten teos otettaisiin vastaan, jos se julkaistaisiin Suomessa nyt, kun kulttuurinen omiminen on noussut keskustelunaiheeksi.

Keskustelu toisen kulttuurin kokemasta vahingosta kääntyy helposti keskusteluksi taiteen vapaudesta ja sananvapaudesta, jos on kyse aiheen omimisesta. Kuten Kantokorpikin (2018, 119) osoittaa, kulttuurisen omimisen problematisointi ja sen eettisyyden arvioiminen koetaan usein tuomitsemiseksi. Tervo kommentoi *Laylan* sekä inkeriläisistä kertovan romaaninsa *Matriarkka* (2016) saamia syytöksiä: ”Sehän on täyttä puppua. Kaikki kirjallisuus on kulttuurista omimista. Se on sitä luonteensa puolesta. Kuka tahansa saa kirjoittaa mistä tahansa. Näin se on.” (Tervo, sit. Hartikainen 2016.) Samankaltaisia kannanottoja ovat antaneet monet kirjailijat ympäri maailmaa, muun muassa trinidadilais-kanadalainen Neil Bissoondath (sit. Coombe 1997, 76, suom. EN)¹⁰ julistaessaan: ”Torjun täysin ajatuksen kulttuurisesta omimisesta. – – Torjun kaiken, mikä rajoittaa mielikuvitusta. Kenelläkään ei ole oikeutta sanoa minulle, kenestä saan tai en saa kirjoittaa – –. Minulla on karibialainen syntyperä, ja olen kirjoittanut naisen ja tummaihoisen miehen näkökulmista, ja aion tehdä niin jatkossakin välittämättä siitä, kuka pahastuu.” Näen tämän kaltaiset kirjailijoiden kiivaat puolustusreaktiot pyrkimyksenä tyrehdyttää aiheesta keskusteleminen jo ennen kuin se todella ehtii alkaa. Ei välttämättä olla valmiita antamaan tilaa eriävillä mielipiteillä ja haastamaan omia ajatuksia siitä, miten itselle tärkeä teksti mahdollisesti vaikuttaa muihin. Aiheen omimiseen liittyvät ongelmat nähdään ehkä mustavalkoisesti

¹⁰ “I reject the idea of cultural appropriation completely. – – I reject anything that limits the imagination. No one has the right to tell me who I should or should not write about – –. I am a man of East-Indian descent and I have written from the viewpoint of women and black men, and I will continue to do so no matter who gets upset.” (Bissoondath, sit. Coombe 1997, 76.)

kysymyksenä siitä, onko Toisesta kirjoittaminen sallittua vai ei, eikä omien tekojen eettisyyttä tahdota pohtia syvällisemmin.

Young (2008c, 44, 46, 56) väittää, että kun ulkopuolinen harjoittaa kulttuurista omimista ja tekee sen pohjalta taidetta, on lopullinen tuotos epäautenttinen ja sisältää siten virheitä – ulkopuolisilla ei ole kaikkea sitä tietoa, mitä kulttuuriin kuuluvilla on. Esimerkiksi tutkimistani teoksista Tervon *Laylassa* voidaan ajatella olevan tästä johtuvia vääristyneitä representaatioita, mikä on todettu myös teoksen vastaanotossa. Husein Muhammed (2011) kritisoi romaanissa esiintyviä ilmeisiä kurdikulttuuriin liittyviä asiavirheitä *Uuden Suomen Puheenvuoro*-blogipalvelussa otsikolla ”Jari Tervo kirjoittaa hatarin tiedoin”. Tervo muun muassa käyttää tekstinsä lomassa paljon vieraskielisiä sanoja ja ilmauksia, joiden lukija voisi olettaa olevan kurdia, sillä puhujina ovat kurdit – todellisuudessa lähes kaikki vieraskielisyydet ovat kuitenkin turkkia, osa Muhammedin mukaan vielä väärin käännettyä. Romaanin nimipäähenkilön äidin nimi on Gülistan, vaikka kurdin kielessä ei ole ü-kirjainta. Myös muissa henkilöhahmojen nimissä on epäloogisuuksia: isoäidin nimi on uudisnimi, jota ei olettaisi löytyvän vanhalta ihmiseltä ja useammalle naishenkilölle on annettu miehen nimi. Tällaiset virheet, joita suomalaiseksi oletettu sisäislukija¹¹ ei huomaa, voivat tuntua pieniltä, mutta kertovat mielestäni jotain siitä, kuinka tärkeänä kirjailija pitää huolellista taustatyötä ja siten kirjailijan kunnioituksesta tai kunnioituksen puutteesta representoimaansa kulttuuria kohtaan. Käyttäessään vieraskielisiä ilmauksia ja eksoottiselta kuulostavia nimiä *Layla* antaa vaikutelman asiantuntijuudesta, jota ei todellisuudessa kuitenkaan ole.

Kun *Parvekejumalat* julkaistiin vuonna 2010, romaani oli arvostelumenestys. Kriitikot kiittelivät Snellmania siitä, että tämä kirjoitti somalitaustaisen tytön vaietuista kokemuksista nykyajan Suomessa. Teosta luettiin totuudenmukaisena kuvauksena maahanmuuttajien väkivallan sävyttämästä elämästä. Muun muassa *Helsingin Sanomien* kriitikko Antti Majanderin (2010) mukaan: ”*Parvekejumalat* kertoo ihmisistä, joita näemme joka päivä kaupungilla vaan emme tunne, ollenkaan”, *Keskipohtajanmaan* kriitikko Leena Ahlholm (2010) kirjoittaa: ”Snellmanin romaanin merkitys on siinä, että se tekee näkyväksi

¹¹ Sisäislukija on teoksen hypoteettinen lukijahahmo, joka erotetaan todellisesta lukijasta. Käsitteen avulla voidaan pohtia, millaiseksi kyseessä oleva teksti olettaa lukijan. Sisäislukija on siis tekijän luoma mielikuva siitä, millaisia ominaisuuksia ja tietoja teosta lukevalla on. (Alanko-Kahiluoto 2008, 219–220) Esimerkiksi suomalaisten romaanien sisäislukijalla voidaan usein ajatella olevan suomalainen kulttuuritausta.

tyttöihin ja naisiin kohdistuvaa sukupuoleen perustuvaa alistamista, väkivaltaa ja julmuutta. Tärkeää on huomata, että näitä asioita tapahtuu Suomessa – – ” ja *Keskisuomalaisessa* Helena Miettinen (2010) toteaa: ”Kirjan tapahtumat ovat monin tavoin niin kiinni näiden aikojen reaalityodellisuudessa, että sen fiktioluonne lähes unohtuu”. Myös *Layla* on saanut samankaltaisia arvioita: muun muassa *Apu* (2011 sit. Tervo 2011) toteaa romaanista: ”Sen henkilöt ovat vahvasti tosia, ja tarina tuntuu pelottavan uskottavalta”.

Artikkelissaan ”Mikä tahansa Suomeen muuttanut muslimiperhe”. Realistinen lukutapa Anja Snellmanin *Parvekejumalien* vastaanotossa” kulttuurintutkija Hanna Kuusela (2014, 25, 29) toteaa: ”He [kriitikot] lukivat *Parvekejumalia* eräänlaisena nyky-Suomen tabujen paljastajana enemmän kuin esimerkiksi puheenvuorona kiihtyneeseen maahanmuuttokeskusteluun.” Hän ei jaa kriitikoiden näkemystä totuudenmukaisesta romaanista, vaan pitää romaanin kuvaamaa tilannetta ennemminkin uhkakuvana, ”jonka pelätään toteutuvan Suomessa”. Aiemmin kirjoittamassaan arviossa Kuusela (2010) kritisoi sitä, ettei romaani kuvaa somalien Suomessa kokemaa rasismia, jota hän pitää laajempaan ongelmana kuin romaanissa esiintyvää väkivaltaa: ”Kirjassa suomalaiset naapurit ystävystyvät somalimityön kanssa, tuovat kukkia ja antavat avaimen kotiinsa. Suomalainen poika ihastuu tyttöön, ja koulussa opettajatkin ovat ystävällisiä ja antavat erityishuomiota”. Kuusela (2014, 26) myös kysyy: ”miksi kulttuurien solmukohtiin sijoittuvat kirjat suututtavat niin usein ja mikä rooli realistisella lukutavalla on näissä kirjoissa”. Kysymys kytkeytyy tähän tutkimukseen pohtiessani, miten aiheen omiminen, vääristyneet representaatiot ja niiden tulkitseminen totuudenmukaisiksi kuvauksiksi vaikuttavat kulttuureihin, joihin nämä teot kohdistuvat. Suomessa onkin vahva realistisen lukutavan perinne, joka ohjaa sitä, miten lukija hahmottaa kirjallisuuden ja todellisuuden suhteen (ks. Melkas & Löytty 2016, 123). Nykykulttuurin tutkija Tuija Saresma (2013, 241–242) arvioi, että suomalaiset kiinnittävät lukiessaan esteettistä ja kielellistä ilmaisua enemmän huomiota faktoihin ja näkee realistisen lukutavan syiksi muun muassa pitkän perinteen tiedollisesti suuntautuneesta lukemisesta ja kaunokirjallisuuden verrattain myöhäisen tulon osaksi suomalaisten lukutottumuksia. Hänen mukaansa realistista lukutapaa voidaan kuitenkin kutsua naiiviksi suhtautumiseksi kaunokirjallisuuteen.

Myös Löytty (2013, 267–268) pohtii, voidaanko esimerkiksi maahanmuuttajista kertovan kirjallisuuden odottaa kuvaavan henkilöitä ja tapahtumia realistisesti, ja tekee tärkeän huomion enemmistöjen ja vähemmistöjen erilaisista asemista:

Maahanmuuttajia käsittelevän kirjallisuuden kohdalla voinee olettaa, että aiheen ajankohtaisuuden ja yhteiskunnallisen painoarvon vuoksi siihen suhtaudutaan tietolähteenä tai ainakin jonkinlaisena kurkistusluukkuna vieraaseen kulttuuriin. Siksi on syytä muistaa, että kysymys representaatioiden oikeutuksesta nousee esiin aina silloin, kun on kyse vähemmistöjen esittämisestä. Enemmistön on helpompi arvioida itseään koskevien representaatioiden todenmukaisuutta kuin sitä, tekevätkö vähemmistöjä koskevat representaatiot oikeutta niiden vähemmistöjen todellisuudelle.

Yhdessä Melkas ja Löytty (2016) analysoivat Johanna Holmströmin yllirajaisia teemoja käsittelevän romaanin *Asfaltsänglar* (2013) lukemiskonteksteja ja vertailevat teosta hieman myös *Parvekejumaliin* ja *Laylaan*. He kysyvät, kenen näkökulmasta ajankohtaisia kysymyksiä pitäisi käsitellä ja saako toisen äänellä puhua – he siis problematisoivat samoja aiheen ja äänen omimisen ongelmia kuin minä tässä tutkimuksessani. Myös Eila Rantonen ja Hanna-Leena Nissilä (2013, 80–81, 90) yhdistävät *Parvekejumalat* ja *Laylan*: molemmissa näkyy heidän mukaansa ”pyrkimys käsitellä alistetun musliminaisen näkökulmaa” sekä kärjistyneet asetelmat esimerkiksi musliminaisesta on uhrina ja muslimimiehestä väkivaltaisena sortajana. Kysymyksessä siitä ”kuka puhuu ja kenen suulla”, heijastuu heidän mukaansa yhteiskunnan valta-asemat. Valitettavan usein maahanmuuttajien omat tekstit jäävät huomiotta, vaikka valtaväestön heistä kirjoittamat teokset ovat suosittuja. Melkas ja Löytty (2016) käsittelevät äänen omimista eettisen ongelman ohella myös uskottavuusongelmana: voiko Toisesta kirjoittaa uskottavasti, jos kirjoittajalla ei ole aiheesta omakohtaista kokemusta. Mielestäni tässä kysymyksessä on hyvä erottaa, onko teos uskottava oletetuille lukijoille, joilla ei myöskään ole kokemusta aiheesta, vai uskottava niille ryhmille, joiden ääntä kirjailija omii. Ylipäätään vain uskottavuuden perusteella ei voida arvioida äänen omimisen eettisyyttä.

Vuorelan *Lumi* ei ole juurikaan herättänyt samankaltaista kritiikkiä ja keskustelua kuin viitisen vuotta aikaisemmin *Layla* tai *Parvekejumalat*. Voidaan pohtia, miksi. Ehkä nuortenkirja tulkitaan automaattisesti aikuisille suunnattua kirjallisuutta selkeämmin fiktioksi – onhan *Lumessa* runsaasti myös satumaisia elementtejä, jotka korostavat tarinan fiktiivistä luonnetta. *Lumeen* kohdistunut huomio on myös keskittynyt muihin seikkoihin

kuin vieraan kulttuurin kuvaukseen, muun muassa kirjailija Seita Vuorelan kuolemaan ja tämän postuumisti julkaistun teoksen saamaan Finlandia Junior -ehdokkuuteen (Sirén 2016). Toisaalta *Lumi* ehkä välttää osan niistä ongelmista, joihin *Laylan* ja *Parvekejumalien* on nähty kompastuvan. Vuorela osoittaa, että itselleen vieraasta kulttuurista on mahdollista kirjoittaa myös ilman, että teos herättää keskustelua siitä, onko kirjailija toiminut oikein näin tehdessään. Vuorela ei itse ennen kuolemaansa kommentoinut postuumisti julkaistun romaaninsa kirjoitustyötä tai ajatuksiaan teoksen taustalla. Voidaan kuitenkin olettaa, että Vuorela on vuonna 2015 teosta kirjoittaessaan ollut tietoisempi Suomessa käydystä kulttuurisen omimisen keskustelusta sekä esimerkiksi *Laylan* ja *Parvekejumalien* saamista arvosteluista kuin Snellman ja Tervo viitisen vuotta aikaisemmin omia romaanejaan kirjoittaessaan. Mahdollisten ongelmien tunnistaminen jo etukäteen voi auttaa kirjailijaa, kun tämä pohtii oman työnsä eettisyyttä, kuten Emmi Itäranta hänen kirjoittaessaan romaaniaan *Kudottujen kujien kaupunki* (2015): ”Itäranta mielti, saako hän kuvata intersukupuolista ihmistä, vaikka ei itse ole intersukupuolinen. Se, että kirjallisuudessa on hyvin vähän intersukupuolisia henkilöitä, ratkaisi kysymyksen. – – ‘Kaikilla on oikeus kirjoittaa mistä vain, mutta oikeuden mukana seuraa velvollisuus mieltä, miksi kirjoitan. Kun enemmistöön kuuluva kirjoittaja kirjoittaa vähemmistöön kuuluvasta ihmisestä, siinä on tietty valtasuhde.’” (Itäranta, sit. Keskiäho 2016.)

Kuten olen edellä osoittanut, tähän mennessä Suomessa käytyä keskustelua aiheen omimisesta on leimannut kiivas syyttäminen ja jyrkkä puolustautuminen. Tämä osoittaa, että aihe on herkkä ja se koetaan usein hyvin henkilökohtaisena – kirjailijat tulkitsevat aiheen omimiseen liittyvien haasteiden esiin nostamisen kritiikkinä juuri heidän teoksiaan ja kirjailijuuttaan kohtaan, ja Suomessa toiseutetuksi itsensä tuntevat kokevat, että aihetta omivat kirjoitukset loukkaavat juuri heitä. Syyttelyn ja puolustautumisen sijaan aiheen omimisen ympärillä käyty keskustelu voisi kuitenkin kehittyä pohtimaan tulevaa: miten aiheen omiminen voisi jatkossa olla entistä eettisempää ja sensitiivisempää?

4 ”TUILLA KEINOTTELEVAT SOMALIT JA MEDIAN PAAPOMAT, KARKOITUSTA PAKOILEVAT ISOÄIDIT” – TOISEUTTAVAT KUVAUKSET KOHDETEOKSISSA

Siinä missä edeltävä keskusteluanalyysi avaa, millaista keskustelua kulttuurisen omimisen ja aiheen omimisen ympärillä Suomessa on käyty, vastaa seuraava kaunokirjallisuuden analyysini tutkimuskysymyksistäni siihen, miten aineistoni kolme suomalaissyntyistä kirjailijaa ovat 2010-luvun kaunokirjallisuudessa representoineet kulttuurista Toista. Tavoitteenani on, että sekä keskusteluanalyysi että kaunokirjallisuuden analyysi antavat aiheen omimiseen sellaisia näkökulmia, jotka auttavat minua vastaamaan päätutkimuskysymyksiini: millaisia eettisiä haasteita ja valta-asetelmia kulttuurisesta Toisesta kirjoittamisessa voi piillä sekä miten kulttuurinen omiminen ja aiheen omiminen kaunokirjallisuudessa voisi olla eettistä? Avaan romaaneista sekä toiseuttavia että samaistavia kuvauksia ja pohdin, millaista kuvaa romaaneissa luodaan toiseutetuista aihetta omimalla ja toiseuttamalla. Hypoteesini on, että teokset päätyvät osin vahvistamaan stereotypioita ja tuottamaan vääristyneitä representaatioita, mutta tarjoavat paikoin myös esimerkkejä siitä, miten Toisesta voi kirjoittaa eettisesti ja kulttuurisella sensitiivisyydellä. Analysoin kohdeteoksiani yhteiskunnallisesti kontekstualisoivalla lähiluvulla, sillä ajattelen, että suomalaisessa yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset ja liikehdintä ovat vaikuttaneet teosten aiheisiin ja teemoihin – onhan kaunokirjallisuus aina sidoksissa tekstin ulkopuolisiin tekijöihin, kuten yhteiskuntaan (Spivak 1987, 78).

Jari Tervon *Laylan* (2010), Anja Snellmanin *Parvekejumalien* (2011) ja Seita Vuorelan *Lumen* (2016) julkaisun sekä edellä kuvaamani Suomessa käydyn keskustelun aikaan maahanmuutto Suomeen on lisääntynyt huomattavasti: vuonna 2010 Suomeen muutti noin kahdeksantoistatuhatta ja vuonna 2016 noin kaksikymmentäseitsemätuhatta ulkomaan kansalaista (Tilastokeskus 2018). Yleisimpiä maahanmuuton perusteita ovat EU-peräinen muutto, perhesiteiden takia tapahtuva muutto sekä muutto opiskelun tai työn takia (Miettinen & Säävälä 2018), mutta silti erityisen paljon huomiota ovat 2010-luvulla herättäneet humanitäärisin perustein Suomeen muuttavat: pakolaiset ja turvapaikanhakijat. Jopa *pakolaiskriisiksi* luonnehditun maailmalla vallitsevan tilanteen

vuoksi Suomeen tulevien turvapaikanhakijoiden määrä on noussut, ja vuonna 2015 Suomeen saapui ennätysmäärä turvapaikanhakijoita (Sisäministeriö 2018). Maahanmuuton sekä pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden määrän lisääntyminen on herättänyt Suomessa laajasti keskustelua niin mediassa, politiikassa, tiedemaailmassa kuin yksityisissäkin piireissä. Ehkä maahanmuuton lisääntymisestä seurannut turvattomuuden tunne on osaltaan johtanut Suomessa maahanmuuton vastustajien ja jopa äärinationalistien kovaäänisiin kannanottoihin. Myös maahanmuuttoon kriittisesti suhtautuvat puolueet, kuten Perussuomalaiset, lisäsivät 2010-luvun alussa kannattajamääriään. Vaikuttaa siltä, että maahanmuuton vastustajien mielenilmauksissa varsinkin muslimimaista saapuvat muuttajat koetaan usein ongelmana, sillä heidän kulttuurinsa nähdään Suomeen sopeutumisen kannalta poikkeavan liikaa suomalaisesta kulttuurista.

Kaikkien kolmen tutkimani teoksen päähenkilöinä on muslimimaista Suomeen tulleita nuoria. *Parvekejumalien Anis* on muuttanut perheensä kanssa Somaliasta, *Laylan* nimipäähenkilö on Turkin kurdi ja *Lumen Atisha* ja *Siamak* ovat syntyneet Iranissa. Heidän syynsä Suomeen tuloon ovat moninaiset, mutta heidän kaikkien kohdalla niitä voidaan verrata humanitäärisiin perusteisiin. *Parvekejumalien Anis* ja *Lumen Siamak* ovat molemmat asuneet Suomessa varhaislapsuudestaan asti. He ovat muuttaneet perheidensä mukana paeten synnyinmaansa epävakaita oloja: Aniksen perhe sotaa ja Siamakin perhe uskonnollista vainoa. Suomesta on muodostunut heille molemmille koti, ja vuosien saatossa heidän synnyinmaansa ovat jääneet heille etäisiksi. He kipuilevat identiteettiensä sovittamiseksi toisaalta suomalaiseen kulttuuriin, toisaalta kotiensa ja vanhempiensa kulttuureihin. Heidän vanhempansa ovat vielä lapsiaan kiinteämmin yhteydessä kotimaihinsa ja pyrkivät Suomessakin elämään omien etnisten yhteisöidensä sisällä. Molempien vanhemmille sopeutuminen Suomeen on ollut haastavampaa kuin heidän lapsilleen, joten kuilu sukupolvien välillä on kasvanut. Aniksen ja Siamakin tavoin *Laylan* nimipäähenkilö ja *Lumen Atisha* saapuvat Suomeen paetakseen: Layla kunniamurhaa ja Atisha jäätyään kiinni Iranin hallintoa arvostelevasta blogistaan. He tulevat maahan laittomasti, Layla ihmiskaupan uhrina ja Atisha toisen henkilön passilla, joten heidän asemansa Suomessa on hyvin turvaton. Aniksen ja Siamakin sijaan Layla ja Atisha tulevat Suomeen romaanien tapahtumien aikaan murrosikäisinä, joten Suomi on heille uusi ja

vieras paikka kaukana kotoa. Valtaosa tarkasteluni keskiöön ottamistani henkilöhahmoista on nuoria naisia, mutta analysoin heidän ohellaan myös romaaneissa kuvattuja toiseutettuja miehiä. Edellä esitelyjen henkilöhahmojen lisäksi nostan esiin vertailevalla otteella muutamia suomalaissyntyisiä hahmoja, joiden avulla pyrin osoittamaan, miten nimenomaan kulttuurinen toiseus poikkeaa romaaneissa kuvatuista muista toiseuksista.

Tulkitsen analyysissäni toiseuttaviksi romaanien sisäisessä maailmassa niin kuvaukset, joissa suomalaissyntyiset näkevät ja kohtelevat Suomeen tulleita henkilöhahmoja Toisina, kuin kuvaukset, joissa toiseutetut henkilöhahmot tuntevat itse itsensä ulkopuolisiksi ja Toisiksi suhteessa suomalaissyntyisiin. Lisäksi nostan esiin kuvauksia, joista välittyä romaanien sisäistekijöiden¹² eli hypoteettisten tekijähahmojen toiseuttavia asenteita romaanin henkilöhahmoja kohtaan. Kulttuurisen ja etnisen toiseuden ohella tutkin kieltä toiseuttamisen välineenä sekä henkilöhahmojen toiseutta suhteessa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen sekä uskontoon ja uskonnollisuuteen, jotka toistuvat keskeisinä teemoina kaikissa tutkimissani romaaneissa.

4.1 ”[N]äitä kieliä luetaan niin, että alku on loppu” – kieli toiseuttamisen välineenä

Kohdeteoksissani toiseuttavat konventiot ilmenevät usein kielen tasolla, muun muassa sanavalinnoissa ja ilmaisuissa. Käsittelen teosten kielellisiä valintoja, kuten vieraskielisten ilmausten käyttämistä suomenkielisten tekstien lomassa ja henkilöhahmojen nimeämistä. Tämän lisäksi analysoin romaanien henkilöhahmojen käyttämää kieltä ja heidän kieli-identiteettiään.

Kaikissa kolmessa tutkimassani romaanissa esiintyy vieraskielisiä sanoja ja ilmauksia suomenkielisen tekstin lomassa. Siinä missä Muhammed (2011) kiinnittää kritiikissään huomiota *Laylan* vieraskielisten ilmausten epäloogisuuksiin ja virheisiin, näen itse nämä

¹² Sisäistekijä erotetaan sekä teoksen todellisesta tekijästä, kirjailijasta, että kertojasta. Sisäistekijä on siis tekstin hypoteettinen tekijähahmo, joka tekstiä lukiessa oletetaan kyseiselle tekstille tyypilliseksi tekijäksi. Sisäistekijän käsitteen avulla kaunokirjallista teosta voidaan tarkastella samaistamatta teoksen arvomaailmaa ja ideologioita todellisen kirjailijan arvomaailmoin. (Alanko-Kahiluoto 2008, 218–219.)

vieraskielisyydet yhtenä eksotisoinnin ja toiseuttamisen muotona. Ne toimivat tekstissä vieraannuttavana elementtinä suomenkieliselle lukijalle (ks. Melkas & Löytty, 128–129). Osa näistä vieraskielisistä ilmauksista suomennetaan, kun taas osan merkitys jätetään lukijan päättelyn varaan. Romaanin sisäislukijan eli hypoteettisen lukijahahmon ei kuitenkaan kummassakaan tapauksessa oleteta ymmärtävän vieraskielisyyksiä. Niinpä vieraskielisyyksien voidaan ajatella tuovan teokseen vain ”kivan, eksoottisen tunteen”, kuten Hubara (2016a) kuvailee Lindstedtin *Oneironin* sisältämää hepreankielistä katkelmaa (ks. sivu 21). Eksotisoinnilla tarkoitetaan Toisen erilaisuuden korostamista sinänsä positiivisessa sävyssä, mutta nimenomaan vierautta ja toiseutta alleviivaten – ikään kuin erilaisuus tekisi Toisesta salaperäisellä ja mystisellä tavalla kiehtovan (ks. Rantonen 1999).

Parvekejumalien kerronta sisältää runsaasti somalinkielisiä sanoja ja ilmauksia – etenkin niissä luvuissa, joissa fokalisoijana on Anis. Hän puhuu kyllä äidinkieltään somalin lisäksi toisena kielenään sujuvaa suomea, mutta somalinkielisiä ilmauksia käytetään erityisesti somalikulttuuriin liittyvissä yhteyksissä tai Aniksen kommunikoidessa vähemmän suomea puhuvien vanhempiansa kanssa: ”Isä ei pitänyt Aniksen tavasta vastata kaikkeen rimpsuna. *Iga raalli ahow, aabbe!* Jos minulta kysytään monta kysymystä yhdellä hengenvedolla, minähän vastaan samalla mitalla, Anis tuisahti.” (PJ, 23). Snellman toteaa romaaninsa päätteeksi kiitoksissa, että suomi-somali-suomi-taskusanakirjasta on ollut hyötyä ja somalinkielentaitoinen Maryan Guuleed on tarkastanut romaanin somalinkieliset keskustelut, sanat ja sanonnat. Kuten Kuusela (2010) kritiikissään toteaa, monet maahanmuuttajataustaiset kirjailijat, kuten Salman Rushdie ja Chimamanda Ngozi Adichie, käyttävät samaa tehokeinoa, vieraskielisiä ilmauksia tekstin seassa: ”Ero vain on siinä, että nämä kirjailijat eivät todennäköisesti käytä taskusanakirjoja”. *Parvekejumalissa* vieraskielisiä ilmauksia ei yleensä suomenneta tai selitetä, mutta niitä korostetaan erottamalla ne muusta tekstistä kursivoinnilla.

Sen sijaan *Laylassa* lukijalle oletetusti vieraat ilmaukset useimmiten selitetään, jolloin ilmaukset eivät ole yhtä kohosteisia kuin *Parvekejumalien* vastaavat. Siitä huolimatta ne tuovat tekstiin eksotiikkaa: ”He joivat sopimuksen kunniaksi dewiä, jugurttijuomaa, söivät naisten keittiöstä kantaman runsaan aterian: linssekeittoa, lammasruukun, paprikapyreellä maustettua bulgurua ja dolmia, täytettyjä paprikoita. He päättivät aterian otlu peynir - juustolla.” (La, 9.) Enimmäkseen vieraskieliset ilmaukset ovat osa henkilöahmojen

repliikkejä, lyhyitä huudahduksia tai sanontoja: ”He kohottivat lasiaan. Noš, he toivottivat toisilleen.” (La, 9), sekä tervehdyksiä ”’Roj baş’, Memed Berzenji tervehti” (La, 298). Ilmaukset ovat siis sellaisia, jotka kieltä taitamattomankin kirjailijan on ollut kohtuullisen vaivatonta tarkistaa. Voidaan kyseenalaistaa, miksi monet vieraskielisistä ilmauksista ovat turkkia, vaikka niitä käyttävät henkilöahmot ovat kurdeja ja kurdinkielisiä – suomenkieliseksi oletettu sisäislukija tosin tuskin ymmärtää, mitä kieltä milloinkin käytetään. Romaanissa käytetään lisäksi turkin kielen kirjoitusasuun kuuluvia erikoismerkkejä muun muassa sanassa *İstanbul*, vaikka kaupungin suomenkielisessä nimessä ei erikoismerkkejä ole. Suomenkieliseen tekstiin upotettuna myös erikoismerkit antavat vaikutelman eksotiikanhausta.

Samoin *Lumessa* vieraskielisyydet ovat enimmäkseen osa henkilöahmojen dialogia, mutta Tervon sijaan Vuorela käyttää myös pidempiä kuin yhden tai kahden sanan vieraskielisiä ilmauksia: persian- eli farsinkielisiä virkkeitä, joiden sisältö avataan myös suomeksi. Tarinan ohessa Vuorela tarjoaa lukijalle kielitietoa käyttämistään kielistä, mikä vihjaa, että kirjailija on tutustunut kieliin syvemmin kuin sanakirjan avulla:

Kaukalon tuntumassa kolmannen talon viidennessä kerroksessa käydään parhaillaan kovaääninen keskustelu. Voi sitä riidaksikin kutsua, vaikka sen sisältö ei aukene ulkopuolisille. Kielenä on persia tai *farsi*, seassa pohjoisella kielellä karjaistuja komentoja: ”Nyt turpa umpeen. Mä lähden vetään.” Ja siihen kiireesti kimeällä äänellä vastattu: ”*Beman intori harf nāzān. Boro tu otaget.* Minulle et puhu noin. Mene huoneeseesi siitä.” Sekä vanhemman miehen äänellä sanottu: ”*Arum sho pesaram. Intori be madaret harf nāzān.* Rauhoitu poika. Älä puhu noin äidillesi.” Muut taloyhtiössä sotkevat keskenään persian ja arabian, vaikka niillä ei ole mitään tekemistä keskenään, ovat täysin eri kieliperhettä samalla tapaa kuin tämän maan asukkaitten monimutkainen ja töksähtelevä kieli on eri sukua kaikkien pohjoisten naapureidensa kanssa. (Lu, 52.)

Kuten *Parvekejumalissa*, *Lumessakin* vieraskielisiä ilmaisuja korostetaan kursivoinnilla. Vaikka lukijalle vieraskieliset ilmaukset ovat kohosteisia, osoitetaan romaanissa, että myös suomi voi samalla tavalla tuntua oudolta ja vieraalta kieltä taitamattomalle: ”’Tuossako lukee lumi?’ hän kysyy sitten ja tyttö nyökkää, kun Atishan sormi kulkee kirjain kirjaimelta. – – Hän tietää, että näitä kieliä luetaan niin, että alku on loppu, kirjatkin alkavat sillä tavalla nurin niskoin.” (Lu, 44.)

Vaikka omassa tutkimuksessani tulkitsen vieraskielisten ilmausten käyttämisen suomenkielisen tekstin joukossa toiseuttavana, vieraannuttavana ja eksotisoivana

käytäntönä, voidaan se toisaalta nähdä myös merkinä maahanmuuttajataustaisen henkilöahmon identiteetin sekoittuneisuudesta, kuten Melkas ja Löytty (2013, 128) osoittavat: ”Kirjan henkilöahmojen käyttämä sekakieli voidaan nähdä deterritorialisoivaksi keinoksi, jolla kirjassa paitsi osoitetaan nykyhelsinkiäisen muslimityön identiteetin monikerroksisuus, myös kielen perustavalla tavalla hybridi luonne ja liikkuvuus.” Näin eri kielten sekoittaminen voi siis olla myös purkamassa toiseuttavia asenteita ja jyrkkiä rajoja ”meidän” ja ”muiden” välillä.

Henkilöahmojen nimeäminen on yksi kirjailijan tekemä kielellinen ratkaisu. *Laylassa* Turkin kurdien nimet ovat pääosin peräisin henkilöahmojen lähtökulttuurista, vaikka Muhammed (2010) kritisoikin epäloogisuuksia näennäisesti kurdinimiltä vaikuttavissa nimissä. Vastaavasi *Lumessa* henkilöahmoilla, joilla on iranilaisen tausta, on myös iranilainen tai persialainen nimi. Toisaalta Atishan nimi tekee poikkeuksen: ”Tytön nimi Atisha merkitsee tulta, mistä lie saanut moisen nimen, joka on Iranissa perin harvinainen” (Lu, 31). *Laylan* ja *Lumen* sijaan *Parvekejumalissa* somalitaustaiset nuoret on nimetty erikoisesti suomenkielisten mausteiden ja ruokien mukaan: Anis, Manteli, Fenkoli, Vanilja ja Kaneli. Nämä eivät ole perinteisiä somalinimiä, vaikka ainakin nimen *Manteli* voidaan katsoa olevan suomennos suositusta somalinimestä *Beydaan* (*Somalinames* 2018). Somalitaustaisten nuorten nimeäminen suomenkielisillä mausteilla voidaan tulkita edustavan näiden nuorten kuulumista yhtä aikaa kahteen kieliryhmään ja kulttuuriin – voidaanhan mausteitten tulkita viittaavan somalialaiseen mausteiseen ruokakulttuuriin, mutta toisaalta suomen kieli kytkee nimet Suomeen. Sen lisäksi, että mausteet liitetään usein eksoottisiin ruokakulttuureihin, ovat ne tulleet Suomeen muualta – kuten romaanin somalitaustaiset nuoretkin. Rantonen (1999, 48) osoittaa, että vähemmistöjä edustavien naisten ”materialisoiminen” ruuaksi on ilmiö, joka näkyy muun muassa rinnastettaessa tummaihoisen naisen iho suklaaseen ja luonnehdittaessa latinalaisamerikkalaista naista ”pippuriseksi”. Hän kutsuu tätä Toisen eksotisoinnin muotoa ”länsimaiseksi metaforiseksi kannibalismiksi” ja väittää sen olevan ”käänteisreaktio länsimaisille käsityksille ja haluille nähdä ei-länsimaiset ihmiset kannibaaleiksi”.

Myös Aniksen perheen sukunimi *Muumi* leikittelee Suomen ja Somalian välillä: tämän somalinimen voi ajatella viittaavan suomalaisiin Muumi-hahmoihin. Romaanissa Anis itsekin yhdistää sukunimensä, muslimien valkoiset kaapumaiset vaatteet ja muumien

muodottomat vartalot: ”Hänen koko nimensä on Anis F. Muumin ja joskus perjantaisin, valkoisiin pukeutuessaan, hän näytti omasta mielestään suomalaisten kansallishahmolta, mitä äiti ja isä eivät ymmärtäneet ollenkaan, sillä heistä nuo suuret valkoiset möhkäleet vaikuttivat vähä-älyisiltä” (PJ, 20), sekä: ”Oli alkuiltä ja Anis oli ihan karmean näköinen, ensinnäkin tietysti täysin meikitön, pitkät helmat ja harmaakuviainen huivi tiukasti päässä. Muumivaatteet.” (PJ, 275.)

Lumessa itäisestä Helsingistä käytetään nimityksiä Itä, Lähi-itä ja Itämaa. Näin romaanin kaksi keskeistä paikkaa, Lähi-idässä sijaitseva Iran ja Itä-Helsinki samaistetaan toisiinsa. Itä-Helsingillä on maine muun muassa työttömien, maahanmuuttajien, alkoholistien ja rikollisten asuinpaikkana, jonne yhteiskunnallinen huono-osaisuus on kasaantunut: ”Sellaista se oli Teheranissa, sellaista se on itäisellä vyöhykkeellä” (Lu, 20). Itä-Helsinki toimii myös *Parvekejumalien* tapahtumapaikkana: romaanissa kuvaillaan kahvipaahtimosta leijailevia tuoksujä, Columbus-kauppakeskusta ja korkeaa Cirrus-taloa, joten Aniksen ja Alla-Zahran asuinseutu muistuttaa vahvasti Helsingin itäistä kaupunginosaa Vuosaarta, vaikka teoksessa aluetta kutsutaankin Virtasaareksi. Samaa kielellistä leikittelyä käyttää myös Johanna Holmströmin Itä-Helsinkiin sijoittuva muslimisiskoksisista kertova romaani *Asfaltsänglar* (2013), jonka suomenkielinen versio on nimeltään *Itämaa* (2013). Itä-Helsingin, stereotyyppistyneen maahanmuuttajien asuinpaikan valitseminen maahanmuuttajia kuvaavan teoksen tapahtumapaikaksi on helppo ja ilmeinen valinta, mutta kuvaa maahanmuuttajaa melko kapeasta ja pääkaupunkikeskeisestä näkökulmasta.

Parvekejumalissa näkyy myös muualla suomalaisessa ja länsimaisessa kielenkäytössä yleinen ilmiö: muista valtioista käytetään selkeästi niiden omia nimiä, mutta Afrikan valtioita ei eritellä, vaan puhutaan vain yleisesti Afrikasta – aivan kuin tämä 55 valtion ja 1,2 miljardin ihmisen muodostama maailman toiseksi suurin maanosa olisi yhtenäinen, yhtä ja samaa Toista. Romaani siis yleistää itselleen vieraan. Tämä selkeästi toiseuttava puhetapa esiintyy romaanissa muun muassa Wandan kertoessa äitinsä matkoista. Hän nimeää tarkasti Euroopan maita ja Israelin, mutta puhuu niiden rinnalla Afrikasta kuin se olisi symmetrinen osa luetteloa: ”Vuohenpapanoita mustanaan olevia paimenluolia Kreikassa, hiekkaa pölyäviä luolia Afrikassa, saarnaajien piilopaikkoja autiomaassa Israelissa, hyisiä onkaloita Islannissa, tippukiviä Italiassa, cro magnon -luolia Ranskassa” (PJ,

177-178). Merkillepantavaa on, että näitä sanavalintoja käytetään romaanissa, jonka monen keskeisen henkilöahmon tausta on Afrikassa, tarkemmin Somaliassa. Aihetta omivassa teoksessa tällaiset sanavalinnat kuvastavat romaanin maailmankuvaa ja voivat vihjata siitä, ettei kirjoittaja välttämättä tunne kuvaamaansa maata tai maanosaa kovin hyvin ja näkee paikat vieraina ja etäisinä.

Sen lisäksi, että tutkimuksen kohdeteosten kieli tuottaa usein toiseuttavaa ja eksotisoivaa kuvausta, paljastaa romaanien sisäisessä maailmassa henkilöahmojen käyttämä kieli paljon siitä, millaisena Toinen aihetta omiessa nähdään. Kieli on tärkeä osa ihmisen identiteettiä: kieltä ja ajattelua on vaikea erottaa, ja kielellä ihminen kertoo, kuka on ja mihin ryhmään kuuluu (ks. Pietikäinen ym. 2002, 10; Grönstrand & Malmio 2011, 11). Romaanin luvut, joissa Siamak on minäkertojana, ovat puhekielistä ja runsaasti slangia sisältävää suomen kieltä. Tästä voi tulkita, että jo pienenä lapsena Suomeen muuttaneelle Siamakille suomi on ensisijainen ajattelun kieli. Siamak tahtoo osoittaa kuuluvansa suomenkielisten ryhmään ja häpeää käyttää äidinkieltään julkisilla paikoilla: ”Siamak ei puhu koskaan persiaa kun lähellä on joku paikallinen, ei vastaa kun kysytään, ei tule kun kutsutaan, on melkein kuin hän ei ymmärtäisi koko kieltä” (Lu, 63).

Monikielisyttä tutkineiden Heidi Grönstrandin ja Kristina Malmion (2011, 11) mukaan Suomessa on voimakas yksikielisyysvaatimus, joten monikieliselle tai kielivähemmistöön kuuluvalla kieli voi olla identiteettiä rakentavan tekijän lisäksi tai sijaan häpeän aihe. Suomeen vasta Iranista tullut Atisha ei ymmärrä Siamakin pyrkimystä sitouttaa itsensä suomalaiseksi kielen avulla ja pitää häpellisenä pojan huonoa persiankielentaitoa. Hän kokee Siamakin hylänneen kotimaansa, ja pitää kieltä yhtenä merkinä siitä: ”Hän voisi lähettää pojalle viestin, jossa sanoisi suorat sanat, haukkuisi tämän paskiaiseksi ja huonoksi persialaiseksi. Hän on ymmärtänyt, ettei poika osaa kirjoittaa kunnolla persiaa, osaako lukeakaan. Tuntuu häpeälliseltä, ettei osaa omaa kieltään.” (Lu, 66.) Siinä missä Siamak pyrkii identifioimaan itsensä suomalaiseksi suomen kielen avulla, tuntee Atisha kansallisyylpeyttä iranilaisuudestaan ja pitää persian kieltä tärkeänä kulttuuriin kuulumisen ilmentäjänä.

Lumi kuvaa monelle maahanmuuttajavanhemmalle tuttua tilannetta, jossa lapsi oppii uuden asuinmaan kielen helpommin kuin aikuinen. Kielen kehityksen herkkyykskausi nopeuttaa lapsen kielenoppimista, ja usein lapsi on myös esimerkiksi päiväkodin tai koulun

kautta aktiivisemmin kosketuksissa uuteen kieliympäristöön. Vanhemmille uuden kielen opetteleminen voi olla hankalaa varsinkin, jos kontakteja paikallisiin kielenpuhujiin on vähän. Kielitaidon tasoerot ikään kuin kääntävät vanhemman ja lapsen suhteen pääläelleen:

Tässä perheessä lapset sotkeutuvat aikuisten asioihin. Toisinaan se on tarpeellista, lääkärissä esimerkiksi, tai kun Zhiran opettaja haluaa tavata tytön vanhemmat. Se on välttämätöntä, kun seilataan tukiviidakossa lomakkeista taitelluilla aluksilla – –. Fereshteh ei osaa paikallista kieltä, häneltä puuttuu tarvittava motivaatio. Kielitaidon puute asettaa hänet huonoon asemaan suhteessa lapsiin, jopa Zhira tuntee olevansa äitinsä yläpuolella. Lapset, joilta puuttuu iän tuoma perspektiivi, kokevat, että vanhemmat ovat kyvyttömiä huolehtimaan itsestään saati perheestä. Niinpä pohjoinen on tehnyt Fereshtehistä katkeran. Häntä ei kunnioiteta. (Lu, 106–107.)

Laylassa kuvataan turkkilaisen ihmiskauppaan sekaantuneen pizzeriayrittäjä Volkanin tuntemuksia siitä, ettei Suomessa maahanmuuttajan, ”huonomman ihmisen”, leima lähde helposti pois: ”[K]aksikymmentä vuotta mina maksa vuokra, mina maksa vero, mina maksa vitu sotu. Mina hautaan saakka mamu.” (La, 74.) Volkanin käyttämä kieli on hyvin stereotyyppistä ”huonoa suomea” tai ”maahanmuuttajasuomea”, joka ei kuitenkaan luultavasti vastaa useimman kymmeniä vuosia Suomessa asuneen ja päivittäin suomea ravintolansa asiakkaitten kanssa puhuvan maahanmuuttajan kielitaidon tasoa. Volkanin kielitaito välittyy hyvin ristiriitaisena ja epäloogisena, sillä on epätodennäköistä, että puhuja osaisi käyttää melko harvinaista kielikuvaa ”hautaan saakka”, mutta ei taivuttaa yksinkertaista ja tavallista verbiä ”maksaa” yksikön ensimmäisessä persoonassa. Toistaessaan stereotypiaa maahanmuuttajan kielestä *Layla* siis tuottaa vääristyneitä representaatioita, joita Young ja Haley (2009, 273) pitävät aihetta omivassa kirjallisuudessa erityisen haitallisina.

4.2 ”Mitäs meidän terroristilla liikkuu mielessä?” – toiseuttavat asenteet

Tutkimieni romaanien henkilöhahmot joutuvat kohtaamaan päivittäisessä arjessaan jatkuvasti toiseuttavia asenteita, jotka ilmenevät niin sanoin kuin teinkin. Kohdeteokseni suhtautuvat näihin suomalaisten toiseuttaviin asenteisiin kuitenkin usein melko ymmärtäväisesti ja armollisesti. Enimmäkseen romaaneissa toiseuttaminen ei nimittäin ole tahallista tai pahaan tarkoittavaa. Romaaneissa kuvataan, että toiseuttaja tulee joskus huomaamattaan paljastaneeksi ajattelutapansa, joka luokittelee osan ihmisistä samankaltaisiksi itsensä kanssa, ”meiksi”, ja sulkee osan erilaisiksi ja ulkopuolisiksi, ”toisiksi”. Toiseuttajat tulevat ehkä tiedostamattaan liittäneeksi toiseutettuun negatiivisia mielikuvia ja asenteita. Tämä näkyy selkeästi muun muassa *Lumen* Siamakin suomalaisten ystävien humoristisiksi tarkoitetuista kommentteista, kun he kategorisoivat maahanmuuttajien asuvan huonomaineisessa Itä-Helsingissä ja käyttävät negatiivisesti sävytynyttä ilmaisua ”mamu”. Siamak yhtyy ystäviensä leikinlaskuun, eivätkä he siksi ymmärrä satuttavansa häntä. Heillä on runsaasti Siamakin perheen taustaan liittyviä harhaluuloja ja olettamuksia, jotka saavat hänet tuntemaan itsensä erilaiseksi: ”Poikien huutelusta Siamak tajuaa, että on yhä kaikkien yhteisten pelivuosien jälkeenkin ulkopuolinen, kotoisin paikasta, jossa naisia vaihdetaan kameleihin ja avioliitot sovitaan perheiden kesken. Sellaista se ei ole oikeasti, ei edes Iranissa.” (Lu, 71.) Hän itse tuntee itsensä suomalaisiksi ja kokee loukkaavana, että muut osoittavat jatkuvasti sanoillaan, että hän on Toinen:

Siamakilta kysytään usein, mistä hän tulee. Hän vastaa, että itäisestä lähiöstä. Sitä ne eivät halua tietää, se ei kiinnosta niitä tai ne tietävät sen valmiiksi, sillä *mamut* nyt ylipäätään tulevat *idästä*. Sen jälkeen kun ovat tulleet ensin jostain muualta, jostain muualta idästä. Ei kun mistä sä tulet? Sähän olet arabi? Oletko sä muslimi? Teillä on se ramadan. Paastoaatko sä?

Kun Irakissa posahiti jälleen kerran väkijoukossa joku itsemurhapommittaja, yksi luokkakaveri sanoi Siamakille: ”Miltä tuntuu, kun omassa maassa tyyppejä kuolee kuin kärpäsiä, miltä tuntuu?” Kun joku on niin helvetin tyhmä, Siamak ei vaivaudu avaamaan suutaan. Hän ei kerro, että ei ole muslimi eikä muistuta että on Iranista, ei Irakista. Eikä hän sano, että Pohjoinen on hänen maansa, ei Iran (sen enempiä kuin Irak). (Lu, 55–56.)

Samankaltaisia kysymyksiä taustastaan saa kuulla myös *Parvekejumalien* Anis: ”Luka naurahti ja kyseli kuinka kauan Aniksen vanhemmat olivat olleet Suomessa ja sitä rataa.

Tutut utelut perheestä, sisaruksista, suomen kielestä.” (PJ, 261.) Sekä Siamak että Anis kokevat, että tällaisilla kysymyksillä heidät typistetään ainoastaan synnyinmaansa tai vanhempiensa kotimaan kulttuurin tuotteeksi ja edustajaksi – aivan kuin heidän tärkeimpänä määrittävänä ominaisuutenaan olisi Toiseus. Teoksissa ystävien toiseuttavien kysymysten taustalla on kuitenkin usein tietämättömyys. Iranin ja Irakin sekoittuminen keskenään Siamakin luokkakaverin puheessa paljastaa, ettei tämä tiedä maista kovinkaan paljoa. On luonnollista, että itselle vieras ja tuntematon näyttäytyy Toisena. Siamakista tai Aniksesta ärsyttäviltä tuntuvat kysymyksetkin voidaan toiseuttamisen ohella tulkita myös pyrkimyksenä oppia tuntemaan Toinen ja siten tavoitteena häivyttää rajalinjoja ”meidän” ja ”muiden” välillä.

Parvekejumalissa valtaväestö pyrkii usein olemaan korostetun korrekti, suvaitsevainen ja ystävällinen Anista ja tämän perhettä kohtaan, mikä toisaalta omalta osaltaan tekee eroa Aniksen ja suomalaissyntyisten välille:

Kouluterveydenhoitajakin ilmoitti heti syyslukukauden alussa, että Anis on edelleen ihan liian laiha, kasvukäyrät ovat laiskoja. Terkkari kysyi syökö Anis tarpeeksi sitä ja tätä ja tuota ja vitamiineja. Sen sanottuaan terkkari punastui korvalehtiään myöten, pelästyi että kyseli sopimattomia, kun piti olla korrekti. Niinpä terkkariparka alkoi selittää, ettei suinkaan tarkoittanut, että te teikäläiset syötte jotenkin huonosti tai yksipuolisesti... pulpulpul. (PJ, 52.)

Anista myös pyydetään pitämään puhe koulun itsenäisyyspäiväjuhlassa, millä koulun henkilökunta pyrkii alleviivaamaan suvaitsevaista asennettaan. He tahtovat osoittaa, että Anis on hyväksytty ja sisällytetty inklusiivisesti osaksi itsenäisyyttään juhlivia suomalaisia, osaksi suomalaisille vuoden tärkeintä kansallista rituaalia. Tässä voidaan nähdä jopa ksenofilisia piirteitä, eli Toisen ihailua ja romantisoimista (ks. Löytty 2004, 231), sillä juuri Anis tahdotaan valita puheen pitäjäksi kaikkien oppilaiden joukosta. Ksenofiliana voidaan pitää myös *Lumessa* suomalaisten tyttöjen ylenpalttista intoa tutustua ja ystäväystyä Iranista vasta Suomeen saapuneen Atishan kanssa. Siamak ei usko tyttöjen aitoon ystävyteen, vaan pitää suomalaistyttöjen kiinnostusta Atishaa kohtaan eksotisoimisena: ”Noora on halunnut Atishan mukaan, koska persialainen tyttö on pohjoisen tyttöjen maailmassa yhtä kuin Disneyn satuelokuvat. Atishan ympärillä leijuu jotain taianomaista.” (Lu, 119.) Atisha siis nähdään etnisyytensä vuoksi eksoottisena ja kiehtovana. Hänen erilaisuuttaan romantisoidaan yhdistämällä se satuihin ja taianomaisuuteen.

Rasismia voidaan pitää toiseuttamisen äärimuotona. Se on puhetapa ja ideologia, joka ilmenee sosiaalisissa tilanteissa vaikuttaen konkreettisesti ihmisten elämään (Puuronen 2011, 48). Selkeää avointa rasismia *Lumessa* ja *Parvekejumalissa* esiintyy hyvin vähän. *Lumessa* rasistiset kommentit peitetään huumoriin, kuten Siamakin jääkiekkovalmentaja nimitellessään: ”Mitäs meidän terroristilla liikkuu mielessä?” hän kysyy. Siinä yksi Siamakin lempinimistä. Koutsista vitsailu on hauskaa, ei kekseliästä eikä pahaa tarkoittavaa, kaikki heittely autopommeista, vaalivilpistä, lentokonekaappauksista – –.” (Lu, 73–74.) Valmentaja kohdistaa Siamakiin islamofobisia ennakkoluuloja terroristeista ja pitää islamin demonisointia vitsinä. Nimittely on yksi tavanomaisimmista arkipäivän rasismin muodoista, ja se voi joskus olla myös *piilorasismia*, jolloin rasismin tekijä tai kohde eivät välttämättä kumpikaan tiedosta teon rasistisuutta (Puuronen 2011, 60–63).

Kuusela (2010) kritisoi sitä, ettei *Parvekejumalissa* esiinny rasismia, vaikka tilastojen mukaan se on iso osa maahanmuuttajien, etenkin somalien, kokemusta. Hän antaa ymmärtää, että romaanissa Aniksen saama kohtelu on jopa epäuskottavan ystävällistä ja suvaitsevaista. Romaanin voidaan siis ajatella vääristävän somalien asemaa Suomessa antaen siitä todellisuutta positiivisemmän kuvan. Aihetta omivassa teoksessa on ongelmallista, jos valtaväestöön kuuluva kirjoittaja vähättelee tai jopa ohittaa täysin vähemmistön kokemuksen rasismista. Itse asiassa romaanissa suomalaissyntyinen Alla-Zahra kohtaa Anista enemmän syrjintää islaminuskonsa vuoksi: esimerkiksi joukko hupuilla ja pipoilla kasvonsa peittäneitä tulee häiriköimään Alla-Zahran järjestämän Suvainto-tapahtuman infotilaisuuteen. Vaikka *Parvekejumalissa* ei esiinny avointa rasismia, kuvataan siinä valtaväestön ennakkoluuloja ja negatiivisia asenteita Anista, tämän perhettä ja muslimeja kohtaan. Muun muassa Aniksen opettaja olettaa, että Aniksen levottomuus koulussa johtuu jollain tapaa tämän kodista tai uskonnosta: ”Anis oli tainnut joskus vähän häiriköidä tunnilla ja silloin tällöin olivat läksytkin tekemättä? Oliko se tyypillistä yläasteen hormoniporinaa vai liittyikö se ehkä kodin tapahtumiin?” (PJ, 61.) Opettaja osoittaa sanoillaan, että muiden oppilaiden kohdalla levottomuus on luonnollinen osa murrosikää, mutta Aniksen kohdalla on syytä epäillä, että se johtuu kodin kulttuurista.

Laylassa kuvataan *Parvekejumalia* tai *Lumea* enemmän rasismia ja valtaväestön kielteistä suhtautumista Toisiin. Romaanissa kuvattu rasismi on enimmäkseen *uusrasismia*, eli kulttuurista rasismia, joka syrjii ihmisiä kulttuuristen piirteiden, kuten kielen, uskonnon tai

tapojen perusteella. Uusrasismi siis poikkeaa vanhasta rasismista, jossa syrjintä perustuu biologiaan ja eri ”rotujen” eriarvoisuuteen. (Puuronen 2011, 56–57.) Muun muassa seuraavassa katkelmassa *Laylasta* juuri suomalaisesta poikkeava kulttuuri nähdään ongelmaksiksi:

Kaksi somaliroikaletta keinuskeli istumaan yhden penkkirivin päähän Jaussista. Somalit vertailivat räpläyksestä päätellen kännyköitään ja talvilenkareitaan kovaan ääneen. He olivat tietenkin selvin päin, mutta heistä lähti enemmän metakkaa kuin humalaisista suomalaisista teineistä. Jaussi vilkaisi keski-ikäistä vantaalaisnaista uudestaan. Nainen katsoi somaleita, kattoon, ja alahuultaan pullistaen Jaussia.

Nyt he olivat yhtä mieltä. (La, 137.)

Katkelma myös vahvistaa Puurosen (2011, 60) ajatusta siitä, että jopa ilme tai katsekin voi olla rasistinen. Avoin rasismi eli rasismi, jonka sekä tekijä että kohde tiedostavat (Puuronen 2011, 63), saa Laylan kokemaan, että Suomessa jopa prostituoidun leima on maahanmuuttajan leimaa hyväksytympi: *”Kaljut alkavat mölytä uudestaan ja tajuan vain yhden sanan heidän huudostaan: mamunvittu, mamunvittu. Sanon niin kovalla äänellä kuin uskallan: ’Mä ei mamu, mä huora.’”* (La, 236.) Rasismi osoittaa sormella, että Toinen on Toinen. Suomalaisyntyinen Mika Jaussi on tatuoinut rintaansa natsipuoluetta symboloivan siipiään levittävän kotkan ja olkapäähänsä Suomen leijonan, jonka äärinationalistit ovat 2010-luvulla omineet tunnukseseen. Jaussi kirjoittelee internetfoorumilla maahanmuuttoa, maahanmuuttajia ja islamia vastustavia kommentteja, vaikka saakin elantonsa työskentelemällä turkkilaisen Volkanin omistamassa pizzeriassa:

Tuilla keinottelevat somalit ja median paapomat, karkotusta pakoilevat isoäidit olivat myös Jaussin mielestä ärsyttäviä, mutta silti vain sivuseikkoja.

Nyt käytiin uskonsotaa.

Ei vähempää.

Kristityt lähtivät ristiretkille tuhat vuotta sitten suojellakseen Lähi-idän kristittyjä. Nyt islamilaiset rynnivät miljoonin laumoin Eurooppaan eivätkä he vanhan mantereiden heikkouden vuoksi tarvinneet miekkaa. Anova katse riitti. Ensimmäisen kerran maailmanhistoriassa valloittajille avataan portit ja heille annetaan rahaa käteen ja ruokaa mahaan. Edes Troijassa ei toimittu näin tyhmästi.

Tervetuloa.

Olkaa hyvä ja tappakaa meidät.

Tai käännyttäkää.

Mikä on sama asia.

Silloin tapetaan länsimainen sivistys. (La, 139.)

Jaussin hahmo kuvaa Suomessa 2010-luvulla voimistunutta muukalaisvihaa ja islamofobiaa. Jaussi kokee, että muslimitaustaiset maahanmuuttajat ovat uhka länsimaiselle kulttuurille. On huomionarvoista, että *Laylassa*, aihetta omivassa romaanissa, rasismi kuvataan enimmäkseen tekijän, ei uhrin näkökulmasta. Voidaan pohtia, paljastaako tämä, että suomalaissyntyisen kirjoittajan on helpompi samaistua jopa rasistiin kuin Toiseen.

Laylassa pohditaan muutenkin paljon eroavaisuuksia eri kulttuureiden ja yhteisöjen välillä, ja romaani kuvaa jyrkkiäkin ”meidän” ja ”muiden” rajalinjoja. Suomesta muodostetaan kuvaa melko eksklusiivisesta, Toiset ulkopuolelleen rajaavasta yhteiskunnasta, mikä näkyy sekä mikrotasolla ihmisten välisessä kanssakäymisessä että makrotasolla organisaatioissa ja hallinnossa. Yksi tällainen Toiset ulkopuolelleen rajaava tekijä on Suomen kansalaisuus ja konkreettisesti sosiaaliturvatunnus:

Gökdeniz oli kertonut sosiaaliturvatunnuksen olevan kaikkien finlandiyalaisten salainen tunnussana. Se yhdisti heidät heimoksi. Tamara ei ollut ymmärtänyt mitä sosiaaliturvatunnus tarkoitti. Gökdeniz näytti Kela-korttinsa numerosarja. Se oikeutti kaikkeen.” (La, 247.)

Romaaneissa toiseuttaminen voi näkyä teoksen sisäisen maailman lisäksi teosten kerronnassa. Tämä kerronnan tasolla tapahtuva toiseuttaminen voi paljastaa jotain teosten sisäistekijän asenteista. *Lumessa* Iran, kuten monet muutkin Lähi-idän kriisimaista, esitetään suomalaisessa mediassa karuna ja synkkänä paikkana, jossa sota ja kurjuus määrittävät jokapäiväistä elämää: ”Uutiset ovat masentavia niin kuin aina. Iran kuivuu. Hiekka-aavikko leviää. Inflaatio on laskenut rahanarvon naurettavan alas. – – Ulkopolitiikka on jatkuvaa taistelua naapureiden kanssa, epäilyksiä ydinaseista, talouspakotteita ei saada puretuksi.” (Lu, 161.) Siamakin Farhad-isä kuluttaa vapaa-aikansa Iranista kantautuvien uutisten seuraamiseen, ja uutiset ovatkin muokanneet Suomessa asuttujen vuosien kuluessa hänen mielikuviaan kotimaastaan. Suomalaissyntyiselle teinipojalle Iran näyttäytyy sotapelien miljöönä, ikään kuin epätodellisena paikkana, jossa sota on pelkkää viihdettä: ”Jonin pelihahmo on haastavassa paikassa sodan autoittamassa kaupungissa, jota ympäröi pelkkä autiomaa, kadut ovat kuivia ja tomuisia. Hän etsii piilottelevaa diktaattoria maasta, joka on kaiketi yksi niistä missä aina tapahtuu, Irak tai Iran, Afganistan, sotamaa. Joni on juuri sytyttänyt tuleen panssarivaunun, jes!” (Lu, 129.) Aihetta omivassa teoksessa tällaisten median ja viihdeteollisuuden muodostamien representaatioiden

vahvistaminen ja toistaminen läpi romaanin saa lukijan pohtimaan, ovatko teoksen kirjoittajankin tiedot ja näkemykset pääosin niiden pohjalta muodostuneita. Toisaalta *Lumi* tarjoaa ajoittain myös vastakkaisia näkökulmia Iranin nykytilanteeseen, mikä luo säröjä median muodostamaan kuvaan. Atishan mukaan nyky-Iran ei ole uutiskuvien kaltainen: ”Kiukkua nostattaa myös Farhadin pessimistinen käsitys Iranin nykytilanteesta, Lähi-idästä noin ylipäätään. Iran vaikuttaa kammottavalta maalta niiden uutiskuvien perusteella, joita tyttö on nähnyt televisiosta.” (Lu, 65.)

Laylassa kuvaillaan hyvin tarkasti ja realistisesti Turkkiä ja Istanbulia – tosin nämä kuvaukset ovat Istanbulin keskustasta tärkeimpien turistinähtävyyksien ympäriltä, eikä samalla täsmällisyydellä kuvata *gecekondua* eli Laylan perheen hökkelimäistä asumusta ja sen ympärille levittäytyvää slummiä: ”The Han Restaurantin katolle oli veistetty kaksi isoa muinaisaikain ottomaaninpäätä. Ravintolan Alemdar Caddesille antava julkisivu on pelkkää lasia, jonka läpi näki huivipäisen, kurdilta näyttävän naisen leipovan yufkaa ja börekejä istualtaan, ison pöydän ääressä.” (La, 55.) Tämä paljastaa, että Turkin köyhälistön asuinalue on ehkä kirjoittajalle vierasta, jolloin sen tarkka kuvailu uskottavasti käy mahdottomaksi. Niinpä teos tyytyy kuvaamaan sitä osaa Istanbulista, joka on kirjoittajalle ja monelle muullekin turistille tuttua. Muhammed (2011) viittaa samaan kritisoimalla Tervoa tämän pintapuolisesta tutustumisesta Istanbuliin:

Tervo kertoo niistä paikoista, joissa on itse käynyt, joten hän kierrättää lähes luku- ja kirjoitustaidottoman, varattoman päähenkilönsä lähellä sultaanien palatseja ja hienoissa ravintoloissa. Päähenkilö jopa muistaa käyneensä isoäitinsä kanssa Kapalı Çarşı -basaarissa, vaikka siellä käyvät lähinnä Tervon kaltaiset turistit ostamassa törkeästi ylihinnoiteltua krääsää.

Layla sisältää runsaasti faktatietoa muun muassa Turkin poliittisesta tilanteesta, työväenpuolueesta ja kurdien vaikeasta asemasta maassa (La, 12), mutta faktat tuntuvat jäävän sinne tänne ripotelluiksi romaania varten etsityiksi knoppitiedoiksi, sillä samaan aikaan romaani kuvaa toisia Turkkiin tai kurdeihin liittyviä asioita epämääräisesti tai jopa vääristellen. Edellä kuvattu todellisten paikkojen tarkka kuvailu sekä faktojen ujuttaminen fiktiiviseen romaanin voi lisätä tekstin uskottavuutta, luoda kuvaa todenmukaisesta romaanista ja ohjata siten lukijaa kohti realistista lukutapaa. Lukija ei välttämättä huomaa teoksen sisältämiä vääristyneitä representaatioita.

Toisaalta kurdi- ja muslimikulttuureita kuvaavien vääristyneiden representaatioiden ohella *Layla* leikittelee myös suomalaisiin kohdistuvilla vääristyneillä mielikuvilla muun muassa kuvaamalla turkkilaista miestä, jonka mukaan ”Snellmanin hetkellä” koko Suomi pysähtyy kunnioittamaan suurmiehen muistoa ja jokaisesta suomalaisesta kodista löytyy kirjahylly lakikirjoineen ja karjataloutta käsittelevine teoksineen (La, 63–64). Näin romaani osoittaa, että vääristyneiden representaatioiden syntyminen on yleistä ja jopa luonnollista, ja niitä syntyy kaikissa yhteisöissä Toisista – itselle vieraista kulttuureista ja yhteisöistä.

4.3 ”Kuuluiko hänen palasensa oikeasti mukaan?” – toiseuden kokemus

Kohdeteoksissa toiseuttava kohtelu ja asenteet saavat myös toiseutetut itse tuntemaan itsensä ulkopuolisiksi. Aihetta omiessaan tutkimuksen kohdeteokset tulevat samalla omineeksi Toisen kokemuksen toiseudesta. Saapuessaan Suomeen *Laylan* nimipäähenkilö ja *Lumen* Atisha huomaavat heti olevansa Toisia, mutta heidän tapansa suhtautua asiaan poikkeavat toisistaan. Layla jättäytyy sivulliseksi suomalaisten yhteisöistä ja yrittää pitää kiinni omasta kulttuuristaan ja tavoistaan – samoin toimivat myös *Parvekejumalien* Aniksen sekä *Lumen* Siamakin vanhemmat. Atisha puolestaan pyrkii monin tavoin tutustumaan vieraaseen ympäristöön ja yhteisöön: hän muun muassa luo aktiivisesti suhteita suomalaissyntyisiin ikätovereihinsa, opiskelee suomen kielen alkeita ja opettelee luistelemaan. *Parvekejumalien* Anis ja *Lumen* Siamak ovat asuneet Suomessa varhaislapsuudestaan asti. He tuntevat itsensä suomalaisiksi, mutta joutuvat siitä huolimatta Laylan ja Atishan tavoin sietämään usein taustastaan johtuvia ulkopuolisuuden kokemuksia.

Lumen Atishalle oma toiseus konkretisoituu hänen ulkonäössään heti hänen saapuessaan Suomeen: ”Paikalla ei ole ketään edes etäisesti tutun näköistä. Ei mustia hiuksia, tummia kulmia, farsiksi hihkaistua tervetulotoivotusta.” (Lu, 35–36.) Atisha käyttää tullessaan toisen henkilön passia, joten laskeutuessaan lentokoneella Suomeen hän on rajalla niin sanan konkreettisesti kuin kuvainnollisessakin merkityksessä: hän yrittää soluttautua muiden koneessa olleiden maahantulijoiden joukkoon, mutta pelkää erottautuvansa

joukosta, jolloin väärä passi huomattaisiin: ”Jos hänet pysäytettäisiin tullissa, hänestä tulisi turvapaikanhakija, hänet toimitettaisiin pakolaisleirille – –” (Lu, 35). Atisha kuitenkin pääsee maahan ongelmitta, ja alkaa välittömästi havainnoida uutta ympäristöä ja kulttuuria. Iranilaisen perheen tutulta tuntuva koti tuo turvaa kaiken vieraan keskellä:

Kaikki käytävässä on vierasta, ennen muuta tuoksu, puhdistusaine ja jokin muu alla tai yllä, virtsa ehkä tai roskikset. Hissin seinille tuhritut sanat. Mutta vieras muuttuu tutuksi, kun Farhad avaa oven ja he astuvat persialaisten mattojen verhoamaan kotiin. Eteisessä seinällä ryijy, paratiisipuu ja toinen sateenkaaripyrstöinen riikinkukko. Kodikkaasti liikaa kaikkea, koristelautasia, kuvia, käsitöitä. Persialainen koti. Sellaista on Atishankin kotona. (Lu, 39.)

Atishan tulo Iranista jo vuosia aiemmin Suomeen muuttaneen perheen luo merkitsee perheen vanhemmille, äiti Fereshtehille ja isä Farhadille, muistoja ja terveisiä heidän kotimaastaan: ”Tytön saapuminen lievittää Farhadin koti-ikävä – –. Myös Fereshtehin kohdalla Atisha merkitsee kotia, hän tuo tämän mieleen jotain kadotettua, kaihontäyteisiä kuvia, kukon kiekaisut, paistuvan leivän tuoksun.” (Lu, 30.) Fereshteh on odottanut Atishaa ja toivonut saavansa tämän kautta vahvistusta omalle kulttuuriselle identiteetilleen. Jatkuvan toiseuden kokemuksen sijaan hän tahtoi elää Suomessakin ikään kuin oman kulttuurinsa sisällä, muistellen kotimaataan ja vaalien niitä tapoja ja perinteitä, jotka Suomessa asuessa ovat unohtuneet tai joiden noudattaminen on ainakin jäänyt vähemmälle:

Hän toivoi, että tyttö pitäisi hänelle seuraa, että he puhuisivat Teheranista, muistelisivat kaupungin katuja, juhlia ja arkea, maiseman yksityiskohtia, että he vuoden vaihtuessa kattaisivat perheelle *nowruz*-pöydän, etsisivät siihen ässällä alkavat asiat, kultakalat maljassa, kynttilät, peilin, valkosipulin, maalatut munat ja omenat. *Sahnamen*, Kuninkaiden kirjan. Sitä luettaisiin ääneen. Leikittäisiin seuraleikkiä. Tanssittaisiin kädet lanteilla, sormet tähtinä ilmassa. Tehtäisiin ruokaa yhdessä. (Lu, 104.)

Myös Tervon romaanin Layla tietää ja tuntee olevansa Suomessa Toinen. Helsingissä kaikki on uutta, outoa ja vierasta, joten Layla etsii turvaa niistä harvoista tutuista asioista, jotka hän voi yhdistää kotimaahansa. Hän pyrkii jäsentelemään ja hahmottamaan uutta ympäristöään yhdistämällä uuden ja vieraan johonkin tuttuun, esimerkiksi paikallisen kebab-pizzerian tuoksuihin:

Työnsin nenäni suljetun oven rakoön ja olin haistavinani paistetun lampaanlihan, jugurtin, valkosipulin, Kaakkois-Turkin vuorten, rosmariiniin, sumakin tuoksut ja serkkujen kanssa vietetyt lapsuuden päivät.

Ne nostivat veden kielelleni ja silmiini.

Kävelen nälkää herätellen kaupunginosassa, johon olen viime viikot tutustunut. Sen nimi on Krunikka, mutta sen vaikeampi nimi on Kruununhaka. Finlandiyassa kaikella on kaksi nimeä, pitkä ja lyhyt, vaikea ja helppo, kuten maahanmuuttaja ja mamu, toimeentulotukiluukku ja sossu, Koskenkorva ja Kossu.

Raki on suomeksi Koskenkorva.

Katson Kirkkokadun katukylttiä ja varmistan näin missä olen.

Haluan tietää missä olen. (La, 233.)

Layla etsii paikkaansa Suomessa ja turvautuu konkreettisiin pieniin asioihin: jo opittuihin suomenkielisiin sanoihin, tutuksi tulleisiin tienviittoihin ja paikkoihin sekä muutamaan ihmiseen, johon hän on tutustunut. Paperittomana maahan tulleen hänen asemansa on hyvin turvaton. Tutkija Avtar Brah (2007, 92) toteaa ”laittomien”¹³ maahanmuuttajien ja työntekijöiden paradoksaalisesta asemasta: ”[L]aitonta työntekijää’ tarvitaan palvelemaan talouden alimmilla portailla, mutta samalla hänet kriminalisoidaan ja pakotetaan maan alle, näkymättömiin. Hänestä tulee haamu, poissaoleva läsnäolo – –.” Niinpä Laylakaan ei mene kertomaan tilanteestaan ihmiskaupan uhrina ja pakotettuna prostituutioon poliisille, vaan tyytyä asemaansa orjana, kuten on tehnyt kotonaan Turkissakin:

Täällä kaikki oli samanlaista kuin kotona Avcilarissa. Hän kokkasi, siivosi ja pyykkäsi kaikki päivät aamusta iltaan eikä häntä haluttu laskea kodin ulkopuolelle. Niin Avcilarissa kuin Charlottenburgissa kukaan ei ollut kiinnostunut hänen mahdollisista mielipiteistään. Kummassakaan paikassa hän ei saanut puhua, ellei häneltä nimenomaan kysyty.

Yhden eron Layla keksi. Täällä häntä ei haluttu tappaa. (La, 157.)

Toiseuden kokemuksen kuvaukset toistuvat romaanissa fokalisoituen myös muihin kuin Laylaan. Laylan isää oma toiseus ja vieraus jopa hävettävät hänen harhaillessaan Berliinissä etsien karannutta tytärtään: ”Vanhan miehen täytyi olla anatolialainen. Heitä molempia hävetti: vierusroikaleen rap, rasittuneen rakennusmiehen ylenkatse, asemain pornahtavat mainokset sekä heidän oma vierautensa” (La, 167).

Oma toiseus ja tausta hävettävät myös jo pidempään Suomessa asunutta *Parvekejumalien* Anista: ”Anis ei ollut kehdannut sanoa etteivät hänen isovanhempansa juurikaan osanneet lukea ja kirjoittaa. Siis sanoja. Luonnonilmiöitä ja eläinten merkkejä ja eukalyptuksen

¹³ Vaikka termi laitton maahanmuuttaja on jo vakiintunut suomen kieleen, sitä ei muun muassa jo vuoden 1975 YK:n yleiskokouksen ehdotuksen mukaan tulisi käyttää (*General Assembly of the United Nations* 1975). Vaikka maahanmuuttaja oleskelee maassa ilman viranomaisen myöntämää lupaa, ei ihminen itsessään ole koskaan laitton. Niinpä esimerkiksi termi paperiton maahanmuuttaja olisi sopivampi kuvaamaan laittomasti maahan tulleita.

kaarna kyllä.” (PJ, 179.) Vaikka Anis on asunut Suomessa pitkään ja sopeutunut yhteiskuntaan ja kulttuuriin hyvin, ei hänellä ole ennen romaanin tapahtumia ollut juurikaan läheisiä suomalaissyntyisiä ystäviä. Hän ikään kuin tarkoituksellisesti etäännyttää itseään suomalaissyntyisistä ja vaaleaihoisista ikätovereistaan. Tämän taustalla voi olla kateus ja epävarmuus siitä, miten hän itse suhteutuu näihin ”lumikkityöiksi” nimittämiinsä luokkatovereihin: ”Anis makasi sohvalla ja katseli kämmenensä suojassa Kuolleenmeren Pojasta nappaamaansa kuvaa ja haaveili, millaista olisi olla lumikkityttö ja seurustella pitkätukkaisen rastaviikingin kanssa” (PJ, 40). Anis kokee olevansa monessa suhteessa erilainen, eikä tunne täysin kuuluvansa kumpaankaan yhteisöön, perheensä tai suomalaissyntyisten ikätoveriensa joukkoon. Hän on ikään kuin kahden kulttuurin välissä, kuten Homi K. Bhabha kuvaa käsitteellään *in-between cultures*, joka purkaa käsitystä autenttisista ja muuttumattomista kulttuureista. Teoretisoinnillaan kulttuurien *hybridisyydestä* hän osoittaa, että kulttuurit ja kulttuuriset identiteetit ovat aina sekoittuneita. (Bhabha 1994; Huddard 2007, 67–68.)

Romaanin edetessä Anis tutustuu suomalaissyntyiseen Wandaan ja saa tästä hyvän ystävän. Tämän myötä Aniksen tuttavapiiri laajenee, mutta hän on silti edelleen hyvin epävarma kuulumisestaan joukkoon:

Niiden maailma oli valovuosien päässä Aniksen maailmasta ja aavikkokulttuurien maailmasta, ja se ajatus kirpasi. Vaikka Anis oli itsekseen alkanut virkata omaa neliötään Wandan organisoimaan suureen festarikimppapeittoon, hän on epävarma antaisiko ikinä luomustaan siihen mukaan. Kuuluiko hänen palasensa oikeasti mukaan?” (PJ, 218.)

Romaani esittää Aniksen perheen kulttuurin ja suomalaisen kulttuurin täysin vastakkaisiksi, ”valovuosien päässä” oleviksi, mikä jälleen paljastaa aihetta omivalle romaanille tyypillisen toiseuttavan asenteen, joka korostaa eroja ja luo vastakkainasettelua. Aniksen perheen lähtökohdaksi ja Itä-Helsingin urbaanin kaupunkimiljöön vastakohdaksi asetetaan stereotyyppisesti Afrikan hiekka-aavikot sivuuttaen kaupungit ja metropolit, joissa iso osa maanosan väestöstä asuu.

Anis joutuu elämään kaksoiselämää salaillen vanhemmiltaan monia uskonnon kieltämiä asioita, kuten meikkaamista ja tanssiharrastusta, ja toisaalta vältellen juuristaan puhumista suomalaissyntyisten keskuudessa. Aniksen vanhemmat eivät arvosta suomalaista koulua tai opiskelua eivätkä Aniksen pyrkimystä elää osana suomalaista kulttuuria ja kuulua osaksi

suomalaisia yhteisöjä. He muun muassa vaativat Anista jäämään pois koulusta muutamaksi päiväksi, jotta hän voisi tehdä kotitöitä ja huolehtia kylään tulevien sukulaisten lapsia (PJ, 257). Muutenkin romaani tuntuu kritisoivan somalivanhempia ja etenkin heidän tapansa kasvattaa lapsiaan. Anis ei puhu äidilleen tai isälleen elämästään tai huolistaan – päinvastoin hän pyrkii salaamaan kaiken henkilökohtaisen vanhemmiltaan. Anis kuitenkin lähentyy romaanin edetessä suomalaissyntyisen ystävänsä Wandan lämminsydämisen ja boheemin äidin kanssa, jolle tämä puhuu avoimesti ”mistä vain” (PJ, 188). Wandan äiti hieroo Aniksen kuivuneisiin käsiin voidetta, kertoo tarinoita matkoistaan ja kokemuksistaan, kuuntelee Aniksen mieltä painavat asiat sekä antaa ohjeita ja neuvoja elämään. Hänestä muodostuu Anikselle ikään kuin toinen äiti tai äidin korvike:

Wandan äiti mietti hetken ja sanoi olleensa totaalisen surkea äiti ja vaimo, ei mikään pullan- ja piparinpaistaja, ihan liian hajamielinen ja ärtyisä ja poissaoleva, ja joissain asioissa taas liiankin läsnäoleva, hm, jepjep, kai Wanda on hänen taipumuksistaan kertonut.

Sitten Anis otti taskustaan itse tekemänsä mitalin, ojensi sen ja sanoi että Wandan äiti on ihanin äiti jonka hän on elämässään tavannut. Että Anis ei unohtaisi häntä ikinä. Että jos pitäisi oman äidin jälkeen valita, Anis haluaisi olla hänen tyttärensä enemmän kuin kenenkään muun maailmassa. (PJ, 300.)

Niinpä aihetta omiessaan romaani nostaa suomalaisen Toista korkeammalle kuvaamalla suomalaista vanhempaa puutteistaan huolimatta somalialaista muslimivanhempaa parempana. Aihetta omivassa teoksessa on eettisesti arveluttavaa, että kirjoittajan oma kulttuuri esitetään tällä tavoin Toisen kulttuuria parempana.

Sekä *Parvekejumalien* Aniksen vanhemmat että edellä kuvatut *Lumen* Siamakin vanhemmat pitävät tiukasti kiinni omasta kulttuuristaan ja elävät Suomessakin sen arvojen ja tapojen mukaista elämää. Romaanien välittämän kuvan mukaan on yhteiskunnallinen ongelma, etteivät maahanmuuttajat sulautu osaksi suomalaista kulttuuria – ikään kuin ainoa tapa *sopeutua* olisi *sulautua*. Rasismia tutkinut Vesa Puuronen (2011, 57) pitää assimiloitumisen eli sulautumisen vaatimusta uusrasismien poliittisena muotona, joka pyrkii *kulttuurihygieniaan* eli kulttuurisen erilaisuuden hävittämiseen. Tällaisten arvojen vahvistaminen aihetta omivassa romaanissa voi ilmentää Toisen kulttuurin kunnioituksen puutetta, jota Young ja Brunk (2009, 6–7) pitävät erityisen epäeettisenä.

Lumen Siamak pohtii paljon suhdettaan nykyiseen kotimaahansa Suomeen sekä synnyinmaahansa ja vanhempiensa kotimaahan Iraniin:

Mun passissa lukee Teheran, vaikka mä olen viettänyt suurimman osan elämästäni toisella mantereella. Mä olen pohjoisessa siitä syystä, että mun perheen täytyi paeta Iranista, kun mä olin kuusi. Joskus kuitenkin pahat asiat saavat aikaiseksi hyvää, niin kuin tässä tapauksessa. Pohjoisen maan pääkaupunki on mun koti, sen itäinen laita, jota me kutsutaan kavereiden kesken Lähi-idäksi, vaikka on sillä muitakin nimiä, Exit Paradise ihan vaan esimerkkinä. Siinä kiteytyy olennainen. Ei tämä mikään väkivaltainen slummi ole, mutta aina välillä joku silti putoaa luotiin. Sillä tavalla itäinen vyöhyke muistuttaa Teherania. (Lu, 18.)

Vaikka Siamak leikittelee Teheranin ja Itä-Helsingin yhtäläisyyksillä, on Teheran hänelle todellisuudessa etäinen. Hän on tietoisesti pyrkinyt unohtamaan lapsuusajan muistonsa: ”Mä olen ollut ajattelematta elämäni Iranissa niin monta vuotta, että on kuin mä en olisi siellä koskaan ollutkaan” (Lu, 92). Hän ei tunne maata toiseksi kodikseen. Vielä etäisempi Iran on Siamakin Suomessa syntyneelle pikkusiskolle: ”Zhira, lapsi, joka on oppinut kävelemään ottamalla tukea lumilohkareesta eikä muusta tiedä. Hän on syntynyt pohjoisessa. Iranissa hän ei ole käynyt eikä haluakaan käydä, se on omituinen paikka, joka saa äidin ja isän otsan kurtistumaan.” (Lu, 26.) Siamakin ja Zhiran etäinen suhde Iraniin muodostaa romaanissa kuvaa, jonka mukaan suomalaiseen yhteiskuntaan integroitumisen seurauksena on synnyinmaan ja vanhempien kotimaan kulttuurin vieroksuminen. Siamak tahtoo jatkuvasti korostaa, että on suomalainen ja hänen kotinsa on Suomi. Siksi ystäviensä tapa yhdistää hänet muihin maahanmuuttajiin tuntuu hänestä pahalta. Häntä ärsyttää Atishan tulo jäähallille, sillä Atisha muistuttaa muita poikia Siamakin toiseudesta: ”Siamak on menettänyt sen ainoan turvapaikan, jossa iranilaiset juuret eivät ole sotkeutumassa muuhun elämään. – – Hänet on yhdistetty tyttöön ensin huivin takia, hän tuntee kaikki räppipäät kulmilla, mikä on jätkien sinnikäs oletus – –.” (Lu, 71.)

Atisha puolestaan kokee, että Siamak on Suomessa unohtanut ja hylännyt kotinsa Iranin ja muuttanut Suomen ilmaston tavoin kylmäksi ja etäiseksi. Atisha käsittelee tapahtunutta kirjoittamalla omaa versiotaan H. C. Andersenin *Lumikuningatar*-sadusta. Hänen versiossaan Lumikuningatar on ryöstänyt Siamakin, ja *Sahname*-eepoksen sankarittaren mukaan nimetty Rubadeh, johon Atisha samaistuu, pyrkii pelastamaan pojan: ”Lumikuningatar on suudellut häntä kaksi kertaa, ei kolmatta. Siihen toivoon minä perustan. Ensimmäinen suudelma, etkä tunne enää kylmää, toinen suudelma, ja unohdat mistä tulet. Kolmas suudelma sinut tappaa.” (Lu, 16–17.) Atisha näkee Pohjoisen, Suomen itsestään selvästi vieraana ja jonain, mistä Siamak tulisi pelastaa. Hän ei ymmärrä, miten

poika voi tuntea Suomen kodikseen, vaan kokee Siamakin kotoutumisen petturuutena: ”Siamak on kadonnut itseltään, kuten vanhat naiset meillä Iranissa viisaasti sanovat. – – tämä on kertomus petoksesta, ja tytöstä joka pelastaa pojan.” (Lu, 17.)

Atsihalle Iran on rakas koti ja hän kertoo Siamakin pikkusiskolle Zhiralle tarinoita Iranin kauniista luonnosta, vuorista ja joutsenista, tavoitteenaan herättää tytössä ylpeyden omista juuristaan (Lu, 86), mutta Siamak pitää Atishan kertomuksia Iranista valheellisina:

Atisha ruokkii Zhiraa ihmeellisillä jutuilla maasta, jossa ei ole mitään hyvää. Tulisiipisiä lintuja vuorilla, paratiisipuita ja muuta roskaa. Vituttaa sellainen tosiasioden piilottelu, että annetaan niistä parempi kuva, kääritään roskat kultapaperiin, se on *mullien* tapa.

Siamakin tekee mieli keskeyttää mimmin propaganda ja julistaa, että Iran on roistojen ja murhaajien maa, toivoton takapajula, *jahane sevvome*, jossa ei elä onnenlintuja, ei kasva paratiisipuita, vaan jossa tapetaan ihmisiä ja ajetaan kolhiintuneilla autoilla, jotka eivät kelpaisi kenellekään muulle maailmassa. (Lu, 87.)

Atisha ja Siamak näkevät Iranin kaksi eri puolta: maassa tapahtuu paljon pahaa, mutta siellä on myös paljon kauneutta. Länsimaiden Iran-representaatioissa pahuus peittää alleen kauneuden, joten on luonnollista, että lähinnä niiden kautta mielikuvaansa maasta muodostavalle Siamakille Iran näyttäytyy maanpäällisenä helvettinä. Atishan läsnäolo saa kuitenkin vähitellen Siamakin mieleen palaamaan myös onnellisia lapsuusmuistoja Iranista: ”Nämä muistot vyöryvät nyt Siamakin pään yli, kun hän makaa sängyllään, hän vetää tyynyn kasvoilleen, hän yrittää tukahduttaa ne, hän yrittää tukahduttaa itsestään jotakin, mitä ei näe mutta jonka tuntee, ihan liian selvästi” (Lu, 90). Atishan takia Siamakin ajatukset alkavat pyöriä entistä enemmän Iranin ympärillä, ja lopulta Siamakin pitkään itseltään kieltämä iranilainen kansallistunto herää. Hän alkaa tuntea ylpeyttä juuristaan ja hyväksyy toiseutensa suhteessa suomalaissyntyisiin ystäviinsä:

[S]e on Siamakin synnyinmaa. Niin juuri, sieltä Siamak on, ja välillä se on hänessä painona, välillä se antaa siivet, joista jälkimmäisen hän toteaa vastahakoisesti. Hän on persialainen, ei pohjoisenlapsi, ei oikeasti. Hän ei ole nähnyt syntyessään kuulasta talvivaloa, vaan lämpöä hohkaavan auringon. Siamak ei ole syntyjään pakkasen äärestä ja se tekee hänestä erilaisen kuin kaikki muut. Siksi kaverit eivät sano häntä muukalaiseksi, mutta ajattelevat sitä. (Lu, 204.)

Tunnustaessaan iranilaisen identiteettinsä Siamak yllättäen hylkääkin suomalaisen identiteettinsä ajatellessaan, ettei hän ”oikeasti” ole ”pohjoisenlapsi”, suomalainen. Aihetta omiessaan *Lumi* siis muodostaa kuvaa, jonka mukaan Siamakin on valittava joko

suomalainen tai iranilainen identiteetti, eikä hän voi kokea olevansa molempia yhtä aikaa. Ikään kuin kulttuurisen identiteetin tulisi aina olla joko–tai, eikä koskaan sekä–että. Romaani siis tulee esittäneeksi vastakkaisen näkemyksen ja kiistää Bhabhan teoretisoinnin kulttuurien välitilasta ja identiteettien hybridisyydestä eli sekoittuneisuudesta (ks. Bhabha 1994; Huddard 2007, 67–68).

Siamakin identiteetti on silti iranilaisuutensa tunnustamisen jälkeenkin ristiriitainen. Hänen on yhä vaikea suhteuttaa itsensä Iranista kantautuviin uutiskuviin ja niiden muodostamiin mielikuviin maasta:

Siamak osallistuu huulenheittoon, esimerkiksi hän suunnittelee leikillään sketsin, jossa istuu raitiovaunussa Koraani avattuna ja mumisee rukouksia, takin alta roikkuu johdonpätkä. ”Te kysytte, miksi minä räjäytän tämän raitiovaunun”, hän sanoo ei kenellekään erityisesti, mutta kuitenkin riittävän kovalla äänellä, että syntyy paniikki. Mautonta pilaa ei koskaan toteuteta, kai siinä menee jokin raja. Jotain rajaa hei. Se on pelkkä läppä, läppä jossa Siamak esittää kaikki roolit, muukalaista, ihmisvihaajaa, lännen vihollista. Sellaisia ovat hänen unensakin joskus, ristiriitaisia ja pakottavia, jotenkin on pakko suhtautua uutisiin, joita televisio ja netti syöttää, hirvittäviin uutisiin, joihin hänen muka pitäisi samaistua, vain siksi että tulee muualta. (Lu, 204.)

Iranilaisen identiteetin valitessaan Siamak siis kokee olevansa pakotettu samaistumaan median luomiin islamofobisiin stereotyyppioihin terroristeista ja itsemurhapommittajista.

Lumessa maahanmuuttajan kokema ulkopuolisuus ei aina rajoitu vain ulkopuolisuuden kokemukseen suhteessa suomalaisiin vaan myös suhteessa muihin maahanmuuttajiin, jotka ovat lähtöisin eri maista ja kulttuureista. Se on yksi syy, miksi Fereshteh-äiti ei käy helsinkiläisessä moskeijassa: ”Siellä ei kohtaa koskaan iranilaisia, ei edes perjantairukouksessa. Sitäkin enemmän somaleja, kapeakasvoisia miehiä, jotka vaaleat vaatteet yllään ilmestyvät moskeijan seinien varjoista ja asettuvat polvilleen. Fereshteh ei tunne oloaan kotoisaksi heidän seurassaan eivätkä he piittaa Fereshtehistä.” (Lu, 106.) Romaani siis tuo esille Suomeen asettuneiden maahanmuuttajien moninaisuuden ja osoittaa, ettei heistä voi muodostaa yhtenäistä maahanmuuttajien ryhmää, kuten toiseuttavissa ja stereotyyppisissä kuvauksissa tullaan usein tehneeksi.

Samoin *Laylassa* osoitetaan, ettei toiseuttamista tapahdu vain suomalaissyntyisten ja Suomessa toiseutettujen välillä. Layla tutustuu pakomatallaan turkkilaiseen naiseen, Tamaraan, josta tulee ainut Laylan tuntema kurdiyhteisön ulkopuolinen. Kurdien ja

turkkilaisten välillä olevien jännitteiden vuoksi Laylan mielikuvat turkkilaisista ovat hyvin ennakkoluuloisia ja toiseuttavia:

Layla ihmetteli eikö Tamara tahtonut lukemisen opettamisen sijaan tappa häntä.

Tamara selitti ihmisten olevan monenlaisia, myös turkkilaisten. Layla kertoi Memed-isän opettaneen, että turkkilaisia on vain yhdensorttisia, pahoja. Tamara muisteli lastenkodin talonmiehen olleen täsmälleen samaa mieltä, tosin kurdeista. (La, 95.)

Romaani siis osoittaa, että toiseuttavat asenteet, ennakkoluulot muita kulttuureita ja etnisiä yhteisöjä kohtaan johtuvat usein tietämättömyydestä. Toiseen tutustumalla ennakkoluulot voivat väistyä ja Toinen voi paljastua yllättävänkin samankaltaiseksi kuin itse on.

4.4 ”Layla totteli miestänsä, kuten kunnan kurdivaimon tulee” – sukupuoli ja seksuaalisuus

Aiheen omimista tutkiessani olen kiinnittänyt erityisesti huomiota mies- ja naiskuviin sekä sukupuolten välisten suhteiden ja seksuaalisuuden kuvauksiin, sillä sukupuoli tuntuu tarjoavan teoksissa paikan stereotyyppisille ja toiseuttaville kuvauksille – kytkeytyhän sukupuoleen monenlaisia eroja. Kohdeteoksissani esiintyy hyvin erilaisia ja vastakkaisia mies- ja naishahmoja: väkivaltaisia ja alistettuja, arkoja ja rohkeita, julmia ja rakastavia. Katson, että romaaneissa monen henkilöahmon ominaisuudet ovat vahvasti sidoksissa sukupuoleen. Kuvauksissa on nähtävissä myös intersektionaalista kietoumaa eli monen eronteon, kuten sukupuolen, uskonnon ja etnisyyden risteymää. Kaikissa kohdeteoksissani käsitellään sukupuolten välisiä valtasuhteita. Siinä missä *Laylassa* ja *Parvekejumalissa* toiseutetun miehen ja naisen suhde on hyvin eriarvoinen, kuvaa *Lumi* sukupuolet tasa-arvoisina. Siksi pohdinkin, miten aiheen omiminen on mahdollisesti vaikuttanut sukupuolisuuden kuvauksiin ja millaisia eettisiä haasteita näissä toiseuttavissa sukupuolisuuden kuvauksissa piilee.

Laylassa Toisen kuvauksissa muslimimieshahmo on tyypillisesti tiukka, tyly, äreä ja uhkaava. Romaanissa annetaan ymmärtää, että tästä miesmallista poikkeava hahmo on hyvin erikoinen: "Ibrahim pulppuili iloa, vaikka hän oli mies. Se hämmensi Laylaa. Hän tunsi Memed-isän, veljensä Nasirin, Ismailin ja Yasharin ja liudan setiä, enoja ja serkkuja. He eivät vuodessa nauraneet yhtä paljon kuin Ibrahim tuokiossa." (La, 8.) Myös *Parvekejumalissa* Aniksen isä, Mahmadi, kuvataan hyvin ankarana kurinpitäjänä. Hän on perheen pää, joka käyttää ylintä päätös- ja käskyvaltaa sekä kasvattaa lapsiaan fyysisellä väkivallalla: "[K]un Anis – – oli unohtanut pyyhkiä pinkin huulipunan kotiin tullessaan, isä oli niin vihainen että löi Anista heti eteisessä ensimmäisellä käteensä sattuneella esineellä eli isolla mustalla sateenvarjolla" (PJ, 107). Vaikka isän harjoittama väkivalta on usein impulsiivista ja harkitsematonta, hän ei kadu tekojaan myöhemmin: "Isä ei koskaan pyytänyt anteeksi lyöntejään" (PJ, 122). Sekä *Layla* että *Parvekejumalat* vahvistavat stereotypiaa patriarkaalisesta, isän ja miesten hallitsemasta muslimiyhteisöstä. Laura Huttusen (2004) mukaan alistava ja tasa-arvoon kykenemätön muslimimies on tuttu kulttuurinen figuuri. Sekä Huttunen (2004) että Keskinen (2013) toteavat, että 2000-luvulla väkivaltaiset maahanmuuttaja- ja etenkin muslimimiehesahmot ovat toistuneet länsimaisessa keskustelussa ja kirjallisuudessa. *Parvekejumalat* päätyy siis toistamaan muslimimiehen representaation arkkityyppiä. Kriitikko Jani Saxellin (2010) mukaan "[m]altillinen muslimimies, tyttölastaan vilpittömästi rakastava isä olisi tehnyt hyvää Snellmanin parhaimpiin kuuluvan, mutta osoitteluun sortuvan kirjan henkilödynamiikalle".

Parvekejumalien Mahmadi-isä esitetään kouluttamattomuutensa takia hieman yksinkertaisena ja hölmönä. Hänelle tietoa ja faktoja tärkeämpää on usko ja sen lujuus (PJ, 24). Hän suhtautuu varautuneesti kaikkeen itselleen outoon ja uuteen: "sellaiset asiat kuin ilmastonmuutos, koe-eläinten oikeudet ja isyyslomat olivat äiti ja isä Muuminille, ja varsinkin isä-Mahmadille, samaa kategoriaa homoliittojen, kansantanhujen, juhannuskokkojen ja jäällä onkimisen kanssa" (PJ, 26). Hän kokee uhkana kaiken, mitä ei itse ymmärrä: "[S]e mitä hän ei ymmärtänyt, oli *dagaal*, uhkaa, 'sotaa meitä ja meidän uskontoamme vastaan'" (PJ, 236). Mahmadi uskonto on erittäin tärkeä, ja kasvatuksessa hän keskittyy siirtämään uskontonsa ja sen ohjeet lapsilleen. Isä ei osaa samaistua tyttärensä tai asettua tämän asemaan. Vaikuttaa jopa siltä, ettei hän ole kiinnostunut Aniksen ajatuksista, haaveista tai elämästä sen syvällisemmin, kunhan tämä ei tee mitään

kiellettyä. Kuilu isän ja tyttären välillä on kasvanut suureksi isän pitäytyessä tiukasti kiinni somalikulttuurissa ja islaminuskossa, tyttären pyrkiessä irtautumaan näistä ja sulautumaan osaksi suomalaista kulttuuria.

Naiskuva puolestaan vastaa *Parvekejumalissa* ja *Laylassa* länsimaissa tyypillistä representaatiota musliminaisesta sorron symbolina (ks. Rantonen 1999, 54). *Parvekejumalissa* kuvataan, kuinka ihanteellinen musliminainen on kuuliainen patriarkaatille – isälleen, veljilleen ja miehelleen – ja omistaa elämänsä kodista ja lapsista huolehtimiselle: ”Sinun tyttö pitäisi pysytellä enemmän neljän seinän sisällä, sitä varten naiset on luotu ja seinät on rakennettu” (PJ, 150). Aniksen äiti, Waris Muumin, jää romaanissa taustahahmoksi, joka leipoo, siivoaa ja hoitaa kotia, mutta ei saa työstään kiitosta: ”Waris on alistunut olemaan *waubadan*. Sillä nimellä Mahmad häntä kutsuu. Hössöttävä anka. *Butbuta*.” (PJ, 159.) Waris on alistunut osaansa ja luopunut haaveistaan voidakseen omistaa elämänsä vaimona ja äitinä olemiselle, kuten romaanin antaman kuvan mukaan hyvän musliminaisen kuuluu. Hahmo siis vahvistaa Mohantyn (1999, 236) väitettä siitä, että länsimaisissa representaatioissa toiseutettujen naisten elämä on kouluttamattomuuden ja perhesuuntuneisuuden vuoksi tyypistettyä. Waris on selvästi kiinnostunut oppimaan ja pyrkiikin lisäämään tietämystään kyselemällä lapsiltaan heidän koulunkäynnistään. Salaa hän haaveilee opiskelusta ja esimerkiksi opettajan ammatista, mutta romaanissa annetaan ymmärtää, ettei musliminainen voi kouluttautua miestänsä korkeammalle (PJ, 25), sillä miehet eivät usko naisten voivan olla älykkäitä: ”[N]aiset ovat niin tyhmiä etteivät mitkään opetukset mene perille” (PJ, 291).

Myös *Laylassa* toistuu sama ihanne vaimosta, joka palvelee miestänsä kuuliaisesti: ”Layla totteli miestänsä, kuten kunnan kurdivaimon tulee” (La, 7). Miehen ja naisen välinen suhde kuvataan vielä epätasa-arvoisempana kuin *Parvekejumalissa*: *Laylassa* naisella ei ole oikeutta puuttua miehen tekemisiin, tehdä itsenäisiä päätöksiä tai toimia kodin ulkopuolella. Laylan vanhempi sisko Asuman haaveilee työskentelevänsä Kurdistanin itsenäisyyden puolesta, mutta sitä hänelle ei sallita:

Memed-isä kertoo miesten hoitavan kurdien itsenäisyysasiat. Asuman olisi voinut muitten naisten tavoin keskittyä börekin leipomiseen, naimisiin menoon hänelle valitun miehen kanssa ja tämän miehen hänelle siittämien lasten hoitamiseen.

Enempää ei vaadittu.

Vain tätä, mitä on vaadittu kaikilta kurdinaisilta tuhansia vuosia. (La, 121.)

Romaanissa perusteena patriarkaalisiin valtarakenteisiin käytetään uskontoa ja perinteitä. Muutos koetaan mahdottomaksi, sillä näin on tehty ”tuhansia vuosia”. Siinä missä sekä *Laylassa* että *Parvekejumalissa* suomalainen yhteiskunta on dynaaminen, kuvataan muslimiyhteisö paikalleen pysähtyneeksi ja taantumukselliseksi. Tämä binaarinen oppositio vahvistaa eurosentristä maailmankuvaa, jossa eurooppalainen kulttuuri nähdään ensisijaisena ja Toisen kulttuuri sen näennäisenä vastakohtana (ks. Hall 1999b, 82). Eli jälleen teokset rakentavat vastakkainasettelua, jossa Suomi ja suomalainen kulttuuri edustavat positiivisempaa puolta.

Lumi eroaa nais- ja mieskuviltaan *Parvekejumalista* ja *Laylasta*. Niistä poiketen *Lumi* kuvaa muslimimiehen ja -naisen välisen suhteen tasa-arvoisena ja tasapainoisena: ”Olen muutenkin naisten asialla, ei ole miesten ja naisten töitä, meillä Farhad tekee ruokaa siinä missä minäkin ja on vieläpä hyvä siinä” (Lu, 39). Niinpä *Lumi* siis purkaa niitä stereotyyppioita väkivaltaisesta muslimimiehestä ja alistetusta musliminaisesta, joita *Parvekejumalat* ja *Layla* vahvistavat. *Lumessa* isä Farhad ja äiti Fereshteh kuvataan molemmat lapsiaan aidosti rakastavina vanhempina. He huolehtivat kuin omasta lapsestaan myös Atishasta, jonka ottavat luokseen asumaan: ”Persialaiset pulassa, mikä on minun on sinun, sinun lapsesi ovat minun lapsiani. – – [T]ytöstä tulee perheenjäsen.” (Lu, 27–28.) Näin romaani siis muodostaa positiivista kuvaa perisalaisesta kulttuurista kuvaamalla perhettä vieraanvaraiseksi ja hyväsydämisiksi. Siinä missä suomalaisessa kulttuurissa korostetaan ydinperheen merkitystä, ottaa *Lumessa* iranilainen perhe avosylin kotiinsa myös ydinperheen ulkopuolisen lapsen.

Laylassa miehen ja vaimon välinen suhde on etäinen – romaani kuvaa, ettei etenään naisen ole sopivaa puhua miehelleen avoimesti (La, 47). Samoin *Parvekejumalat* kuvaa muslimiperheen sisäisiä suhteita etäisinä ja asiallisina. Perheenjäsenten välistä rakkautta, välittämistä ja läheisyyttä ei juuri osoiteta: ”Kohteliaisuudet olivat Muumineilla harvinaista herkkua. Isä kehui joskus äidin valmistama ruokaa. Äiti kehui toisinaan isän täsmällisyyttä.” (PJ, 53.) Sekä *Parvekejumalissa* että *Laylassa* sukupuolten välisten suhteiden etäisyys tulee esiin erityisesti fyysisyyden ja kehollisuuden kuvauksissa. Molemmissa romaaneissa kuvataan, ettei esimerkiksi riisuuntuminen toisen nähden tai toisen ihmisen fyysinen koskettaminen ole muslimikulttuurista tyypillistä – ei vaikka toinen olisi perhettä, eikä tilanteessa olisi mitään seksuaalista: ”Layla halusi pitää veljeään kädestä, mutta se ei ollut

kurdien tapa” (La, 53). Laylaa ei ole ennen romaanin kuvaamia tapahtumia ikinä koskettanut kukaan suvun ulkopuolinen (La, 8). *Parvekejumalien* Aniksesta vaatteiden vaihtaminen ennen tanssituntia naisten pukuhuoneessa toisen nähden tuntuu vaivaannuttavalta, sillä Muuminien perheessä niin ei tehdä – hän ei edes tiedä, millainen vartalo hänen isosiskollaan on (PJ, 152). Aniksen äidistä jopa kätelemineen tuntuu epämiellyttävältä (PJ, 161). Anis pohtii, miten hänen oman perheensä kulttuuri ja tavat poikkeavat muista perheistä kysyessään ystävältään: ”Halaako sun isä sua ikinä?” (PJ, 272). Suomalaisen kulttuurin keskellä eläessään Anis siis kokee perheensä kulttuurin epänormaalina, mikä vihjaa myös romaanin suhtautumisesta somalikulttuuriin outona ja erikoisena. Näin romaani korostaa jälleen eroja kulttuurien välillä.

Parvekejumalissa Muuminien perheessä lapset kasvatetaan tiukasti sukupuolirooleihin – poika- ja tyttölapsia kohdellaan hyvin eri tavoin. Tyttöjen tekemisiä valvotaan tiukasti, kun taas poikien annetaan elää melko vapaasti ilman jatkuvaa kontrollia. Aniksen veljet seuraavat ja vahtivat häntä kodin ulkopuolella ja kantelevat isälleen, mitä löytävät penkoessaan Aniksen tavaroita, keiden kanssa tämä viettää aikansa ja mitä tehden. Tyttöjen ja naisten odotetaan noudattavan tiukasti ”koordinaatiston” ohjeita, jotka eivät kosketa poikia tai miehiä:

Aina kun äiti puhui häpeästä, Anis ajatteli keittiön seinällä olevia tauluja. Yhdessä kerrotaan miten miehelleen liian kärkevällä äänellä puhunut nainen saa seitsemänkymmentäkahdeksan raipaniskua. Toisessa kirjoituksessa isälleen avioliittoasioista niskoitellut nainen kaivetaan puoliaksi hiekkaan ja kivitetään kuoliaaksi. Kolmannessa tyttären *hijab* on myrskytuulella valahtanut niskaan eikä tytär ole tarpeeksi nopeasti nostanut sitä takaisin: viisikymmentä kepiniskua.

Anis ajatteli veljiään jotka katselivat kaveriensa kanssa satelliittikanavilta musiikkivideoita ja showpainia ja ihan varmaan aikuisviihdettäkin silloin kun äiti ja isä ja sisarukset eivät olleet kotona. – – Hyshys. Niistä ei vain puhuttu koskaan ääneen. (PJ, 208.)

Myös *Laylassa* tyttöjen ja poikien asema kuvataan eriarvoisena: ”*Minä olen yhtä hyvä kuin kaikki muut tytöt ja Asuman sanoi että tyttö on yhtä hyvä kuin poika*” (La, 15). Se, että Layla joutuu uskottelemaan itselleen olevansa poikien veroinen, kertoo, ettei ympäröivä yhteisö todellisuudessa kohtele heitä tasa-arvoisina. Hänen perheessään tytöt on lapsesta asti opetettu häpeämään sukupuoltaan: ”Memed oli varma siitä, että hän oli kasvattanut kaikki lapsensa kunnan kurdeiksi paitsi Asumania ja Laylaa. Mutta he olivatkin tyttöjä. Heidän

osansa elämässä oli miesten osaa vaikeampi, tyttöjen piti ymmärtää mikä häpeä oli syntyä tytöksi.” (La, 102.)

Kolmen kohdeteokseni kuvaukset kolmesta nuoresta naisesta asettuvat edellä laajemmin tarkastelemini teosten mies- ja naiskuviin. *Laylan* nimipäähenkilö, *Parvekejumalien Anis* ja *Lumen* Atisha ovat keskenään hyvin erilaisia. Heistä etenkin Layla on länsimaisissa representaatioissa toistuva musliminaisen stereotyyppi (ks. Rantonen 1999; Mohanty 1999). Hän on avuton ja alistuu muiden, lähinnä miesten, käskyvaltaan, eikä kykene juurikaan vaikuttamaan omaan elämäänsä – hänet kuvataan naisena, jolla ei ole itsenäistä toimijuutta: ”Muratin ja Laylan avioliitosta löivät kättä päälle Laylan isä Memed ja hänen veljensä, Muratin isä Hakan” (La, 9). Laylan hahmo jää romaanissa melko ohueksi – hänen tunteitaan ja ajatuksiaan avataan huomattavasti vähemmän kuin romaanin muiden keskeisten hahmojen. Niinpä lukijan voi olla vaikea samaistua etäiseksi jäävään Laylaan. Hänet on mykistetty passiiviseksi Toiseksi (ks. Rantonen 1999, 43). Toisin kuin esimerkiksi *Parvekejumalien Anis* tai jopa hänen opiskelusta haaveileva äitinsä Waris, Layla ei osaa edes unelmoida elämäänsä mitään, mitä tekisi vain itseään varten. Hänen kuvitelmansa tulevaisuudesta ovat hyvin perhekeskeisiä, mikä vahvistaa romaanin luomaa kuvaa ja stereotypiaa perheorientoituneista musliminaisista (ks. Mohanty 1999, 236): ”Hän halusi elää, rakastaa, synnyttää kauniita lapsia ja ruokkia heitä rintojensa makealla maidolla” (La, 22). Välillä Laylasta jää lukijalle jopa hieman yksinkertainen kuva, sillä hän vaikuttaa toimivan elämässään täysin muiden vietävänä – ikään kuin ajelehtien, ymmärtämättä täysin tilannettaan ja sen vakavuutta: ”Sinut on myyty orjaksi Eurooppaan ja minä lähdän samoihin hommiin vapaaehtoisesti’, Tamara sanoi surullisena. Layla pudisteli leivänmuruja ystävänsä hameenhelmoista. Hänen mielestään asiat voisivat olla pahemminkin.” (La, 117.) Yksinkertaisuus ja tietämättömyys johtuvat toki osaltaan Laylan kouluttamattomuudesta ja oppimattomuudesta.

Laylan sijaan *Parvekejumalien Anis* on itsenäinen toimija pyristellessään irti patriarkaalisesta miesten, isänsä ja veljiensä, käskyvallasta. Hän riisuu huivinsa aina kun ei ole vaaraa, että joku muslimiyhteisöstä näkisi, ja käy salaa tanssitunneilla. Hän pyrkii yhtäältä elämään rohkeasti omien näkemystensä ja toiveidensa mukaan, mutta on toisaalta liian pelokas kapinoidakseen avoimesti isänsä ja yhteisönsä sääntöjä vastaan:

[K]uinka paljon häntä halutti kaikki uusi ja ennen kokematon, Koordinaatiston ja Myy-ilmapiiriin [muslimiyhteisön ilmapiiriin] kuulumaton, ja miten hirveästi kaikki uusi toisaalta pelotti. Ja kuinka paljon hänessä oli jo mennyt sijoiltaan, lopullisesti. Kuinka hankalaa oli kuljettaa asetonipulloa repussa, kun aamulla lakkasi salaa kynnet ja iltapäivällä poisti kellarissa lakan ennen kotiinpaluuta. Kuinka painostavaa oli salata kaikkea koko ajan. Lahjoja ja valehdella, tarkkailla ja tsekata. Salaisuuksien määrä oli kasvanut niin suureksi että välillä Anis heräsi keskellä yötä kylmään hikeensä. Salaisuus-hikeen. *Haram*-hikeen. (PJ, 187.)

Aniksen emansipaatio, vapautuminen isänsä vallasta jää valitettavasti kesken, sillä kapina patriarkaattia vastaan tapahtuu salaa. Jatkuva asioiden salailu vanhemmiltaan tuntuu Aniksesta raskaalta, ja hän haaveileekin tulevaisuudesta, jossa hän saa vapaasti päättää elämästään ja toteuttaa itseään.

Myös *Lumen* Atisha on itsenäinen ja rohkea nuori nainen, joka kuitenkin vielä Anista pelottomammin hakee muutosta yhteisön sisältä käsin. Hahmo siis rikkoo stereotyyppioita patriarkaatin alistamasta nuoresta musliminaisesta ja tarjoaa siten aihetta omivassa teoksessa vivahteikkaampaa kuvaa Toisesta. Atishan nimi merkitsee persian kielellä tulta (Lu, 31), mikä symboloi tytön sisäistä voimaa. Atishaa voikin luonnehtia sankarihahmoksi, joka taistelee peräänantamattomasti epäoikeudenmukaisuutta vastaan. Atishan rohkeus kumpuaa kasvatuksesta, jossa tyttöjä on alistamisen ja vähättelyn sijaan rohkaistu ja kannustettu. Hänen isoäitinsä toteaaakin kirjoittamassaan kirjeessä: *”Sinä olet minun urhea tyttöseni. – – Myönnän, että olen vaatinut sinulta enemmän kuin pojilta, sillä niin naiset tekevät. Jotta pojat voivat olla urheita, on tyttöjen oltava urheampia.”* (Lu, 229–230.)

Atisha on Iranissa vielä ollessaan kirjoittanut kriittistä ja kapinoivaa blogia maan poliittisista tapahtumista sekä perheensä ja läheistensä kokemuksista: *”Kaikista tarinoista löytyy hirviöitä, minun hirviöni asuu kotikaupungissani ja hallitsee sieltä maata. – – Enää muutamat kapinoivat. Pikkuveljeni on yksi heistä. Minä olen toinen. Meitä on perheessä kaksi sotilasta.”* (Lu, 14.) Atisha uskoo, että blogin avulla hän voi olla mukana aikaansaamassa muutosta rakkaaksi tuntemassaan kotimaassa: *”Tämä on sotaa. Mediasotaa. Minä en ole haavoittumaton, mutta sanat kantavat minua. Se, että minulla on sanottavaa.”* (Lu, 150.) Vasta murrosikäiseksi tytöksi hän on poikkeuksellisen päättäväinen ja rohkea. Iranin hallinnon löydettyä ja suljettua blogin ja vangittua hänen veljensä hän on joutunut pakenemaan Suomeen väärällä passilla. Täysin uudessa ja vieraassa ympäristössäkin hän ei muutu araksi tai pelokkaaksi, vaan ryhtyy oma-

aloitteisesti tutustumaan kaupunkiin, hankkimaan ystäviä ja opettelemaan uusia taitoja, kuten luistelua ja suomen kieltä.

Hieman Atishan tavoin Tervon romaanissa Laylan vanhempi sisko Asuman tuo hieman vivahteikkaampaa naiskuvaa romaaniin, joka muuten keskittyy representoimaan alistettuja naisia. Asuman on emansipoitunut ja noussut patriarkaattia vastaan kieltäytymällä naimasta isänsä hänelle osoittamaa miestä ja päättänyt valita itse elämänsä suunnan. Hän ei Laylan tavoin ole alistunut alempiarvoisen naisen asemaan, vaan kysyy: ”Minulla on silmät, huulet, korvat ja suu niin kuin Sinulla, rakas isäni. Minä näen, puhun ja kuulen, kuten Sinä, isäni. Allah antoi minulle sielun ja sydämen niin, että erotan hyvän ja pahan, oikean ja väärän. Miten minä eroan Sinusta, rakas isä?” (La, 102.) Isä on kieltänyt tyttärensä ja tämä on murhattu, minkä jälkeen koko suku on vaiennut Asumanista, kuin tätä ei olisi koskaan ollutkaan.

Kaikissa tutkimukseni kohdeteoksissa sukupuolten välisiä suhteita kuvataan vallan ja väkivallan kautta – naisten kokema seksuaalinen väkivalta ja raiskaukset ovat jokaisessa niistä mukana. *Laylassa* ja *Parvekejumalissa* annetaan ymmärtää, että miesten tekemät raiskaukset ovat tyttöjen kotimaissa yleisiä ja siten osa heidän kulttuureitaan. Vaikka raiskausten tapahtumista ei voida kieltää, niiden olemuksellinen totalisoiminen osaksi muslimikulttuuria on vääristynyt representaatio. Suomessa media on maahanmuuttajien lisääntymisen myötä nostanut toistuvasti esiin erityisesti muslimimaista tulleiden maahanmuuttajamiesten tekemiä raiskauksia (ks. esim. Mäntymaa 2018), ja varsinkin maahanmuuttoa vastustavat ovat ottaneet tämän yhdeksi keskeiseksi argumentikseen (ks. esim. *Suomen Uutiset* 2018). Layla on nuorena joutunut oman veljensä Ismailin raiskaamaksi, mutta ei ole täysin ymmärtänyt tapahtunutta eikä veljensä uhkailun vuoksi ole uskaltanut kertoa tapahtuneesta kenellekään: ”Layla kertoi Ismailin varoittaneen häntä paljastamasta heidän salaisuuttaan. Klaanin piti tappaa veljensä saastaiseen tekoon vokatellut tyttö. Luonnoton akti ei ollut miehen vika, he eivät voineet itselleen mitään.” (La, 116.) *Laylan* muslimikulttuurin representaatioissa raiskausta pidetään uhrin, ei tekijän syynä. Vastaavasti *Parvekejumalissa* todetaan, että Somaliassa raiskatuksi tuleminen on uhrin, ei raiskaajan, häpeä, eikä siitä tule puhua: ”*Kufso*, Anis ajatteli. Muuminien perheen kielessä oli sille teolle sanoja, myös *xoog* kuvasi sitä mitä moni tyttö Muuminien kotimaassa koki, eikä koskaan kertonut siitä muille. Se oli tytön häpeä, tytön äidin häpeä, tytön sisarten

häpeä, tytön tätien häpeä.” (PJ, 177.) Raiskauksien representaatiot *Laylassa* ja *Parvekejumalista* siis vahvistavat jälleen kuvaa alistetusta musliminaisesta ja väkivallalla alistavasta muslimimiehestä.

Lumi puolestaan kääntää stereotypian raiskaavasta maahanmuuttajamiehestä päälaelleen, kun suomalaissyntyinen teinipoika ahdistelee Atishaa seksuaalisesti ja on lähellä raiskata tämän. Toisaalta pojan teko esitetään inhimillisenä virheenä – romaani antaa ymmärtää, ettei poika ole ihmisenä paha, vaikka hänen tekonsa sitä onkin. Jälleen teos siis suhtautuu suomalaiseen ymmärtäen ja armollisesti (ks. sivu 39). Humalassa hän on illan mittaan tulkinnut väärin Atishan osoittamat ystävällisyyden eleet, eikä enää peräännykään, kun ymmärtää, ettei Atisha ole kiinnostunut hänestä romanttisessa tai seksuaalisessa mielessä:

Pettymys on liikaa pojalle, joka toki tajuaa jo, ettei tyttö halua häntä, mitään hänen kanssaan, joten hän ei lopeta, ei lopeta, vaikka hänen kuuluisi lopettaa, hän kyllä ymmärtää sen, kuten toisaalta senkin, että hänen mielestään tytöt sanovat usein ensin ei, mutta haluavatkin sitten jatkaa. Niinpä Minkki painaa Atishan alleen ja etenee kohti tekoa, jolle ei ole oikeutusta, jota hän ei itsekään halua. (Lu, 129.)

Lumi kritisoi rivien välissä sitä, ettei seksuaalisen hyväksikäytön uhrin kieltoja aina oteta todesta, vaan tekijä saattaa uskotella itselleen uhrin vastustavan vain muodon vuoksi. Samalla romaani osoittaa, ettei seksuaalinen hyväksikäyttö Suomessa ole vain maahanmuuttajien mukanaan tuoma ongelma. Toisin kuin Tervon romaanin Layla, joka kuvataan seksuaalisen hyväksikäytön uhrina, Atisha kuvataan uhrin sijaan rohkeana ja aktiivisena toimijana, joka kykenee suojelemaan itse itseään. Hän puolustautuu puukolla ja onnistuu pakenemaan tilanteesta.

Sukupuolten välisten suhteiden kuvaaminen väkivallan kautta näkyy erityisesti stereotyyppisessä tarina-asetelmassa, jolla *Laylan* tapahtumat lähtevät liikkeelle: häyyön jälkeen Layla ei vuodakaan verta, joten hänen perheensä ja tuore aviomiehensä Murat olettavat Laylan menettäneen neitsyytensä jo aiemmin. Tämä on aviomiehelle ja koko suvulle nöyryyttävää: ”Pyykkinarulla olivat eilen liehuneet kurdivärit. Nyt niitten tilalla lepatti häävuoteen tahraton, saastainen lakana. Se oli häpeän lippu. Se julisti koko Istanbulille että tässä gecekondussa solmitaan kelvottomia liittoja.” (La, 35.) On kuin Laylan suhteet perheeseensä katkeaisivat välittömästi ja jopa äidin rakkaus tytärtään kohtaan lakkaisi – tilalle nousee viha. Layla onnistuu pakenemaan perhettään, kun veli Nasir auttaa häntä karkaamaan ja järjestää asianajajalta paperittomalle Laylalle pakomatkan Kreikan ja

Saksan kautta Suomeen. He sopivat, että Layla maksaa matkan työllä. Kreikassa työ on siivoamista rakennustyömaalla, Saksassa kodinhoitoa saksalaisen asianajajan perheessä, Suomessa prostituutiota. Kaikki nämä ovat stereotyyppisesti naisille kuuluviksi miellettyjä tehtäviä. Laylan alistaminen siis jatkuu Saksassa ja Suomessa. Kotimaansa ulkopuolella alistamiseen liittyy kuitenkin sukupuolen sijaan tai sukupuolen ohella Laylan toiseus – häntä ei kohdeltaisi samoin, jos hän olisi saksalainen tai suomalainen.

Romaanin loppua kohden Layla kuitenkin kasvaa ulos aran nuoren tytön roolistaan: *”tunsin kyllä nousseeni aikuisten joukkoon”* (La, 323). Hän rohkaistuu puolustamaan itseään oikeudessa, eikä enää alistu muiden käskettäväksi. Hän uskaltaa jopa palata Turkkiin ja kohdata perheensä, joka on hylännyt ja tahtonut tappaa hänet: *”En tiennyt mihin kallistaisin pääni ensi yönä, mutta sen tiesin, etten ollut tervetullut sukuni taloon. En pelännyt enää mitään. Minut oli tapettu ja sen jälkeen kaksisataa miestä oli marssinut lävitseni.”* (La, 324–325.) Lopulta järkyttävät kokemukset epäoikeudenmukaisuudesta ja alistamisesta kääntyvät kokemukseksi selviytymisestä, mikä valaa Laylaan rohkeutta ja tekee hänestä aran tytön sijaan vahvan naisen. Layla siis emansipoituu eli vapautuu patriarkaatin vallasta, mutta tästä huolimatta teoksen naiskuvassa ei tapahdu suurta muutosta. Laylan voimaantuminen tapahtuu vasta aivan romaanin lopussa, ja sen syyt jäävät osittain hämäräksi – on kuin Layla voimaantuisi sen seurauksena, että hänen isänsä päättää olla murhaamatta tytärtään. Niinpä hieman ristiriitaisesti Laylan vapautuminen alisteisesta asemasta esitetään häntä alistaneen miehen, isän, ansiona. *Laylan* naiskuva siis jää emansipaatiosta huolimatta alistetuksi uhriksi, josta itsenäinen toimijuus puuttuu.

4.5 ”Minulla on viime aikoina ollut vähän hankalaa Alla H:n kanssa. Se on niin übertiukka ukkeli.” – islamin usko ja muslimikulttuuri

Kaikissa tutkimukseni kohdeteoksissa uskonnollisuus on keskeinen teema ja islaminusko on tärkeässä roolissa. Islam ja muslimikulttuuri edustavat sekä tutkimuksen aihetta omivissa teoksissa että laajemminkin suomalaisille usein jotain vierasta ja pelottavaa, toiseutta. Islamofobia eli islaminuskon pelko heijastuu tutkimuksen kohdeteoksissa islamin uskon

kuvauksiin. Suhtautuminen uskontoon kuitenkin vaihtelee suuresti eri romaanien ja etenkin eri henkilöhahmojen välillä: islaminusko koetaan romaaneissa elämälle sisältöä tuovana ja jokapäiväistä arkea määrittävänä voimana, mutta myös naisia alistavana ja länsimaista elämää uhkaavana vihollisena. Tutkin teosten tuottamia uskontokuvia ja sitä, miten uskonnon ja uskonnollisuuden kuvaukset toiseuttavat muslimitaustaisia henkilöitä ja vieraannuttavat heitä oletetusti suomalaissyntyisestä ei-islaminuskoisesta sisäislukijasta. Nostan uskonnon yhdeksi aiheen omimisen eettisyyttä tarkastelevan tutkimukseni keskeiseksi teemaksi, sillä ajattelen, että uskontoja ja uskonnollisuutta kuvatessaan kirjoittajan on kiinnitettävä erityisesti huomiota kuvauksensa sensitiivisyyteen. Kuten Kantokorpi (2018, 122–123) kirjoittaa, uskonnolliset aiheet ovat usein erityisen herkkiä: ”Pyhiä tunteita on – – helppo loukata”.

”Voisiko joku keksiä uuden uskonnon? Sellaisen jossa on kaikille tilaa eikä keltään leikata ruumiinosia pois?” (PJ, 287.) *Parvekejumalissa* uskonto, islam, esitetään hyvin mustavalkoisena ja sen eri tapoja kritisoidaan avoimesti:

Aniksen päiväkirjan sivuilla pikkuinen Punahilkka katsoo Muhammedia ja kysyy: miksi sinulle kaikki on niin mustavalkoista? *Halal* tai *haram*? Etkö koskaan nähnyt sateenkaarta siellä Medinassa, aina vaan sen mustan kiven? Miksi sinulla on niin paljon sääntöjä, joita on vaikea ymmärtää? Verta ja sikoja ja käsienpesuja, oikeita ja vääriä käsiä ja jalkoja? Miksi sinä et hymyile koskaan kuvissa? Miksi sinusta ei ole kuvia, joissa voisit hymyillä? Minkä näköinen sinun hymysi oli? (PJ, 210.)

Aniksen suhtautuminen islaminuskoon on hyvin ristiriitainen: ”Minulla on viime aikoina ollut vähän hankalaa Alla H:n kanssa. Se on niin übertiukka ukkeli. Meillä kahdella ei oikein synkkaa.” (PJ, 79.) Toisaalta uskonto on perheen ja kasvatuksen kautta kuulunut aina kiinteästi Aniksen elämään, mutta murrosiässä eroavaisuudet uskonnollisissa näkemyksissä ovat alkaneet etäännyttää häntä vanhemmistaan ja yhteisöstään. *Parvekejumalissa* islamin uskon kuvaus koostuu lähinnä rajoitteista ja uskonnollisen yhteisön ylhäältäpäin antamista säännöistä, ”koordinaatistosta” (esim. PJ, 92, 141, 187, 224, 253). Monet säännöt koskevat arkisia asioita, kuten pukeutumista ja syömistä, eikä Anis kyseenalaistaa niiden merkityksen:

Koulussa ruokailusta oli tullut sellainen raskaus, että aika usein Anis vältti koko homman. Jos hän meni koulun jälkeen hetkeksi kaverin luokse, hän söi kaiken mitä tarjottiin. Ei Anis millään jaksanut vahtia emulgointi- ja stabilointiaineita, liivatetta ja sakeuttamisaineita. Jos joku latoi lautaselle veriohukaisia tai blinnejä ja siianmätiä – nam – Anis F. Muumin söi sen hujauksessa

ajattelematta Alla H:n Koodistoa. Joskus Anis ihmetteli lumikkityttöjä jotka olisivat voineet syödä ihan mitä vain, mutta jotka olivat päättäneet olla syömättä lähes kaikkea.

– – Elämä oli välillä vaivalloista ja väsyttävää. Tarpomista.

Reppuratsioita. Purukumikieltoja. Taskurahankäyttö sääntöjä. Pientä huomauttelua vähän kaikesta. (PJ, 51–52.)

Uskonto kieltää tai sulkee ulkopuolelleen monet Aniksen henkilökohtaisesti tärkeiksi kokemat asiat. Konkreettisten elämäntapaa liittyvien rajoitusten lisäksi *Parvekejumalat* kuvaa islamin uskon rajoittavan ajattelua – Anis ei saisi edes olla huolissaan ilmastonmuutoksesta: ”Ilmasto ja luonto ja kaikki muutokset, niin kuin kaikki muutkin asiat maailmassa ovat Alla H:n kädessä, eikä siihen ole mitään sanomista, saati lisäämistä. Jos Alla H. haluaa että Alpit sulavat, Afrikasta tulee iso hiekkalaatikko ja persianoravia ei kohta enää ole, sitten käy niin.” (PJ, 22.) ”Hallahallahalla”, toistelee Anis usein ajateltuaan, sanottuaan tai tehtyään jotain uskonnollisessa yhteisössään paheksuttua – näin toistettuna kuulostaa siltä, kuin Anis kutsuisi Allahia, Jumalaa. Todellisuudessa tapa on kuitenkin Aniksen sisäistä kamppailua uskontoa ja sen sääntöjä vastaan, sillä hän mielessään ajattelee Allahin sijaan pakkasta, hallaa: ”Kymmenen kertaa peräkkäin. Kukaan ei koskaan kuullut, että Anis ylisti oikeasti kylmyyttä” (PJ, 10). *Parvekejumalat* suhtautuu siis islamiin *uskontona* hyvin kriittisesti, mutta kritiikki kohdistuu lähinnä sen sääntöihin ja elämää rajoittaviin tekijöihin – ei niinkään itse *uskoon*. Vaikka Anis kapinoi salaa uskonnon sääntöjä vastaan, hän ei kiellä Jumalan olemassaoloa. Hän vain toivoo, ettei usko vaatisi luopumista iloa tuovista asioista:

Kerran Anis oli nähnyt unta että Koraanissa oli Punaisten Bikinien suura. – – se alkaisi paljaan ihon ylistyksellä, Madonna kertoi. Ruumiin eri osien kuvailulla. – – Kautta koko suuran kuuluisi elämänilon ääni. Eikö elämänilo ole kaiken uskon ydin! Siis ylistäkää Punaisia Bikinejä ja kaikkea ihoa, etenkin niiden alla! Taakse jääköön lopullisesti nuo mustat hupulliset pitkälahkeiset uimapuvut ja luodun kauneuden peittely. (PJ, 75–76.)

Islamin uskosta etäännyvä Anis ja vapaaehtoisesti muslimiksi kääntynyt suomalaissyntyinen Alla-Zahra muodostavat *Parvekejumalissa* vastakohtaparin. Näiden kahden henkilön vastakkainasettelua korostaa romaanin rakenne, jossa Anis ja Alla-Zahra vuorottelevat lukujen fokalisoijina. Vastakohtapari ei kuitenkaan ole täysin tasapainoinen: vaikka näennäisesti Alla-Zahran hahmo kertoo muslimina elämisen positiivisista puolista, on hänen islaminuskokseksi kääntymisen taustalla traumoja, joihin viitataan romaanissa jatkuvasti hyvin epämääräisesti ja kierrellen – aivan kuin epämieluisia muistoja torjuen.

Niinpä yhtäkkiä tehty päätös ”paluumatkasta Allahin luo” ja täysi omistautuminen uskonnolle vaikuttavat vain pakokeinolta rankasta menneisyydestä. Romaani antaa ymmärtää, että kääntymiseen tarvitaan radikaali syy, eikä henkisesti hyvinvoiva suomalainen voisi tehdä tällaista ratkaisua. Myös *Laylassa* kuvataan islaminuskoon kääntyvän suomalaissyntyisen uskoon tulemisen syyt ovat kyseenalaisia: ennen muslimieja vihannut ja islaminuskoa kritisoinut Mika Jaussi kääntyy muslimiksi rakastuttuaan Laylaan (La, 332).

Samalla kun Anis haaveilee tavallisen suomalaistyön elämästä, jota uskonto ei rajoita, muslimiksi kääntynyt suomalaissyntyinen Alla-Zahra tuntee, että uskonto on hänelle tärkeintä ja on sen vuoksi valmis luopumaan entisestä elämästään. Hän vaihtaa näyttävät lävistykset peittäviin huiveihin, jättää yliopisto-opintonsa kesken sekä etäännyttävä perheestään ja ystävistään: ”Entiset asiat vain putoilevat pois elämästä. Turhat. Haitalliset. Synnit.” (PJ, 103.) Alla-Zahran kääntyminen islaminuskoon kuvataan luopumisena: ”*Tarkoitus on tyhjentyä. Puhdistua ennakkoluuloista ja muista mielen taakoista ja avata mieli sietämään, ottamaan vastaan ja omaksumaan uutta ja erilaista. Mutta ensin on tultava tyhjäksi.*” (PJ, 67.) Romaani asettaa vastakkain ensin Aniksen pohdinnan siitä, miksi muslimin pitäisi ajatella kaikkea maallista iloa tuovaa turhana: ”Jos Koraanissa olisi olemassa Turhuden suura, se olisi pitkä ja suurista surullisimpia. Ystävä on turha. Tyttö on turha. Klitoris on turha. Elokuvakangas on turha. Saksofoni on turha. Mona Lisa on turha. Huulipuna on turha. Musiikki on turha.” (PJ, 201–202), ja heti seuraavalla sivulla Alla-Zahran hyvinolontunteen, kun hän luopuu tästä kaikesta turhana pitämästään:

On myytävä kamera. Uutta vastaava Canon EOS 450D digijärjestelmäkamera. Kuuluu menneeseen maailmaan. Samoin kuin iPod ja askelmittari. Cd-soitin ja vinylilevyt. On laitettava ilmoitus nettiin. – –

Huonekalujen poistamisen jälkeen huone tuntuu avarammalta. Mieli tuntuu avarammalta; juuri niin turhasta luopuminen vaikuttaa. (PJ, 203.)

Alla-Zahra perustaa Halajan-nimisen ryhmän, joka kokoaa yhteen islamista kiinnostuneita ja islaminuskoon kääntyneitä suomalaissyntyisiä. Hän myös järjestää Suvaintotapahtuman, johon kuka tahansa voi osallistua ja tutustua islaminuskoon ja muslimien elämäntapoihin: ”*Me haluamme osoittaa todeksi, että islam on voimavara, ei uhka, harmoniaa, ei väkivaltaa. Tarkoitus on tarjota kaikille Suvainnon osanottajille kokonaisvaltainen, sisäistynyt elämys islamista uskontona, kulttuurina, arjen meininkinä.*”

(PJ, 67–68.) Alla-Zahra viettää enimmäkseen aikaa muiden suomalaissyntyisten, vasta aikuisiällä muslimiksi kääntyneiden seurassa. Heille kaikille islam on melko uusi asia, eikä uskonto ole arkipäiväistynyt osaksi tavallista elämää. Alla-Zahran ajatukset pyörivät jatkuvasti vain uskon ja sen ihanuuden ympärillä: ”Rukousnauha on painava ja Alla-Zahra kuljettaa sitä joka paikassa mukanaan. Se muistuttaa ihanasta paluumatkasta, joka on alkanut.” (PJ, 43.) Niinpä romaanissa annetaan ymmärtää, että Alla-Zahralla on melko kaunisteltu ja jopa utopistinen kuva islamista uskontona ja elämäntapana. Hän nimittäin miettii, kuinka ihanaa on esimerkiksi olla juomatta alkoholia tai tuhlaamatta rahaa shoppailuun (PJ, 183), mutta kuitenkin romaanissa kuvataan Aniksen muslimiveljien tekävän juuri näitä asioita – todellisuudessa muslimina eläminen ei siis välttämättä vastaa Alla-Zahran kuvitelmia tai ihanteita.

Jos *Parvekejumalat* pyrkii Alla-Zahran avulla lisäämään tietoutta islamista ja sitä kautta ymmärrystä ja suvaitsevaisuutta muslimien ja valtaväestön välille Suomessa, tavoite ei täysin toteudu: Alla-Zahran hahmo jää ohueksi ja yksiulotteiseksi, sillä syvimät syyt Allan kääntymiselle eivät avaudu lukijalle, eikä hänestä juuri paljastu hartaan uskonnollisuuden lisäksi muita inhimillisiä puolia. Romaani kyllä kuvaa sitä, kuinka ennen kääntymistään Alla-Zahra oli nykyisen itsensä vastakohta, mutta jättää lukijan ihmettelemään, kuinka ihminen on voinut muuttua näin perusteellisesti – vain muutamassa välähdyksessä paljastetaan, että jotain ”entisestä Allastakin” saattaa vielä olla jäljellä: ”Nähään, ne [Alla-Zahran entiset opiskelukaverit] sanovat ja lampsivat ruokalaa kohti. Alla-Zahra katsoo niiden perään, ja aivan hetkeksi jostain sinkoaa impulssi sulloa pitkät vaatteet kassiin ja pinkaista niiden perään.” (PJ, 103.)

Siinä missä Anikselle huivin käyttö on välttämätön paha, Alla-Zahralle huivi, hijab tai niqab tuo turvaa ja lähes huumaavan, ”nousuhumalan kaltaisen” (PJ, 30–31) hyvinolontunteen:

Eivät he olleet sellaista aiemmin kokeneet. Pian tuon tilaisuuden jälkeen heille kummallekin tuli tarve peittää päänsä. Reema ja Hasna lahjoittivat heille huivit, ja voi miten tuntui hyvältä kietoa se poskien päälle, otsalle, niskan taakse solmuun. Silloin Alla-Zahra oli muistanut lapsuutensa kesän jolloin äiti oli ollut varma että Alla oli autistinen. Hän oli ollut pitkiä aikoja puhumaton, eikä ollut pitänyt siitä että häneen koskettiin, saati että häntä halattiin. Kun silmä välitti, Alla oli kääriytynyt eteisen itämaiseen mattoon. Se oli hyvä tunne, tiukka eloton puristus ympärillä, makeassa tuoksussaan turvallinen ja ennustettava. Jotain samaa oli ensimmäisessä huivi- ja *hijab*-kokemuksessa. (PJ, 47.)

Kuusela (2010) kritisoi, ettei *Parvekejumalissa* ruumiin verhoamista kuvata aidosti naisen omana valintana: vaikka Alla-Zahra näennäisesti tekee päätöksen itse, se tapahtuu Kuuselan mukaan ”trauman ja hajonneen minuuden seurauksena”. Kuuselan (2010) näkee ristiriitaisena sen, että länsimaissa naisen ruumiin paljastaminen ja jopa paljaan ruumiin myyminen esitetään usein vapaaehtoisena valintana, mutta ruumiin peittäminen nähdään naista alentavana ja pakotettuna tekona: ”Yksilöllisyys ja vapaa tahto toteutuvat vain, kun nainen päättää olla käyttämättä huivia – ellei hän sitten satu olemaan nunna, jolle verhoutuminen on aina sallittu”. Toisaalta *Parvekejumalat* myös kritisoi länsimaista ulkonäkö- ja kulutuskeskeistä elämäntapaa asettamalla sen Alla-Zahran uskonnollisuuden sen vastakohtaksi:

Mekö olemme vankeudessa vai nekö, joiden elämä on rakennekynsiä, hampaidenvalkaisua, juurikasvunpelkoa, ryppyruiskeita, keskivartalon rasvaimua, rintojen suurennuksia. Mekö elämme umpiossa vai ne joiden arki on kenkiä, käsilaukkuja, kännyköitä, turkkeja, seksikkäitä alusasuja. (PJ, 117.)

Tervon romaanin Laylalle ja *Lumen* Atishalle huivin käyttö on heidän kotimaissaan kuulunut arkisesti jokapäiväiseen elämään, eivätkä he ole ennen Suomeen tuloaan joutuneet pohtimaan huivin käyttöään syvällisemmin. *Laylassa* huivin riisumiseen yhdistyy prostituution myötä myös muuten paljastaviin vaatteisiin pukeutuminen ja alastomuus, mutta romaanissa ei juurikaan avata, mitä Layla tuntee tai ajattelee aiheesta. *Lumen* Atishalle huivi on ennemmin kulttuurinen kuin uskonnollinen symboli, mutta heti Suomeen saavuttuaan hän saa kuulla, ettei huivia ehkä kannattaisi pitää – se erottaa Atishan muista, tekee hänet Toiseksi:

Hän korjaa huivia, ei ota sitä pois, vaikka olisi lupa, vaikka siihen kehoitetaan, melkein painostetaan. Täällä et tarvitse huivia, tyttökuulta, hänelle sanotaan. Melkein on parempi, jos työnnät sen taskuusi, et ryhdy sen kanssa erottautumaan muista, kerjäämään ikävyyksiä. Mitä ikävyyksiä? No kaikenlaista on, ei häiritsevästi, mutta onpahan kuitenkin. Sinut sivuutetaan, sinua säälitään, nimitellään. Pidetään miesten orjana, kiihkoilijana, sotketaan arabeihin, joita on paljon täälläpäin. (Lu, 36.)

Musliminaisen käyttämän huivin esiin nostaminen kaikissa kolmessa kohdeteoksessa korostaa jälleen eroa suomalaiseen kulttuuriin. Huivin käyttöä, sen syitä ja vaikutuksia käsitellään teoksissa runsaasti, sillä huivi koetaan ehkä oudoksi ja vieraaksi – jopa eksoottiseksi. Aihetta omivissa teoksissa tämä huivin korostaminen ja ihmettely voi paljastaa, että muslimikulttuuria lähestytään ulkopuolisen näkökulmasta.

Parvekejumalissa kuvaukset Suomen ulkopuolisesta islamilaisesta maailmasta muodostavat islamista poikkeuksetta negatiivista ja konservatiivista kuvaa. Sukulaiset Somaliasta soittelevat huolestuneina Aniksen vanhemmille kuultuaan huhuja tämän maallistumisesta, Aniksen entinen paras ystävä Vanilja on Somaliasta kesälomamatkalta palattuaan ollut etäinen, eikä Anis saa tähän yhteyttä. Myöhemmin hän kuulee, että Vaniljalle on matkan aikana tehty epäonnistunut ympärileikkaus. Muslimimaista kantautuu uutisia, jotka maalaavat islamista valtauskontona synkkää ja uhkaavaa kuvaa:

[S]elostaja kuvaili kiihtyneesti kuinka Mekassa paloi koulu ja sieltä liekkejä ja savua pakoon säännöiden tyttöjen päälle heitettiin säkkikangasta ja hiekkaa, minkä jälkeen tyttöjä piestiin ja kivitettiin, sillä he eivät olleet ehtineet palavasta talosta paetessaan laittaa *burkhia* päälleen, tai heidän huivinsa ja kaapunsa olivat syttyneet tuleen ja paljastivat heidän ihoaan liikaa. *Inshaa'Allah*, selostaja toisteli. Kuinka kauhistuttavaa käytöstä Profeetan tyttäriltä! (PJ, 206.)

Lumessa islaminusko puolestaan vaikuttaa iranilaisen perheen kulttuurin taustalla, mutta perhe ei ole uskovainen – pikemminkin he suhtautuvat uskontoon hyvin varauksellisesti. Perheen suhtautumistapa purkaa stereotypiaa siitä, että Lähi-idästä tulleet maahanmuuttajat ovat väistämättä islaminuskoisia muslimeja:

Uudet tyypit ihmettelee aina, että miksi mä tilaan purilaisen tai kebabin, vaikka olen muslimi. Tehdään tämä asia nyt vielä kerran selväksi vitun urpot, niin mä sanon niille, jos siis jaksan sanoa yhtään mitään. Mä en ole islaminuskoinen – –. Jos mä menisin Iraniin, mut voitaisiin tuomita siitä hyvästä kuolemaan, mutta mä en mene. Mulla ei ole tarvetta tehdä sinne mitään pyhiinvaellusta. Jep jep, mun perhe ei syö possua, mutta syynä siihen ei ole uskonto, vaan se, että porsaasi liha on paha verrattuna nautaan ja lampaaseen – –. (Lu, 60–61.)

Toisaalta, vaikka *Lumi* purkaa stereotypioita muslimeista, se liittyy islaminuskoon muiden tutkimukseni kohdoteosten tavoin negatiivisia käsityksiä. Varsinkin Siamak on vihamielinen kaikkea islaminuskoon liittyvää kohtaan: ” – – jos hän jotain vihaa, niin Koraania” (Lu, 188). Hän tahtoo pitää etäisyyttä muslimimaahanmuuttajiin, ettei tulisi itse yhdistetyksi heihin (Lu, 51).

Yksi syy perheen lähtöön Iranin islamilaisesta valtiosta Suomeen onkin ollut juuri Iranin tiukka uskontoon perustuva laki ja hallinto. Siksi uskontoon suhtaudutaan romaanissa välillä hyvinkin kielteisesti: ” – – perheessä, jossa uskonto on sama asia kuin kommunismi Amerikassa viisikymmentäluvulla. Sen syytä on, että maailmalle on kulkeutunut niin paljon

iranilaisia, he esimerkiksi. Sen syytä on, että Farhad on menettänyt kolme veljeään.” (Lu, 105.) Šarialakia paennut perhe arvostaa uskonnonvapautta korkealle, mutta tasapainottelu uskonnollisen kaipuun ja islamiin liittyvien negatiivisten kokemusten välillä ole etenkin perheen äidille Fereshtehille helppoa:

Hän on lähtöisin uskonnollisesta perheestä, mutta ei ole varsinaisesti uskonnollinen. Nuorena tyttönä hän kyseenalaisti jumalan, pukeutui repaleisiin farkkuihin ja oli kapinallinen, nyt ikääntyessään hän on kuitenkin alkanut ajatella kuolemanjälkeistä elämää, mikä on häpeäksi uskonnon hirmuvaltaa pohjoiseen panneiden iranilaisten yhteisössä. Äiti on nähty muun muassa paikallisen moskeijan liepeillä, mikä on saanut muutamat perheet katkaiseman heihin välinsä. (Lu, 53.)

Niinpä pääosin melko kielteisesti islamiin suhtautuvassa romaanissa on kuitenkin paikoin kohtia, jossa uskoon suhtaudutaan sensitiivisemmin ja ymmärtäväisemmin.

Laylassa uskonnollisuuden kuvaus jää *Parvekejumalien* ja *Lumen* kuvausta pintapuolisemmaksi. Laylan uskonnollisuutta, ajatuksia uskosta tai uskon syvyyttä ei juuri kuvata, vaikka se sinänsä onkin yksi hänen henkilöhahmoaan vahvasti määrittävistä piirteistä. Laylalle islam on enimmäkseen konkreettisia asioita, huivilla pään peittämistä ja sian syömisestä kieltäytymistä (La, 233). Välillä usko kuitenkin antaa Laylalle lohtua ja turvaa pelon keskellä: ”Allah näkee puhtaan sydämeni, Allah rakastaa pientä Laylaansa” (La, 20).

Parvekejumalissa Aniksen elämä saa traagisen käänteen, kun uskonnon luomat rajat muuttuvat säännöistä konkreettiseksi rangaistukseksi. Hänen isänsä ja veljensä yrittävät kunniamurhaa ja heittävät hänet alas parvekkeelta saatuaan tietää hänen suhteestaan suomalaissyntyisen pojan kanssa. Anis jää vielä ainakin joksikin aikaa henkiin, mutta halvaantuu ja hengittää koneen varassa: ”Täällä käy harvoin vieraita, nukun paljon ja kone hengittää puolestani, perheelleni olen vain häpeä jota ei saatu hengiltä. Toisaalta, nyt olen oikeastaan suvun ihannetyttö, *amusanan*, hiljainen, kuuliainen ja olemassa vain kaulasta ylöspäin.” (PJ, 311.) Vielä viimeiseksi Aniksen sairaanhoitajana työskentelevä isosisko silpoo halvaantuneen pikkusiskonsa sukupuolielimet ennen kuin perhe hävittää Aniksen tavarat ja kaiken, mikä muistuttaa heitä Aniksesta: ”Häntä ei ole koskaan ollut olemassakaan” (PJ, 315). Näin teoksen loppuratkaisu hämmentää ja järkyttää sekä jättää realistiseen lukutapaan orientoituneen lukijan kysymään, tapahtuuko tällaista todella Suomessa (ks. Kuusela 2014). Onhan Muumineista romaanissa muodostettu kuvaa tiukan

uskonnollisena ja ankarana, mutta silti melko tyypillisenä Suomessa asuvana muslimimaahanmuuttajaperheenä.

Myös *Laylassa* yksi romaanin keskeisimmistä aiheista on kunniamurha, joka yhdistetään kiinteästi muslimikulttuuriin. Romaani maalailee kurdeista kuvaa, jonka mukaan heille tärkeintä on perheen kunnia: ”Kun kurdilla on nälkä, eikä taskussaan kuruşin kuruşia, hänellä on kuitenkin kunniansa. Kun kunnia katoaa, katoaa elämä. Elämä on kunnia. Ei muuta.” (La, 15.) Laylan isän mukaan kunnian tahraneen tyttären murhaaminen on ainoa keino kunnian palauttamisella ja, hän etsii Laylaa keräämiensä vihjeiden perässä Saksasta ja Suomesta. Romaanin loppupuolella kylmäsydämiseltä vaikuttaneen isänkin tunteista paljastuu kuitenkin inhimillisempi puoli (La, 255). Kun isä lopulta löytää Suomesta prostituoituna työskentelevän Laylan, ensimmäisenä hänen mielessään ei olekaan murhanhimo, vaan isällinen rakkaus, sääli ja halu suojella tyttärtään. Niinpä isä päättää säästää tyttärensä hengen.

Kunniamurhaa selitetään muslimikulttuurilla ja uskonnolla kuin se olisi uskonnon sisäänrakennettu vaatimus Laylan tai Aniksen tilanteissa. Ainoastaan Laylan veli Nasir esitetään empatiaan kykenevänä muslimimiehenä, joka kyseenalaistaa kunniamurhan yhteyden uskoon: ”*Nasirin mukaan vakaumuksen takana oli uskoa enemmän kateutta, perinnönhimoa, lukutaidottomuutta, seksuaalisia perversioita, tyhmyyttä ja tietämättömyyttä. Nasir ei tuntenut kunniamurhan lisäksi toista rikosta, jossa rikollinen saa antaa teolleen ylevän nimen.*” (La, 343.) Aihetta omivissa teoksissa väkivallan ja kunniamurhien yhdistäminen islamin uskoon ja muslimikulttuuriin mitätöi muut väkivallan taustalla vaikuttavat syyt, kuten taloudelliset ja sosiaaliset ongelmat, jotka voivat usein kasaantua maahanmuuttajille (ks. Keksinen 2013, 58–59).

5 ”SE ON MUKA IHAN ERI ASIA, VAIKKA SE ON IHAN SAMA ASIA” – SAMAISTAVAT KUVAUKSET KOHDETEOKSISSA

Tutkimuksen kohdeteoksista on löydettävissä runsaasti toiseuttavia kuvauksia romaanien ei-suomalaissyntyisistä henkilöihahmoista, kuten olen edellä osoittanut. Toisaalta näihin samoihin henkilöihahmoihin liitetään myös sellaisia piirteitä, jotka samaistavat heidät suomalaissyntyisiin henkilöihahmoihin tai kuvaavat kulttuurirajojen yli meneviä lähes yleisinhimillisiä puolia ihmisenä olemisessa, jotka herättävät samaistumisen kokemuksia myös suomalaisiksi oletetussa sisäislukijassa. Nämä samaistavat kuvaukset kohdeteoksissa havainnollistavat, ettei Toinen eroa koskaan täysin ”minusta” ja paljastavat, että jyrkät rajalinjat ”meidän” ja ”muiden” välillä ovat keinotekoisia rakennelmia. Niinpä aihetta omivissa teoksissa ne voivat tarjota näkökulmia siihen, miten lähestyä Toista toiseuttavien ja eroja korostavien kuvausten sijaan sensitiivisemmin. Tarkastelemalla kohdeteosteni samaistavia kuvauksia pyrin avaamaan niitä samankaltaisuuksia, jotka voisivat auttaa purkamaan rajoja ”meidän” ja ”muiden” välillä – näkemään *ihminen* toiseuttavien kuvausten takana. Samaistamisessakin on kuitenkin haasteensa, eikä sitä voida aina pitää esimerkkinä eettisestä tavasta kuvata Toista: erojen häivyttäminen ja eri kulttuurien erityisyyden ja ainutlaatuisuuden kieltäminen ei ole sensitiivistä kuvausta. Jatkuvan eronteon sijaan Toisesta voi kuitenkin pyrkiä etsimään tekijöitä, jotka yhdistävät yli etnisten ja kulttuuristen rajojen, kuten turkkilainen mattokauppias tekee *Laylassa*:

Mattokauppiiaan mielestä Euroopan Unionin ansiosta myös suomalaiset olivat ryhtyneet ostamaan hänen mattojaan. Suomalaiset ja turkkilaiset nuoret olivat myös entistä enemmän avioituneet keskenään. Se teki meistä, mattokauppiasta ja minusta, hänen kunnioitetusta vieraastaan, sukulaisia, serkkuja vähintään.” (La, 339.)

Kertoja ja fokalisaatio ovat keskeisinä tekijöinä tuottamassa lukijalle samaistumisen kokemusta kertomuksen henkilöihahmoihin. *Parvekejumalissa* on kaikkitietävä ja ulkopuolinen kertoja, mutta kerronta fokalisoituu vain yhteen henkilöön kerrallaan – yleensä Anikseen tai Alla-Zahraan. Sekä Anis että Alla-Zahra fokalisoijina joutuvat jatkuvasti taistelemaan itselleen tärkeiden asioiden puolesta, sillä he eivät halua elää muiden antamien raamien mukaan: Anis tahtoo elää kuin kuka tahansa suomalainen tyttö ja Alla-

Zahra taas tahtoo omistaa elämänsä uskonnolle, jonka on itse valinnut. Fokalisaation kautta lukijalle välittyvät tunteet saavat lukijan kokemaan empatiaa molempia tyttöjä kohtaan.

Myös *Laylassa* on kaikkietävä ulkopuolinen kertoja, mutta romaanin muun tekstin lomassa on välillä kursivoituja lyhyitä katkelmia, joissa Layla on minäkertojana: *”Minut kihlattiin kehdossa, valmistauduin viisitoista vuotta miehelleni ja hän valmistautui minulle”* (La, 7). *Laylassa* tapahtuu siis aiheen omimisen ohella myös äänen omimista eli ulkopuolisen, suomalaisen mieskirjailijan, eläytymistä ensimmäisessä persoonassa vieraan kulttuurin jäsenen, nuoreen kurdinaiseen (ks. Young 2008b, 7). Ääntä omiessaan kirjoittajan on kiinnitettävä erityistä huomiota tekstinsä sensitiivisyyteen, ettei tule heijastaneeksi esimerkiksi omia ennakkoluulojaan tai vääristyneitä käsityksiään Toiseen, mutta toisaalta ensimmäinen persoona voi myös tuoda romaanin minäkertojan lähemmäs lukijaa ja auttaa siten lukijaa samaistumaan hahmoon. Laylan kokemukset ja tunteet välittyvät ensimmäisessä persoonassa lukijalle suuremmin, ilman ulkopuolisen kertojan luomaa välikättä. Kuten Rantonen ja Nissilä (2013, 81) toteavat: *”Laylan ajatusten lähikuvaus edistää kuitenkin lukijan samastumista kurdinaisen asemaan”*. Toisaalta katkelmissa, joissa Layla on minäkertojana, kuvataan enimmäkseen ympäristöä, tapahtumia sekä muita ihmisiä ja hyvin vähän Laylan itsensä tunteita tai ajatuksia. Tämä voi osaltaan kertoa siitä, että nuoren kurditytön rooliin asettuminen on ollut ääntä omivassa kerronnassa haastavaa.

Lumessa kerronta vaihtelee paljon lukujen välillä: välillä romaanissa on kaikkietävä ulkopuolinen kertoja, jolloin kerronnan fokalisaatiokin vaihtelee, kohdistuen kuitenkin useimmiten Atishaan tai Siamakiin. Ulkopuolisen kertojan lisäksi myös *Lumessa* tapahtuu äänen omimista eli ulkopuolisen eläytymistä vieraaseen kulttuuriin ensimmäisessä persoonassa, sillä Atisha ja Siamak toimivat molemmat vuorollaan romaanin minäkertojina: Siamak tavallisen minäkertojan tapaan ja Atisha kirjoittamansa blogin kautta. Atishan blogikirjoitukset ovat taiteellisia ja syvällisyyteen pyrkiviä ja ehkä sen vuoksi myös hieman vaikeammin lähestyttävempiä. Blogikirjoitusten aiheet, kuten Iranin poliittinen tilanne ja Atishan perheen järkyttävät kokemukset, voivat olla hyvin kaukana romaanin oletetun sisäislukijan, suomalaisen nuoren maailmasta. Siamakin minäkerronta puolestaan

käsittelee monelle nuorelle suomalaislukijallekin tuttuja aiheita, joten tällaisen lukijan on helppo samaistua kerrontaan.

Melkas ja Löytty (2016, 128) huomauttavat, että jos ”romaani luokitellaan ensisijaisesti ’maahanmuuttokirjallisuudeksi’, siitä kuunnellaan vain yhdenlaista ääntä: oletetun maahanmuuttajan ääntä”. Voidaan pohtia, käykö näin myös tutkimuksen kohdoteoksille, etenkin *Parvekejumalien* Anikselle. Ilmastonmuutoksesta ahdistuneen maailmanparantajan tai epävarmoja ihastumisen tunteita kokevan murrosikäisen äänet jäävät lukijoilta helposti kuulematta tai ainakin vähemmälle huomiolle kuin kahden eri kulttuurin välissä tasapainottelevan maahanmuuttajan ääni, vaikka nämä kaikki ovat osa Aniksen hahmoa ja isoja teemoja romaanissa. Anis on monella tapaa kuin kuka tahansa suomalainen teinityttö: ”Anis oli melkein nainen ja melkein suomalainen. Melkein Allahin tyttö – –.” (PJ, 10.) Hän kokee ulkonäköpaineita ja pitää omia piirteitään rumina, kuten moni muukin murrosikäinen: ”Anis katseli itseään peilistä niin kauan että kyneleet alkoivat valua. Anis inhosi tummaa naamaansa, kuperaa otsaansa, näppyläistä hiusrajaansa, isoa nenäänsä ja paksuja kulmakarvojaan. Anis ei löytänyt ulkonäöstään mitään hyvää.” (PJ, 65.) Toisaalta vaikka ulkonäköpaineitten voi ajatella yhdistävän murrosikäisiä yli etnisten ja kulttuuristen rajojen, kytkeytyvät ne romaanissa myös Aniksen toiseuteen – hän haaveilee sinisistä silmistä ja vaaleasta ihosta. Ulkonäköpaineet toimivat *Parvekejumalissa* siis yhtä aikaa samaistavana ja toiseuttavana tekijänä. Tämä paljastaa, ettei samaistavien tai toiseuttavien kerronnan muotojen erittely ole yksiselitteistä, enkä voi ajatella löytäväni romaaneista kerrontaa, johon kaikki lukijat varmasti samaistuisivat. Tavallaan yhteisten samaistumiskohteiden olettaminenkin on yleistämistä ja ihmisyyden moninaisuuden yliyksinkertaistamista. Niinpä analyysissäni avaamiani esimerkkejä samaistavasta kerronnasta ei voida myöskään itsestään selvästi pitää sensitiivisenä tai eettisenä aiheen omimisena. Tavoitteenani kuitenkin on, että ne tarjoavat toiseuttavien kuvausten ohella näkökulmia aiheen omimisen eettisyyteen.

Myös *Lumen* Atishan huivin alta paljastuu pian Suomeen tulon jälkeen tyttö, joka sopeutuu nopeasti osaksi paikallisia nuoria. Atishan luokseen ottaneen perheen äiti Fereshteh pettyy, kun ei saakaan työstä ystävää, jonka kanssa voisi puhua Teheranista, laittaa iranilaista ruokaa ja lukea persialaisten kansalliseeposta *Sahnamenia*: ”Hyvin nopeasti hänestä kuoriutui melkein samanlainen hupakko kuin paikalliset tytöt, joita näki metrossa yhteen

kasaantuneina joukkoina – –. Kotona Atisha ei välitä pysytellä, jos suinkin mahdollista, hän suuntaa reppu selässä kaupungille aamulla ja tulee illalla takaisin.” (Lu, 104–105.) Rohkeana, itsevarmana ja sosiaalisena nuorena naisena Atisha saa helposti uusia suomalaissyntyisiä ystäviä. Atishalle itselleen kieli- ja kulttuurieroilla ei vaikuta juuri olevan merkitystä, ja hänen oman asenteensa ansiosta niistä ei muodostu esteitä myöskään uusille suomalaissyntyisille tuttaville:

[H]än seisoo tyttöenergian keskipisteessä ja laulaa kuin satakieli, hän hymyilee ja elehtii, selittää jotain englanniksi, mutta sotkee mukaan ranskaa ja farsia. Muiden tyttöjen jutut ovat yhtä käsittämättömiä, jokaisella on sanottavaa, puheet soljuvat tilassa kielten hilpeänä sekoituksena. Vierias kieli ei tunnu ongelmalta, kun booli on nostanut itsevarmuutta – –. (Lu, 119.)

Parvekejumalien Aniksen tavoin *Lumen* Atisha tahtoo todistaa olevansa kuin kuka tahansa suomalainenkin tyttö, ”joka juhlii kavereiden bileissä, kuuntelee musiikkia, tanssii ja luistelee.” (Lu, 138.)

Jääkiekko, suomalaiskansallinen urheilulaji, samaistaa Siamakin hänen suomalaissyntyisiin ikätovereihinsa: pelatessaan hän kuuluu joukkoon, joukkueeseen. Siamakin totinen ja juro olemus muistuttaa stereotyyppistä kuvaa suomalaisista:

Pitkänhonkkeli poika maila olkapäällä ja siitä roikkumassa hokkarit. Ankarat mustat kulmat ja totiset silmät, jotka näyttäisivät surullisilta, jos eivät näyttäisi vihaisilta tai suorastaan juroilta. Siamakin silmien seudulle on tiivistynyt pohjoisen lapsille ominainen varautuneisuus, lämpöä säästävä etäisyys. (Lu, 26.)

Toisaalta kerronnassa nostetaan jälleen yhtä aikaa esiin myös Siamakia muista joukkueetovereista toiseuttava piirre, tummat kulmakarvat, joiden voidaan tulkita viittaavan pojan perinteisestä suomalaissyntyisestä poikkeavaan ulkonäköön.

Parvekejumalissa erityisesti Aniksen haaveiden ja unelmien kuvailut päästävät lukijan sisälle tytön ajatuksiin ja voivat siten herättää samaistumisen tunteita. Esimerkkinä nostan kuvauksen Aniksen ihastumisesta ohimennen näkemäänsä ”Kuolleenmeren Poikaan”, jolle hän saa myöhemmin nimen Luka Levin. Romaani kuvaa samaistuttavia nuoren tytön ensimmäisiä varovaisia romanttisia ja seksuaalisia ajatuksia ja tunteita: ”Anis oli mielessään sepittänyt kymmeniä tapoja kohdata Luka vahingossa jossain, kaupungilla bussipysäkillä, kahvilassa, kirjakaupassa” (PJ, 218). Hän unelmoi pojasta etäältä ja katselee salaa tästä nappaamaansa valokuvaa. Hän on vielä seksuaalisesti kokematon, mutta muodostaa itselleen haaveita lehtien, kirjojen, elokuvien ja internetin kuvausten pohjalta:

Anis F. Muumin halusi päästä lähituntumaan pojan kanssa. Hän halusi tuntea miltä pojan hiukset tuoksuvat korvien takaa ja miltä pojan sormien kosketus tuntuu eri puolilla ihoa. Anis oli jo kokeillut näppituntumalla mitä kaikkia ihmeellisiä tunnetiloja jalkojen välistä löytyi. *Kintir*, paratiisikieleke, sähköisku ja kylmiä väreitä! Anis oli kirjastossa lukenut että paratiisikielekkeessä oli eniten hermopäätteitä kaikista ihmiskehon paikoista. Kotona sellaisesta ei voinut tietenkään puhua mitään, sillä naisen paratiisikieleke kuului *gudmon* piiriin, pois otettaviin. Välitunnilla ja internetin vertailupiireissä siitä puhuttiin sitäkin enemmän.

Ja nyt unelmien pojalla oli kasvotkin, joita Anis katseli puhelimen näytöstä samalla kun painoi kämmenellään jalkojensa väliä peiton alla. Hallahallahallahalla! (PJ, 75.)

Vaikka romaani antaa ymmärtää, että tämän kaltaiset seksuaaliset ajatukset ja itsetyydytys ovat musliminaiselle kiellettyjä, Anis ei piittaa siitä, vaan päättää nauttia seksuaalisuudestaan muiden nuorten tavoin. Salaa hän haaveilee myös ruumiin paljastamisesta ja poikien ihailusta: "Anis halusi nousta vedestä kuin Bond-tytöt. Niin että poika katselisi ja katselisi kunnes beibi tiputtaisi bikinit hänen eteensä." (PJ, 75.) Kun Anis vihdoinkin tutustuu Lukaan, myös poika kiinnostuu hänestä. He tapaavat salaa ja rakastelevat. Aniksen onnentunne tapaamisen jälkeen on hyvin samaistuttava – hän kokee, ettei kukaan tai mikään ikävä tai paha voi viedä sitä pois: "Kun Anis kulki kohti kotirappua hän ajatteli: ei ole perjantai, talvi ei tule, jäätiköt eivät sula, ikirouta ei katoa, humalaiset eivät örise, isä ei odota eteisessä" (PJ, 289).

Samoin *Lumen* Siamakin riipaiseviin kokemuksiin ensirakkaudesta ja siitä, kuinka rakkaus myös satuttaa, voi samaistua yli kulttuurirajojen:

Mulla oli pari viikkoa tosi kivaa Nooran kanssa, me pussailtiin (ei koskaan selvin päin) ja mä nukuin Nooran vieressä, kun niiden porukat oli poissa. Mä olen huono nukkumaan, se yhdistää mua ja Nooraa. Mikä oli outoa niin sen vieressä mä nukuin sikeästi kuin lapsi, paremmin kuin kukaan koskaan – –. Samana iltana, kun me pistettiin poikki Nooran kanssa, se nuoleskeli bileissä toisen jätkän kanssa – –. Mä olin bileissä kuin en olisikaan ja Noora tuli loppuillasta nyyhkimään, että se oli tehnyt sen jutun mun takia, että mä tajuaisin vielä rakastavani sitä. Mä sanoin sille, että en mä ole koskaan sua rakastanut. (Lu, 60.)

Tervon romaanissa maahanmuuttokriittinen ja rasistisia mielipiteitään julistanut Mika Jaussi joutuu punnitsemaan arvojaan ja asenteitaan uudestaan rakastuessaan ensisilmäyksellä Laylaan: "Mikään ei ollut enää niin kuin ennen" (La, 230). *Parvekejumalat*, *Layla* ja *Lumi* siis kaikki osoittavat, että rakkaus yhdistää ja on samankaltaista maasta ja

kulttuurista riippumatta. Siamakin isä muistelee kuollutta veljeään ja tämän nuoruudenrakastettua: "[H]än tietää nuoresta rakkaudesta, Siamakista ja Sebadehista, jo[t]ka pakenevat tänne rannalle tekemään kahdestaan sitä mitä nuoret rakastuneet tekevät kaikkialla maailmassa" (Lu, 162). Romaanit käsittelevät romanttisen rakkauden lisäksi rakkautta laajemminkin: ystävien välistä rakkautta, sisarusrakkautta sekä äidillistä ja isällistä rakkautta. Muun muassa *Laylassa* kuvataan kaunista ystävyyttä, kun paetessaan Turkista Eurooppaan Layla tutustuu toiseen ihmiskaupan uhriin Tamaraan. Nuoret naiset eivät piittaa kulttuuriensa aiheuttamasta ristiriidasta, kurdien ja turkkilaisen välisistä konflikteista, vaan jakavat pelottavat kokemuksensa ja saavat turvaa toisistaan. Hieman vanhempi ja rohkeampi Tamara ottaa aran Laylan suojeltavakseen: "Allah oli tarkoittanut hänen siskokseen, hänen perheekseen, hänen kohtalokseen Laylan. – – Hänen piti rakastaa Laylaa ja hänen piti huolehtia Laylasta kuin tyttärestään. – – Hän toivoi yhtä asiaa ylitse muiden. Salli Allah, Laylan kulkea onnellisena Finlandiyan tähtien alla." (La, 251.)

Lumessa tarinat ja sadut yhdistävät Suomea ja Irania – vaikka kertomukset eivät ole samoja, on niiden tapa koota ihmiset yhteen jakamaan hetkiä ja kokemuksia sama. Romaanissa viitataan toistuvasti tarinoihin eri puolita maailmaa, kuten tanskalaisen H. C. Andersenin satuun *Pieni tulitikkutyttö*: "Atisha kuvittelee lisää, hän kiskaisee voimalla uuden haaveen esiin kuin pieni tulitikkutyttö uuden tulitikun, värjöttelee lumessa, seuraa liekkiä" (Lu, 200). Atishalle on hänen lapsuudestaan asti luettu iranilaista *Sahnamea* ja Suomessa Zhira-tytölle luetaan satua Lumikuningattaresta (Lu, 41–43). Romaanin varsinaista tarinaa eteenpäin vievien lukujen välissä on Atishan kirjoittama mukaelma H. C. Andersenin *Lumikuningatar*-sadusta. Tämän oman version kirjoittaminen symboloi Atishalle eri kulttuurien ja yhteisöjen yhdistämistä eli tavallaan samaistamista: "Niin on Atisha kääntänyt omalle kielelleen sadun Lumikuningattaresta, tehnyt sen omalla äänellään, omalle väelleen. Ja sillä hän tarkoittaa koko maailmaa." (Lu, 212.)

Kirjoittaminen on Atishalle tapa käsitellä elämäänsä ja kokemuksiaan: "*Minä kirjoitan oikealta vasemmalle, oikealta vasemmalle. Ja niin kaikki järjesty.*" (Lu, 219.) Iranissa hän on kirjoittaessaan voinut käsitellä kotimaansa järkyttäviä tapahtumia, ja sanat auttavat Atishaa myös sopeutumaan uuteen maahan: "LU-MI. Tuolta sana tosiaan näyttää. Atisha nyökkää iloisena. Kun jollain on nimi, mitä se ikinä onkin, sen kanssa pärjää." (Lu, 44.) Atishan kirjoittama blogi paljastaa, ettei elämä Iranissa sodan keskelläkään lopulta poikkeaa

täysin elämästä Suomessa, vaikka länsimaista käsin tiedotusvälineiden kautta Iranin tapahtumia seuraamalla ulkopuolinen voisi olettaa, ettei minkäänlainen ”normaaliksi” ajateltu elämä ole maassa mahdollista. Atisha kirjoittaa blogiaan ensisijaisesti itselleen ja kulttuurinsa sisällä oleville, mutta blogi paljastaa myös kulttuurin ulkopuolisille, millaista arki on vaikeiden olosuhteiden keskellä:

Jonkun täytyy se tehdä, kertoa tyttöjen ja poikien seurustelusuhteista, musiikista, seksistä, ehkäisystä ja siitä, ettei niitä sallita. Jonkun on kirjoitettava naisista, jotka synnyttävät vankilassa, vauvoista jotka viettävät ensimmäiset kuukautensa sellissä alkeellisissa oloissa monen äidin ympäröimänä. Hän on kirjoittanut tulevaisuudesta, johon kaikesta huolimatta uskoo. (Lu, 83.)

Vaikka *Laylassa* kuvataan runsaasti kurdien keskuudessa tapahtuvaa julmuutta ja alistamista, osoittaa romaani, että pahoja tekoja tehdään kaikkialla, myös Suomessa. Usein vääryyksiä tapahtuu vieläpä samoista syistä, vain eri sanoihin naamioituna:

Finlandiyassa entiset miehet ja entiset poikaystävät tappoivat naisiaan aivan samoista syistä kuin kurdit tai turkkilaiset tai syyrialaiset miehet, mutta Finlandiyan miesten murhia ei kutsuttu kunniamurhiksi. Silti he murhasivat oletetun kunniansa vuoksi. Heidän uskontonsa oli humala. He vetäytyivät oikeudessa sen suojiin. Mitään he eivät muistaneet. He eivät kestäneet, että heidän naisensa menivät sänkyyn toisen miehen kanssa. Entä Ranskassa? Siellä naisen tappaminen oli crime passionelle, intohimomurha, ei kunniamurha. Se on muka ihan eri asia, vaikka se on ihan sama asia.” (La, 343.)

Katkelma siis osoittaa, ettei Toinen ole koskaan täysin toisenlainen kuin ”minä”. Toiseus on harha, joka syntyy siitä, ettei tunne Toista – kyse on vieraasta näkökulmasta: ”Avaruus on avoin ja tosiaan sama kuin Iranissa, vaikka siellä on enemmän tähtiä, tai no saman verran niitä tarkalleen ottaen on, mutta eri asiat näkyvät eri paikkoihin” (Lu, 222–223).

6 MITEN AIHEEN OMIMINEN VOISI OLLA EETTISTÄ?

Rosemary J. Coombe (1997, 93, suom. EN)¹⁴ toteaa, että ”kysymykset siitä ’kenen ääni kuuluu’, kuka puhuu kenenkin puolesta ja voiko ’toisen kulttuuria varastaa’ eivät ole *juridisia* kysymyksiä – – vaan *eettisiä*”. Tutkimukseni taustalla olevana päätavoitteena onkin pohtia, miten aiheen omimisen eettisyyteen tulisi pureutua. Kirjallisuudessa tapahtuvaa aiheen omimista ja sen eettisyyttä voidaan lähestyä *soveltavan etiikan* keinoin. Soveltava etiikka pohtii käytännön eettisiä kysymyksiä tietyn aihealueen ympärillä (Häyry 1967, 1) – tällaisia soveltavan etiikan osa-alueita voivat olla muun muassa lääketieteen etiikka, ympäristöetiikka ja kirjallisuuden etiikka. Filosofian professori Matti Häyry (1987, 1) kuvaa teoreettisen ja soveltavan etiikan välistä suhdetta kahdella kysymyksellä: siinä missä teoreettinen etiikka etsii vastauksia kysymykseen ”Mitä ihmisen pitäisi tehdä?”, pohtii soveltava etiikka ”Mitä ihmisen pitäisi tehdä tilanteessa x?”. Niinpä kysymys siitä, miten Toisesta voisi kirjoittaa eettisemmin ja kunnioittavammin, kuuluu soveltavan etiikan alaan. Soveltava etiikka hakee siis aina ratkaisuja käytännön eettisiin kysymyksiin. Omassa tutkimuksessani haluan kuitenkin huomauttaa, etteivät tarjoamani ”ratkaisut” ole valmiita tai kiveen hakattuja, vaan ennemmin pohtivia ja kumpuavat tutkimuksessani tekemistä havainnoista. Niiden tavoitteena ei ole määrittää yksiselitteisesti, miten Toisesta pitää kirjoittaa, vaan auttaa kirjoittajia pohtimaan oman kirjoittamisensa eettisyyttä ja herättää aiheesta lisää keskustelua.

Jatkuva keskustelu kulttuurisesta omimisesta ja aiheen omimisesta, josta yhtenä esimerkkinä on tutkimuksessani tarkastelemani 2010-luvun Suomessa käyty keskustelu, on avainasemassa etsittäessä eettisempiä tapoja Toisesta kirjoittamiseen: onhan sekä kirjoittajien että lukijoiden ensin herättävä ajattelemaan asiaa ja tiedostamaan aiheen omimiseen liittyvät haasteet ennen kuin voidaan pyrkiä kohti eettisempää kirjoittamista. Vain keskustelemalla on mahdollista selvittää, miten Toinen kokee aiheen omimisen, millaisia vaikutuksia aiheen omimisella voi olla, millaisia aiheen omimisen muotoja pidetään epäeettisinä sekä millaisia ristiriitoja tai mielipide-eroja aiheen omimisen

¹⁴ ” – – the questions of ‘whose voice it is’, who speaks on behalf of whom, and whether one can ‘steal the culture of another’ are not *legal* questions – – but *ethical* ones” (Coombe 1997, 93).

eettisyyteen liittyä. Tähän keskusteluun tarvitaan mukaan niin kirjoittajat, lukijat, tutkijat kuin aihetta omivien tekstien toiseutettujen kulttuurien edustajatkin. Olen tutkimuksessani analysoinut aiheen omimisen ympärillä käytyä keskustelua löytääkseni niitä haasteita, joiden ratkaiseminen voisi olla mahdollista kiinnittämällä tarkemmin huomiota siihen, mitä ja miten Toisesta *kirjoitetaan* – joissain tapauksissa tärkeää on myös huomioida, miten Toisesta kirjoitettua tekstiä *luetaan*. Keskusteluanalyysin lisäksi kaunokirjallisuuden analyysi tarjoaa tutkimukseeni konkreettisia esimerkkejä siitä, millaista aihetta omivia teoksia Suomessa on 2010-luvulla kirjoitettu ja siten näkökulmaa siihen, miten Toisesta voisi kirjoittaa entistä eettisemmin: teoksista on löydettävissä sekä sensitiivisempiä että eettisesti kyseenalaisempia kuvauksia.

Keskusteluanalyysini ja kaunokirjallisuuden analyysini pohjalta esitän seuraavaksi teesejä, joiden huomioon ottaminen aihetta omivia tekstejä kirjoitettaessa ja luettaessa voisi ohjata kohti eettisempää Toisen kuvausta. Kanadassa alkuperäiskansojen kirjailijat ovat pyytäneet kirjailijoilta, jotka osallistuvat alkuperäiskansojen kulttuuriseen omimiseen, että tämä tehtäisiin ”sensitiivisyydellä ja kunnioituksella” (Morningside, sit Ziff & Rao 1997, 17). Tärkeimpänä ja kaikkia seuraavia väittämiäni määrittävänä suuntaviivana onkin, että Toisesta kirjoitettaessa olisi aina tehtävä se *kulttuurisella sensitiivisyydellä* ja Toista kunnioittaen. Vaatii herkkyyttä aistia, mikä on Toista kunnioittavaa kirjoittamista ja mikä ei. Myös Toisen kulttuurin ja arvojen tuntemus on oleellista, jotta voidaan kirjoittaa kulttuurisesti sensitiivisesti.

Ensinnäkin *aihetta omivien kirjoitusten tulisi pyrkiä lisäämään ymmärrystä Toista kohtaan*. Kirjoittajan on pohdittava, miksi hän tahtoo kirjoittaa Toisesta ja mikä on Toisesta kirjoittamisen tavoite. Pyritäänkö kirjoittamalla lisäämään lukijan sympatiaa Toista kohtaan ja siten edistämään kulttuurien ja yhteisöjen välistä vuorovaikutusta ja arvostavaa suhtautumista Toiseen? Mutta päädytäänkö kenties silti korostamaan eroja ”meidän” ja ”muiden” välillä, etäännyttämään lukija Toisesta ja välittämään kuvaa, jonka mukaan eri kulttuurien ja etnisten ryhmien elämä on väistämättä täynnä ristiriitoja? Tutkimuksen kohdeteokset eivät varmaankaan ole tarkoituksellisesti tähdänneet jälkimmäiseen, onhan esimerkiksi *Laylan* kirjoittaja Tervo ottanut julkisuudessa voimakkaasti kantaa suvaitsevaisuuden ja maahanmuuton puolesta, muun muassa puheessaan Helsingin kirjamesseilla 2016 tuomitessaan Euroopan Unionin pakolaispolitiikan: ”Ihmisoikeuksien

kannattajien ja vastustajien välillä ei ole keskitietä eikä sovitteluratkaisua. Joko ihmisoikeuksia kunnioitetaan tai sitten ei. – – [P]aras tapa sujahtaa toisen ihmisen nahkoihin on kaunokirjallisuuden lukeminen. Se edistää empatiakykyämme.” (Lehmusvesi 2016.) Kuitenkin, kuten kaunokirjallisuuden analyysissäni osoitan, kaikissa tutkimukseni kohdeteoksissa toiseuttavat kuvaukset olivat huomattavasti samaistavia kuvauksia yleisempiä. Niinpä lukijan lukukokemuksessakin helposti korostuu samaistumisen tunteen sijaan tunne, että Toinen on erilainen ja vieras, jolloin tavoite empatian ja ymmärryksen lisäämisestä Toista kohtaan ei välttämättä toteudu.

Toiseksi *Toisen toiseuttamiseen, vierauttamiseen ja eksotisointiin liittyvät eettiset haasteet on tiedostettava*. Kuten olen kaunokirjallisuuden analyysissäni osoittanut, on kaikista tutkimuksen kohdeteoksista löydettävissä runsaasti niin toiseuttavia, vieraannuttavia kuin eksotisoiviakin kuvauksia: *Parvekejumalissa* somalialaistaustaiset nuoret nimetään eksoottisten mausteiden mukaan, *Laylassa* musliminaisen typistetään hieman yksinkertaiseksi ja muiden ohjailun varassa eläväksi raukaksi ja *Lumessa* vedetään jyrkkä raja Suomeen sopeutuneiden nuorten ja heidän maahan sopeutumattomien vanhempinsa välille. Omalta osaltaan nämä kerrontatavat syventävät kuilua ”meidän” ja ”muiden” välillä ja korostavat erilaisuutta. Erojen olemuksellinen totalisoiminen on vahingollista, sillä se luo yliyksikertaistavia käsityksiä Toisesta (ks. Hall 1999b, 84) ja unohtaa moninaisuuden, joka on olennainen osa sekä ”meitä” että ”muita” – ihmisenä elämistä. Erojakin pitää voida kuvata kirjallisuudessa, ovathan ne juuri osa ihmisten moninaisuutta, mutta niiden yksinkertaistaminen on ongelmallista.

Kolmanneksi *Toisen kuvauksissa on pyrittävä totuudellisuuteen ja vältettävä vääristyneitä representaatioita*. Kuten keskustelunanalyysissäni totean, muun muassa Hubara (2017, 99) peräänkuuluttaa kulttuurien *totuudellista kuvausta* kirjallisuudessa. Vääristyneet representaatiot voivat aiheuttaa toiseutetuille haittaa muokkaamalla heihin kohdistuvia mielikuvia ja ennakkoluuloja. Kuten kaunokirjallisuuden analyysissäni olen todennut, voivat vääristyneet representaatiot vaihdella melko merkityksettömiltä vaikuttavista ”virheellisistä” kuvauksista, kuten henkilöhahmojen nimien epäloogisuuksista *Laylassa*, huomattavasti oleellisempiin vääristymiin, jotka voivat pahimmillaan saada lukijan suhtautumaan kielteisesti kuvattuun kulttuuriin tai vähintään vahvistaa valmiita

ennakkoluuloja. Näin on voinut käydä muun muassa *Parvekejumalien* ja *Laylan* yhteydessä, kun väkivalta ja kunniamurhat on olemuksellisesti totalisoitu osaksi muslimikulttuuria.

Neljänneksi, *huolellinen taustatyö aihetta omiessa on ensiarvoisen tärkeää*. Youngin ja Brunkin (2009, 9) mukaan kulttuurin tuntemus on avainasemassa arvioitaessa tekoa kulttuurisena omimisena. Kuvatun kulttuurin tuntemisen tärkeys kytkeytyy vahvasti myös edelliseen kohtaan, sillä vääristyneitä representaatioita välttäässä perusteellinen syventyminen aiheeseen ja muun muassa aidot kontaktit kuvattuihin kulttuureihin ja yhteisöihin voivat auttaa kirjoittajaa. Esimerkiksi Vuorela (2016, 235) kiittää *Lumi*-romaaninsa lopuksi iranilaista ystäväänsä, jolle on teoksensa omistanut. Ystäväänsä kautta Vuorela on voinut saada paitsi inspiraatiota kirjan aiheisiin myös tietoa kulttuurin sisällä olevan kokemuksista iranilaisuudesta. Siinä missä esimerkiksi *Laylan* epäloogiset turkin ja kurdin kielten sekoittumiset voivat kertoa kirjailijan huolimattomasti tehdystä taustatyöstä, vihjaavat *Lumen* kerronnan sekaan upotetut faktat perisan ja farsin kielistä päinvastaista. Kuten kirjailija Johanna Viitanen (2016) blogitekstissään pohtii:

Vähemmistöjen moninaisuus vaatii kirjailijalta tarkkaa silmää ja ammattitaitoa. Jos ihmisryhmää kuvaa sen ulkopuolelta ja enemmistön edustajana, taustatyön merkitys korostuu. Niukka taustatyö tuottaa pahimmillaan teoksen, joka kuvaa vähemmistön jonkinlaista oletettua keskiarvoa. Kaavamaiset, ennakkoluulojen ja oletusten värittämät stereotyyppit eivät tarjoa samaistumisen kohteita kenellekään. Ne vain turhauttavat ja loukkaavat.

Lopulta kulttuurin ulkopuolisen kirjoittajan on kuitenkin ymmärrettävä, ettei hän voi kuvata kulttuuria samalla tavalla kuin sen sisällä oleva.

Viidenneksi *Toisesta kirjoittaessa erojen sijaan kirjoittaja voi painottaa kokemuksia, joihin voi itsekin samaistua*. Tämä voi auttaa myös kahden edellä esitetyn kohdan toteuttamisessa eli toiseuttamisen, vierauttamisen ja eksotisoinnin sekä vääristyneiden representaatioiden välttämässä. Kun kirjoittaja kirjoittaa aiheista, jotka ovat hänelle itselle tuttuja, mutta jotka samalla voivat koskettaa myös Toista, voi se auttaa sekä kirjoittajaa että lukijaa näkemään *ihminen* Toisen sijaan. Samaistavien kuvausten kautta ihmiset voivat ymmärtää toisiaan kulttuurisista eroista huolimatta. Vuorela (2016, 236) myöntää romaaninsa lopun kiitoksissa ammentaneensa *Lumea* kirjoittaessaan myös omasta elämästään: ”Tapahtumat ja henkilöt ovat fiktiota, mutta heijastelevat monia todellisia tapahtumia, myös tekijän omia vaiheita, niin kuin taide aina”. Tällaiset kirjoittajan

omakohtaiset kokemukset mielikuvituksella sävytettynä voivat tuoda teokseen aitoutta ja samaistumispintaa – heijasteleehan kirjallisuus aina enemmän tai vähemmän myös ympäröivää todellista maailmaa ja elämää. Kaunokirjallisuuden analyysissäni osoitan, että tällaisia ehkä yleisinhimillisiksikin miellettyjä kokemuksia ja aiheita voivat olla muun muassa ihmisen elämänkaareen liittyvät tunteet ja vaiheet. Tutkimukseni kohdeteoksissa kuvataan esimerkiksi rakkautta, niin romanttista kuin perheenjäsenten tai ystävienkin välistä, sekä murrosikäisen nuoren kasvuun liittyviä tunteita.

Kuudenneksi, *aihetta omiessa ei tulisi kuvitella tekevänsä palvelusta Toiselle*. Saidin (2011, 31) mukaan Toista representoidessaan länsimaat olettavat, että on heidän velvollisuutensa tehdä tämä, koska Toinen ei itse siihen kykene. Jos kirjoittaja aihetta omiessaan kuvittelee antavansa äänen Toiselle, hän tulee siis mitätöineeksi tämän oman äänen. Myös Hubara (2016b) toistaa blogissaan tätä Saidin ajatusta:

Pelkästään oletus siitä, että meille pitää antaa ääni, on toiseuttava ja lähtee valkoisuuden normista. Meillä on ääni, se on aina ollut. Te ette löytäneet sitä ristirekillänne, te ette polttaneet sitä kaasukammioissanne ettekä te nytkään tule kertomaan, miten meidän pitää ajatella ja puhua, ettei teille tulisi paha mieli.” (Hubara 2016b.)

Jos kirjoittaja ajattelee tekevänsä Toiselle palveluksen kirjoittaessaan vieraasta kulttuurista tai yhteisöstä, tulee hän samalla nostaneensa itsenä valta-asemaan suhteessa Toiseen (ks. Said 2011, 15). Asettaahan hän silloin itsenä asemaan, jossa on kykeneväisempi kirjoittamaan Toisesta kuin Toinen itse. Myös lukijoiden tulisi ymmärtää, ettei aihetta omivia tekstejä voida lukea Toisen äänenä.

Seitsemänneksi, *aihetta omiessa on tiedostettava ja otettava huomioon valta-asetelmat*. Kuten jo edellä viittasin, kirjoittajan on ymmärrettävä kirjoittavansa asemasta, jossa aiheen omijana ja toiseuttajana hänellä on mahdollisuus määrittää toiseutettu ja itsensä suhteessa toiseutettuun (ks. Lehtonen 2004b, 259). Diskurssin tuottajalla on valta tehdä diskurssista totta (Hall, 1999b, 104), eli diskurssit tuottavat tietoa ja muokkaavat mielikuvia. Young ja Haley (2009, 279) pitävät enemmistökulttuurien vähemmistökulttuureita kohtaan harjoittamaa kulttuurista omimista vahingollisempana kuin tilannetta toisin päin (ks. sivu 14). Tosin Brah (2007, 79) huomauttaa, että puhuttaessa vähemmistöstä ja enemmistöstä on ymmärrettävä termien ongelmallisuus. Kun kahtiajako tehdään lukumäärän perusteella, peitetään muut valtasuhteisiin liittyvät tekijät – ikään kuin enemmistön valta suhteessa

vähemmistöön olisi luonnollista. Eli vaikka globaalissa maailmassa suomalaissyntyiset ovat vähemmistö, edustavat he kohdeteosteni kuvaamassa Suomessa enemmistöä ja valta-asemaa. Niinpä näiden teosten julkaisu Suomessa muokkaa suomalaisen yleisön mielikuvia romaanien kuvaamista Toisista.

Viimeiseksi, *sekä kirjoittajan että lukijan tulisi ymmärtää ja muistaa kaunokirjallisuuden fiktiivinen luonne*. Vaikka Youngin ja Haleyn (2009, 269) mukaan taide representoi aina todellisia kulttuurisia konteksteja, on niitä lähtökohtaisesti tulkittava fiktiona, kirjoittajan mielikuvituksen tuotteena. Myös kirjallisuudentutkija Shlomith Rimmon-Kenan (1999, 8–9) ja filosofi Arto Haapala (1990, 64) painottavat, ettei fiktiota tule ymmärtää todelliseksi. Dorrit Cohn (2006, 25, 269) tarkoittaa käsitteellään *fiktion ei-referentiaalisuus* sitä, ettei fiktiivisen teoksen tarvitse viitata todellisuuteen tai se voi viitata siihen epätarkasti ja avoimesti. Tästä huolimatta, kuten Suomessa käydyn kulttuurista omimista käsittelevän keskustelun ja kohdeteosteni vastaanoton tarkastelussani totean (s. 24–25), on *Parvekejumalia* ja *Laylaa* luettu ja tulkittu realistisina, todellisuutta hyvin vastaavina teoksina. Yksi syy tähän voi olla realistisen lukutavan perinne, mutta väitän, että realistinen lukutapa jopa korostuu luettaessa Toisesta. Kun kuvatut aiheet, kulttuurit ja yhteisöt ovat lukijalle vieraita, on hän ehkä valmiimpi uskomaan todeksi kaunokirjallisuuden tarjoamia representaatioita – myös virheellisiä representaatioita. Kun lukija ei ennalta tunne kuvattuja kulttuureita, on hänen vaikeampaa verrata kaunokirjallisuuden representaatioita todellisuuteen.

Yhteenvetona totean, että aihetta omivaa kirjallisuuttakaan ei aina voida automaattisesti pitää epäeettisenä tai edes eettisesti kyseenalaisena. Toisesta voi kirjoittaa myös hienotunteisesti, kulttuurisella sensitiivisyydellä – joskus jopa niinkin, että kuvattuun kulttuuriin tai etniseen yhteisöön kuuluva voi samaistua kuvaukseen. Se vaatii kunnioitusta ja herkkyyttä Toista kohtaan sekä aitoa halua oppia tuntemaan Toinen. Ilman kulttuurisen omimisen ja aiheen omimisen eettisyyden problematisointia ei voida löytää eettisempiä tapoja kuvata Toista. Niiden pohtiminen olisi siis hyvä ottaa aiheen omimisen keskustelun tavoitteeksi kiivaiden syytösten ja jyrkkien puolustusten sijaan: ”Keskustelussa ei viime kädessä ole kyse siitä, kuka on oikeassa, vaan siitä, kuka osaa olla ihmisiksi” (Kantokorpi 2018, 133).

7 PÄÄTÄNTÖ

Pro gradu -työssäni olen tarkastellut kulttuurista omimista suomalaisessa nykykirjallisuudessa ja julkisessa keskustelussa 2010-luvulla. Pää tavoitteenani on ollut tutkia, miten aiheen omiminen kaunokirjallisuudessa voisi olla eettistä, ja tätä ymmärtääkseni olen kysynyt, millaisia eettisiä haasteita ja valta-asetelmia kulttuurisesta Toisesta kirjoittamisessa voi piillä. Olen analysoinut, millaista keskustelua kirjallisuudessa tapahtuvan kulttuurisen omimisen ja aiheen omimisen ympärillä on Suomessa käyty ja miten suomalaissyntyiset kirjailijat ovat representoineet kulttuurista Toista kaunokirjallisuudessa.

Tutkimusaineistoni on koostunut sekä 2010-luvun Suomessa varsinkin mediassa käydyistä julkisista keskustelusta kirjallisuudessa tapahtuvasta kulttuurisesta omimisesta sekä kolmesta romaanista, joita ovat Anja Snellmanin *Parvekejumalat* (2010), Jari Tervon *Layla* (2011) ja Seita Vuorelan *Lumi* (2016). Olen lähestynyt aineistoani kulttuurintutkimuksellisesti orientoituneen kirjallisuudentutkimuksen ja yhteiskunnallisesti kontekstualisoivan lähiluvun keinoin. Tärkeimmät teoriataustat tutkimukselleni ovat muodostaneet James O. Youngin, Conrad G. Brukin ja Susan Haleyn teoretisoinnit kulttuurisesta omimisesta sekä Stuart Hallin ja Edward Saidin teoretisoinnit toiseudesta. Olen tutkimuksessani liittänyt kulttuurisen omimisen ja toiseuden käsitteet vahvasti toisiinsa, sillä kulttuurinen omiminen kohdistuu aina nimenomaan kulttuuriseen Toiseen eli kulttuuriin, joka nähdään ”minulle” vastakkaiseksi ja vieraaksi. Olen tutkimuksessani käyttänyt kirjallisuudessa tapahtuvasta kulttuurisesta omimisesta termiä *aiheen omiminen*. Filosofi James O. Youngin (2008b, 7; Young & Haley 2009, 268) käsitettä *subject appropriation* mukaillen tarkoitan aiheen omimisella tilannetta, jossa kulttuurin ulkopuolinen kuvaa tai esittää kyseisen kulttuurin jäsentä tai näkökulmia tähän kulttuuriin.

Analysoidessani 2010-luvun Suomessa käytyä julkista keskustelua kirjallisuudessa tapahtuvan kulttuurisen omimisen ja aiheen omimisen ympärillä tärkeimpiä huomioitani on, että keskustelu on keskittynyt pohtimaan, onko Toisesta kirjoittaminen oikein tai

sallittua vai ei. Keskustelu on ollut osin kiivastakin ja sisältänyt runsaasti syyttelyä ja puolustelua. Yhtenä syynä tähän voi olla, että keskustelu on vielä suhteellisen uutta, eikä yhteisymmärrykseen ole päästy edes siitä, mistä tarkalleen ottaen keskustellaan. Edelleen keskustelua käydään muun muassa sen ympärillä, onko kulttuurista omimista ilmiönä ylipäättään olemassa tai onko sen problematisointi mielekästä. Myöskään siitä, voiko kulttuurisen omimisen käsitteen ulottaa koskemaan kirjallisuutta, ei olla yhtä mieltä. Monitahoisien ilmiön ymmärtäminen on siis ollut suomalaisille haasteellista. Yksilön ja ilmaisun vapautta arvostetaan Suomessa korkealle, joten kulttuurisen omimisen problematisointi herättää usein pelkoja siitä, että sananvapaus tai taiteilijan vapaudet ovat uhattuna. Suomalaiset voivat olla myös jossain määrin sokeita kulttuuriseen omimiseen kytkeytyville valta-asetelmille, sillä Suomi nähdään tasa-arvoisena maana, jossa kaikilla on yhtäläiset oikeudet ja mahdollisuudet. Suomalaisen yhteiskunnallinen monimuotoistuminen ja monikulttuuristuminen kuitenkin haastaa miettimään erilaisia valta-asetelmia uusista näkökulmista.

Kaunokirjallisuuden analyysini tärkeimpiä tutkimustuloksia on, että aihetta omiessaan suomalaissyntyiset kirjailijat liittävät Toiseen sekä toiseuttavia että romaanien suomalaisiin henkilöihin ja suomalaiseen lukijakuntaan samaistavia kuvauksia. Kaikkien kolmen kohdeteokseni kerronnassa toiseuttavat kuvaukset kuitenkin korostuvat ja ovat huomattavasti samaistavia yleisempiä. Aihetta omivissa teoksissa tätä huomiota voidaan pitää ongelmallisena, sillä toiseuttaessaan romaanit tulevat myös korostaneeksi eroja ”meidän” ja ”muiden” välillä ja joskus jopa esittäneeksi Toisen kulttuurin kirjoittajan omaa kulttuuria huonompana. Said (2011, 15, 32) osoittaakin, että Toisen vierautta korostavia representaatioita tuotetaan vastaamaan toiseuttajan – ei toiseutetun – tarpeisiin sekä vahvistamaan toiseuttavan kulttuurin identiteettiä ja valta-asemaa. Toiseuttavat kuvaukset ilmenevät teoksissa niin kerronnassa ja kielen tasolla kuin teosten sisäisessä maailmassa muun muassa teosten henkilöiden toiseuttavina asenteina ja toiseuden kokemuksina. Erityisen usein toiseuttaminen kytkeytyy kohdeteoksissani sukupuoleen ja islaminuskoon. Varsinkin *Parvekejumalat* ja *Layla* päätyivät usein toistamaan stereotyyppioita ja luomaan jopa vääristyneitä representaatioita. Esimerkiksi niiden sisältämä kuva muslimikulttuurista on konservatiivinen, väkivaltainen ja naista alistava. *Lumi* puolestaan rikkoo useampaan otteeseen niitä stereotyyppioita, joita *Parvekejumalat* ja *Layla*

vahvistavat, ja tarjoaa muutenkin monin paikoin sensitiivisempää kuvausta Toisesta esimerkiksi kuvatessaan muslimikulttuuria moderniksi ja tasa-arvoiseksi. Toisaalta *Lumikaan* ei kuitenkaan täysin onnistu välttämään toiseuttavien ja eroa korostavien kuvausten haasteita. Kohdeteokset heijastelevat kirjoittajiensa ulkopuolisuutta suhteessa kulttuuriin, jota ne kuvaavat. Samasta ilmiöstä kirjoittaa Said (2011, 30) väittäessään, että ulkopuolisen kirjoittamat tekstit jäävät pintapuolisiksi, sillä kirjoittaja ei ole todellisuudessa kiinnostunut Toisen kulttuurista muuten kuin tekstin aiheen tarjoajana. Tutkimukseni kohdeteoksiinkin aiheet ovat ehkä valikoituneet, koska 2010-luvun Suomessa niille on ollut tilausta ja ne ovat tuntuneet kiinnostavilta ja ajankohtaisilta.

Olen koonnut sekä keskusteluanalyysiäni että kaunokirjallisuuden analyysiäni yhteen tutkimukseni toiseksi viimeisessä luvussa, jossa pureudun syvemmin kirjallisuudessa tapahtuvan aiheen omimisen eettisyyteen. Soveltavan etiikan keinoin olen hahmotellut ratkaisuehdotuksia – tai ehkä pikemminkin keskustelunavauksia – siihen, miten Toisesta voisi kirjoittaa eettisesti. Kirjoittamisen lisäksi olen kiinnittänyt huomiota myös kaunokirjallisuuden vastaanottoon ja lukemiseen. Kaikkein tärkeimpänä ohjenuorana pidän sitä, että Toisesta kirjoitettaisiin aina *kulttuurisella sensitiivisyydellä* ja Toista kunnioittaen. Tätä suuntaviivaa olen tarkentanut yksityiskohtaisemmillä ja käytännönläheisemmillä suosituksilla, jossa nojaan keskustelun ja kaunokirjallisuuden analyysien myötä heränneisiin pohdintoihini sekä tutkimukseni teoriataustaan:

1. Aihetta omivien kirjoitusten tulisi pyrkiä lisäämään ymmärrystä Toista kohtaan.
2. Toisen toiseuttamiseen, vierauttamiseen ja eksotisointiin liittyvät eettiset haasteet on tiedostettava.
3. Toisen kuvauksissa on pyrittävä totuudellisuuteen ja vältettävä vääristyneitä representaatioita.
4. Huolellinen taustatyö aihetta omiessa on ensiarvoisen tärkeää.
5. Toisesta kirjoittaessa erojen sijaan kirjoittaja voi painottaa kokemuksia, joihin voi itsekin samaistua.
6. Aihetta omiessa ei tulisi kuvitella tekevänsä palvelusta Toiselle.
7. Aihetta omiessa on tiedostettava ja otettava huomioon valta-asetelmat.
8. Sekä kirjoittajan että lukijan tulisi ymmärtää ja muistaa kaunokirjallisuuden fiktiivinen luonne.

Toiveeni on, että keskustelu aiheen omimisen eettisyydestä jatkuisi ja jatkossa ryhdyttäisiin keskustelemaan enemmän siitä, miten Toisesta voisi kirjoittaa eettisemmin ja millaista on sensitiivinen ja eettinen kuvaus kaunokirjallisuudessa. Ehkä oma tutkimukseni voi olla osa keskustelua – odotan siis kommentteja ja keskustelua aiheen omimisen eettisyyteen tähtäävistä ”ratkaisuehdotuksistani”. Uskon, että keskustelulla ja eettisempään kirjoittamiseen pyrkimisellä voidaan todella saada muutosta aikaan, ja tieteellinen keskustelu on tässä avainasemassa. Yksi tutkimukseeni kytkeytyvä jatkotutkimuskohde voisi olla kulttuurisen omimisen ja kirjallisuuden suhteesta käydyn keskustelun tutkiminen laajemmin kuin tässä tutkimuksessa tehty tarkastelu, mikä tarjoaisi lisää näkökulmia aiheen omimisen eettisyyteen. Tämä keskustelu tulee mitä ilmeisimmin jatkumaan, joten aineistoa tutkimukseen tuotetaan jatkuvasti lisää. Lisäksi olisi mielenkiintoista tutkia, ovatko 2010-luvulla Suomeen rantautunut keskustelu ja kulttuurisen omimisen problematisointi vaikuttaneet siihen, miten Toisesta nyky-Suomessa kirjoitetaan verrattuna aikaan, jolloin aihetta ei vielä juurikaan pohdittu. Tämä vaatisi laajempaa katsausta eri vuosikymmenten suomalaisen kirjallisuuteen, enkä oman tutkimukseni kolmen 2010-luvun romaanin analyysin perusteella voi vastata kysymykseen. Lisää näkökulmia tutkimukseeni voisi tuoda myös aihetta omivien representaatioiden tutkiminen suhteessa kulttuurin sisältä tuleviin kuvauksiin eli vertaileva tutkimus siitä, kirjoittaako kulttuurin ulkopuolinen tietystä kulttuurista eri tavoin kuin sen sisällä oleva.

Ehkä eettisempi Toisen kuvaus suomalaisessa kaunokirjallisuudessa voisi ajan myötä olla muokkaamassa suomalaisten suhtautumista Toiseen ymmärtävämpään ja kunnioittavampaan suuntaan – kuten johdannossani (ks. sivu 6) totean, se, miten tietystä kulttuurista kerrotaan ja kirjoitetaan eli millaisia representaatioita siitä tuotetaan, vaikuttaa myös siihen, millaisena kyseinen kulttuuri nähdään. Representaatiot siis tuottavat todellisuutta (ks. Fiske 2003, 135), ja representaatioiden muuttuessa sensitiivisemmiksi myös niiden tuottama ”tieto” kulttuurista muuttuu. Toisaalta kulttuurin ulkopuolelta tulevien kuvausten ohella vähintään yhtä tärkeää on kulttuurin sisältä tulevien kuvausten julkaisu ja pääsy kirjalliselle kentälle. Ksenofobisten ja ksenofilisten Toisen kuvausten sijaan tarvitaan ksenosofisia, Toiseen viisaasti suhtautuvia kuvauksia, joissa erilaisuuskin saa näkyä, mutta sen kuvaukset eivät luo vastakkainasettelua tai eriarvoisuutta (ks. Lehtonen 2004b, 264–265, 268). Totean kriitikko Otso Kantokorven

(2018, 131) sanoin, hänen pohtiessaan kulttuurisesta omimisesta käydyn keskustelun merkitystä: "[T]aide voi muuttaa maailmaa – muuttaessaan ihmisten asenteita".

LÄHTEET

Primaarilähteet

Kaunokirjallisuus

Snellman, Anja 2010. *Parvekejumalat* [=PJ]. Helsinki: Otava.

Tervo, Jari 2011. *Layla* [=La]. Helsinki: WSOY.

Vuorela, Seita 2016. *Lumi* [=Lu]. Helsinki: WSOY.

Muut primaarilähteet

Ahlholm, Leena 2010. Kahden kulttuurin puristuksessa. *Keskipohjanmaa* 8.8.2010. <https://www.kp24.fi/uutiset/139906/anja-snellman-parvekejumalat-316-s-otava-2010> (25.10.2018).

Aikio, Anne 2015. Suomen Miss Maailma -kilpailija edustaa pilailupuodin lapinpuvussa. *Yle* 1.12.2015. https://yle.fi/uutiset/osasto/sapmi/suomen_miss_maailma_-_kilpailija_edustaa_pilailupuodin_lapinpuvussa/8493787 (28.2.2018).

Dahlbom, Taika 2016. Kuka saa kirjoittaa vähemmistöstä ja mitä? Netissä puhkesi riita Finlandia-voittajan naiskuvasta. *Helsingin Sanomat* 12.2.2016. <https://www.hs.fi/lehdistonvapaus/art-2000002885717.html> (15.2.2018).

Fulford, Robert 1993. The Trouble with Emily. *Canadian Art, Winter 1993*. <https://canadianart.ca/microsites/cover-stories/1993-fall.pdf> (29.1.2018).

Hartikainen, Ville 2016. Jari Tervo vastaa kritiikkiin: ”Kuka tahansa saa kirjoittaa mistä tahansa”. *Iltä-Sanomat* 30.10.2016. <https://www.is.fi/viihde/art-2000001942137.html> (14.2.2018).

Hubara, Koko 2016a. Othe(i)ron. *Lily, Ruskeat tytöt* 8.2.2016. <http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron> (14.2.2018).

Hubara, Koko 2016b. Othe(i)ron II. *Lily, Ruskeat tytöt* 10.2.2016. <http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron-ii#comments> (14.2.2018).

Hubara, Koko 2017. *Ruskeat tytöt*. Helsinki: Like.

Hurskainen, Antti 2017. ”En vittu valehtele”. *Nuori Voima* 1.6.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/en-vittu-valehtele> (3.3.2018).

Hännikäinen, Timo 2017. *Lihamyly*. Helsinki: Kiuaskustannus.

Kaarenoja, Vappu & Aurora Rämö 2018. Tätä rumpua ei saa käyttää. *Suomen Kuvalehti* 11.5.2018.

Keskiaho, Saila 2016. Kuka saa kirjoittaa kenenkin nimissä? Toisen nahkoihin menemisessä on riskinsä. *Kirkko ja kaupunki* 28.10.2016.
<https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/kuka-saa-kirjoittaa-kenenkin-nimissa-toisen-nahkoihin-menemisessa-on-riskin-1> (13.2.2018).

Koivisto, Sami 2018. Lastenohjelma Herra Heinämäen Lato-orkesterin siirto netissä nosti tunteet pintaan – mistä on kysymys? *Yle* 30.4.2018.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2018/04/30/sami-koivisto-lastenohjelma-herra-heinamaen-lato-orkesterin-siirto-netissa> (14.9.2018).

Kuusela, Hanna 2010. Anja Snellmann & riivattu huivi. *Voima* 5.10.2010.
<http://voima.fi/blog/arkisto-voima/anja-snellman-riivattu-huivi-2/> (13.3.2018).

Lehmusvesi, Jussi 2016. ”Häpäisemme humanistisen ja kristillisen perintömme” – Jari Tervo sanoi Kirjamesujen avajaispuheessa Suomen olevan matkalla helvettiin. *Helsingin Sanomat* 27.10.2016. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002927232.html> (8.11.2018).

Lindstendt, Laura 2015. *Oneiron*. Helsinki: Teos.

Majander, Antti 2010. Mekka muuttaa parvekkeelle. *Helsingin Sanomat* 10.6.2010.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004736531.html> (25.10.2018).

Miettinen, Helena 2010. Anja Snellman – Parvekejumalat. *Keskisuomalainen* 9.6.2010.
<https://www.ksml.fi/kulttuuri/Anja-Snellman-Parvekejumalat/168175> (8.11.2018).

Muhammed, Husein 2011. Jari Tervo kirjoittaa hatarin tiedoin. *Uusi Suomi, Puheenvuoro* 5.10.2011. <http://huseinmuhammed.puheenvuoro.uusisuomi.fi/84961-jari-tervo-kirjoittaa-hatarin-tiedoin> (23.1.2018).

Paltto, Anni-Saara 2016. Kiasmaa arvostellaan feikkisaamenpukuvideon ostamisesta. *Yle* 10.5.2016. <https://yle.fi/uutiset/3-8869765> (21.3.2018).

Rantama, Vesa, Iida Sofia Hirvonen, Olli Löytty & Silvia Hosseini 2017. Neljä näkökulmaa Antti Hurskaisen esseeseen ”En vittu valehtele”. *Nuori Voima* 7.6.2017.
<https://nuorivoima.fi/lue/juttu/nelja-nakokulmaa-antti-hurskaisen-esseeseen-en-vittu-valehtele> (3.3.2018).

Rantanen, Tytti 2016. Oneiron -irony +theory = Othe(i)ron. *Flanööri* 8.2.2016.
<https://flanoori.wordpress.com/2016/02/08/oneiron-irony-theory-otheiron> (1.3.2018).

Saxell, Jani 2010. Al Gore, Madonna ja Muhammed. *Parnasso* 7.9.2010.

Sirén, Anna 2016. Ystävä viimeisteli kuolleen kirjailijan teoksen – ”Seita lennähti viereen, virnisteli ja kysyi, että kukas muu tämän sitten tekisi”. *Yle* 5.11.2016.
<https://yle.fi/uutiset/3-9270967> (15.11.2018).

Torvinen, Pekka, Kaisa Hakkarainen & Mikko Paakkanen 2017. Koko some kuohuu, sillä Pressiklubin juontaja Sanna Ukkolalle ehdotettiin erikeeperiä päähän, tämä kanteli ehdottajan pomolle ja myrsky oli valmis – tästä on kyse. *Helsingin Sanomat, Nyt.fi* 10.10.2017. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000005402721.html> (29.1.2018).

Viitanen, Johanna 2016. Kenestä ja kenelle saat kertoa. *Se sanoo* 9.2.2016.
<https://kaarne.wordpress.com/2016/02/09/kenesta-ja-kenelle-saat-kertoa/> (7.11.2018).

Sekundaarilähteet

Tutkimuskirjallisuus

Ahvenjärvi, Kaisa 2017. *Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/54273/978-951-39-7092-5.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (7.12.2018).

Alanko-Kahiluoto, Outi 2008 (2001). Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 206–239.

Bhabha, Homi K. (1994). *Location of Culture*. London & New York: Routledge.

Brah, Avtar 2007 (2003). Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 71–102.

Cohn, Dorrit 2006 (1999). *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction, 1999.)* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Coombe, Rosemary J. 1997. The Properties of Culture and the Possession of Identity: Postcolonial Struggle and the Legal Imagination. Teoksessa Bruce Ziff & Pratima V. Rao (eds.), *Borrowed Power. Essays on Cultural Appropriation*. New Brunswick: Rutgers University Press, 74–95.

Dahlgren, Susanne 1999. Islamilaisen naiskuvan monet tulkinnat. Teoksessa Teoksessa Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti (toim.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere: Vastapaino, 87–110.

Fiske, John 2003. Toimi maailmanlaajuisesti, ajattele paikallisesti. Teoksessa Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino, 131–154.

Grönstrand, Heidi & Kristina Malmio 2011. Monikielisen identiteetin ja kirjallisuuden iloinen puolustus. Teoksessa *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisydestä*. Helsinki: Schildts, 11–14.

Haapala, Arto 1990. Fiktiivisyys kirjallisuudessa. Teoksessa Arto Haapala, Eija Haapala, Aarne Kinnunen & Markus Lammenranta *Kirjallisuuden filosofiaa*. Helsinki: Valtion painatuskeskus, 63–85.

- Haapoja, Heidi 2017. Omimista, lainaamista, hyväksikäyttöä, ylikulttuurista tulkintaa? Kulttuurisen appropriaation käsite, suomalainen kansanmusiikki ja kalevalamittainen runolaulu. *Musiikin suunta* 1/2017.
- Hall, Stuart 1999a (1992). Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä. (The Question of Cultural Identity, 1992.) Teoksessa *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino, 19–76.
- Hall, Stuart 1999b (1992). Me ja muut. (The West and the Rest: Discourse and Power, 1992.) Teoksessa *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino, 77–137.
- Hall, Stuart 1999c (1997). Toisen spehtaakkeli. (The Spectacle of the "Other", 1997.) Teoksessa *Identiteetti*. Suom. Juha Herkman ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino, 139–222.
- Huddard, David 2007 (2006). Homi K. Bhabha – Missä kulttuuri sijaitsee?. (Why Bhabha?, 2006.) Suom. Joel Kuortti. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 62–70.
- Huttunen, Laura 2004. Kasvoton ulkomaalainen ja kokonainen ihminen: marginalisoiva kategorisointi ja maahanmuuttajien vastastrategiat. Teoksessa Arja Jokinen, Laura Huttunen & Anna Kulmala (toim.) *Puhua vastaan ja vaieta*. Helsinki: Gaudeamus, 134–154.
- Häyry, Matti 1987. Mitä on soveltava etiikka? *Ajatus* 44/1987. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys, 162–175.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10224/3867/soveltava.pdf?sequence=1&isAlloWed=y> (19.11.2018).
- Kantokorpi, Otso 2018. Omimisen perusteet? Teoksessa Ville Hänninen (toim.) *Kriittinen piste. Tekstejä kritiikistä 2018*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto ry, 118–133.
- Keskinen, Suvi 2013. Islam ja sukupuolistuneen väkivallan uhka suomalaisessa mediakeskustelussa. Teoksessa Tuomas Martikainen & Marja Tiilikainen (toim.) *Islam, hallinta ja turvallisuus*. Turku: Eetos, 55–78.
- Kuortti, Joel 2007. Jälkikoloniaalisen teorian mahdollisuuksista. Teoksessa Erkki Vainikkala & Mikkola Henna (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 145–175.
- Kuusela, Hanna 2014. "Mikä tahansa Suomeen muuttanut muslimiperhe". Realistinen lukutapa Anja Snellmanin *Parvekejumalien* vastaanotossa. *Kulttuurintutkimus* 31/2014. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 25–36.
- Lehtonen, Mikko 2004a. Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska, *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 9–27.
- Lehtonen, Mikko 2004b. Vieraus ja viisaus. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska, *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 247–270.
- Levinas, Emmanuel 1996 (1982). *Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. (Ethique et infini, 1982.) Suom. Antti Pönni. Tampere: Gaudeamus.

- Löytty, Olli 2004. Meistä on moneksi. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska, *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 221–245.
- Löytty, Olli 2013. Kun rajat eivät pidä, eli mihin maahanmuuttajakirjallisuutta tarvitaan. Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.), *Liikkuva maailma. Liike, raja, tieto*. Jyväskylä: Vastapaino, 261–279.
- Melkas, Kukku & Olli Löytty 2016. Sekoittuneita ääniä. Johanna Holmströmin *Asfalttänglar* ja lomittuvat lukemiskontekstit. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari (toim.), *Kansallisen katveessa. Suomalaisen kirjallisuuden ylitajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 118–138.
- Mohanty, Chandra Talpade 1999 (1984). Lännen silmien alla. Feministinen tutkimus ja kolonialistiset diskurssit. (Under the Western Eyes, 1984.) Suom. Jyrki Vainonen. Teoksessa Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti (toim.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere: Vastapaino, 229–273.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016. *“Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”*. *Kirjallisen elämän ylitajautuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Philip, M. Nourbese 1997. The Disappearing Debate; or, How the Discussion of Racism Has Been Taken Over by the Censorship Issue. Teoksessa Bruce Ziff & Pratima V. Rao (eds.), *Borrowed Power. Essays on Cultural Appropriation*. New Brunswick: Rutgers University Press, 97–108.
- Pietikäinen, Sari, Hannele Dufva & Sirkka Laihiala-Kankainen 2002. Kieli, kulttuuri ja identiteetti – ääniä Suomenniemeltä. Teoksessa *Moniääninen Suomi. Kieli, kulttuuri ja identiteetti*. Jyväskylän yliopisto: Soveltavan kielentutkimuksen keskus, 9–18.
- Puuronen, Vesa 2011. Rodusta ja rasismeista rotujärjestelmään. Teoksessa *Rasistinen Suomi*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 48–66.
- Pönni, Antti 1996. Toinen on ensimmäinen. Lähtökohtia Emmanuel Levinasin ajatteluun. Teoksessa Emmanuel Levinas, *Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. Tampere: Gaudeamus, 7–32.
- Rantonen, Eila 1999. Länsimaisten kuvien rotunaiset. Teoksessa Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti (toim.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere: Vastapaino, 41–61.
- Rantonen, Eila & Hanna-Leena Nissilä 2013. Pelottavia muukalaisia ja arkisempia maahanmuuttajia. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 76–91.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1999. *Kertomuksen poetiikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saresma, Tuija 2013. Suomalaiset lukemisen kulttuurit. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 238–250.

- Said, Edward W. 2011 (1978). Johdanto. Teoksessa *Orientalismi*. (*Orientalism*, 1978.) Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus, 13–37.
- Said, Edward W. 1993. Overlapping Territories, Intertwined Histories. Teoksessa *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus 3–61.
- Tuohimaa, Marika 2001. Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta. *Niin & näin* 3/2001, 35–39.
- Young, James O. 2008. Preface. Teoksessa *Cultural Appropriation and the Arts*. Chichester: Wiley-Blackwell, ix–xiv.
- Young, James O. 2008. What Is Cultural Appropriation? Teoksessa *Cultural Appropriation and the Arts*. Chichester: Wiley-Blackwell, 1–31.
- Young, James O. 2008. The Aesthetics of Cultural miminention. Teoksessa *Cultural Appropriation and the Arts*. Chichester: Wiley-Blackwell, 32–62.
- Young, James O. & Conrad G. Brunk 2009. Introduction. Teoksessa *The Ethics of Cultural Appropriation*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1–10.
- Young, James O. & Susan Haley 2009. 'Nothing Comes from Nowhere'. Reflections on Cultural Appropriation as the Representation of Other Cultures. Teoksessa James O. Young & Conrad G. Brunk (eds.), *The Ethics of Cultural Appropriation*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 268–289.
- Ziff, Bruce & Pratima V. Rao 1997. Introduction to Cultural Appropriation. A Framework for Analysis. Teoksessa *Borrowed Power. Essays on Cultural Appropriation*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1–27.

Muut sekundaarilähteet

- Farah, Nura 2014. *Aavikon tyttäret*. Helsinki: Otava.
- General Assembly of the United Nations 19775. 3449. *Measures to ensure the human rights and dignity of all migrant workers*. [http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/3449\(XXX\)](http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/3449(XXX)) (12.11.2018).
- Hansen, Saana, Anni Sams, Maija Jäppinen & Johanna Latvala 2016. Kunniakäsitykset ja väkivalta. Ihmisoikeusliitto. https://ihmisoikeusliitto.fi/wp-content/uploads/2016/06/Kunniak%C3%A4sitykset-ja-v%C3%A4kivalta_B5_netiti-002.pdf (9.12.2018).
- Holmström, Johanna 2013. *Itämaa*. (*Asfaltsänglar*, 2013.) Suom. Tuula Kojo. Helsinki: Otava.
- Miettinen, Anneli & Minna Säävälä 2018. Maahanmuuton perusteet. Väestöliitto. <https://www.stat.fi/tup/maahanmuutto/muuttoliike.html> (20.11.2018).
- Mäntymaa, Eero 2018. Turvapaikanhakija epäiltynä vuosittain yli sadassa seksuaalirikoksessa – tältä näyttävät tilastot. *Yle* 5.12.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-10541450> (5.12.2018).

Sisäministeriö 2018. Pakolainen pakenee vainoa kotimaassaan. Turvapaikanhakijat ja pakolaiset. <https://intermin.fi/maahanmuutto/turvapaikanhakijat-ja-pakolaiset> (20.11.2018).

Somalinames-internetsivusto 2018. Beydaan.

http://www.somalinames.com/index.php/component/name_meaning/index.php?searchMethod=contains&searchword=Beydaan&searchType=n.name&gender=&origin=&search=Search&limit=20&limitstart=0&option=com_name_meaning&Itemid=&5a8a819ca25f3a5b33e2f85f98e52a12=1 (25.10.2018).

Suomen Uutiset 2018. Kansanedustaja Immonen kysyy hallitukselta ulkomaalaisten seksuaalirikoksista – ”Kansan mitta on täynnä”.

<https://www.suomenuutiset.fi/kansanedustaja-immonen-kysyy-hallitukselta-ulkomaalaisten-seksuaalirikoksista-kansan-mitta-taynna/> (5.12.2018).

Statovci, Pajtim 2014. *Kissani Jugoslavia*. Helsinki: Otava.

Tilastokeskus 2018. Muuttoliike.

<https://www.stat.fi/tup/maahanmuutto/muuttoliike.html> (20.11.2018).

Vuorela, Seita 2016. Kirjailijan kiitokset. Teoksessa *Lumi*. Helsinki: WSOY, 235–236.