

”Tajusin pukeutuneeni omiin naamiaisiini ullakolle suljetuksi hulluksi  
vaimoksi.”

**Intertekstuaalisuus uudelleenkirjoittamisen ja vastakirjoituksen  
valossa Päivi Alasalmen romaanissa *Vainola***

Miina Lindblad  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto  
Kesäkuu 2020

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

# SISÄLLYS

## **1. JOHDANTO**

- 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimusongelma
- 1.2. Teoreettiset käsitteet
- 1.3. Tutkimusaineiston esittely

## **2. INTERTEKSTUAALISUUS VAINOLASSA**

- 2.1. Dialogi menneisyyden kanssa
- 2.2. "Talo-ullakko-taivas"

## **3. UUELLEENKIRJOITTAMINEN**

- 3.1. Romanssia ja gotiikkaa
- 3.2. Ullakon vanki
- 3.3. Rhys-naiset

## **4. VASTAKIRJOITUS**

- 4.1. Feministinen romanssi
- 4.2. Kumoava uudelleenkirjoitus
- 4.3. Omasta huoneesta omaan taloon
- 4.4. Epäluotettava kertoja

## **5. LOPUKSI**

## **LÄHTEET**

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimusongelma

Tarkastelen tutkimuksessani Päivi Alasalmen romaania *Vainola* (=V, 1996) ja siinä esiintyvää intertekstuaalisuutta uudelleenkirjoittamisen ja vastakirjoituksen valossa. *Vainola* sisältää lukuisia kirjallisia viitteitä muihin teoksiin ja hyödyntää erilaisia kirjallisia lajityyppejä ja tätä kautta myös hämärtää korkea- ja populaarikirjallisuuden rajaa. Tutkin teoksen intertekstuaalisia viitteitä ja niiden merkityksiä kirjallisuuden traditiossa. Romaani uusintaa parodioiden tuttuja lajityyppejä ja klassikoiden kertomuksia, mutta toisaalta myös kirjoittaa ne uudelleen purkaen konventionaalaisia asetelmia. Tätä kautta pohdin, onko teos uudelleenkirjoittamista vai vastakirjoitusta. Keskeistä on vastata kysymykseen, mikä on intertekstuaalisuuden merkitys tekstille ja sen tulkinnalle.

*Vainola* sekoittaa romanssille, gotiikalle ja dekkarille ominaisia kirjallisia keinoja ja kyseenalaistaa tätä kautta myös korkean ja matalan kirjallisuuden rajaa. Romaanin selkeimmiksi interteksteiksi on luettavissa muun muassa Charlotte Brontën *Jane Eyre* (1847, *Kotiopettajattaren romaani*), Jean Rhysin *Wide Sargasso Sea* (1966, *Siintää Sargassomeri*), Daphne Du Maurierin *Rebecca* (1938, *Rebekka*), Susan Hillin *Mrs. de Winter* (1993, *Rebeka varjo*), D.H. Lawrencen *Lady Chatterley's Lover* (1928, *Lady Chatterleyn rakastaja*) ja Jane Austenin *Northanger Abbey* (1794, *Neito vanhassa linnassa*). Kotimaiseksi intertekstiksi voisi tulkita Laila Hietamiehen romaanin *Käden kosketus* (1974). Kirjallisia viitteitä muihin kaunokirjallisiin teoksiin, yksittäisiin runoihin ja näytelmiin ja kulutushyödykkeiden merkkeihin on paljon.

Teoksen päähenkilö Laura Auer kohtaa lukemiensa romaanien kertomusten mukaisesti vanhemman herrasmiehen Lauri Vainolan, jonka kanssa hän suostuu avioliittoon ja muuttamaan *Vainola* -nimiseen kartanoon. Hyvin pian vanha kartano muuttuu kauhukirjallisuudesta tutuksi lavasteeksi, missä kaikki ei ole sitä miltä näyttää. Laura lukee hyvin paljon, ja hänen tietoisuutensa maailmasta on paljolti lähtöisin hänen lukemistaan romaaneista.

Hän tekee väitöskirjaa Jean Rhysistä ja tulkitsee maailmaa ja elämäänsä pitkälti tämän romaanien kautta. Intertekstuaaliset viitteet syntyvät Lauran lukemien lukuisten romaanien ja hänen kohtaamiensa tapahtumien kautta ja lopulta hänen elämänsä muistuttaa tyypillistä romanssin, goottilaisen romaanin tai dekkarin maailmaa. *Vainolan* tapahtumat kerrotaan Lauran näkökulmasta, joka on kertojana hyvin epäluotettava. Lukija on kuitenkin täysin hänen kertomustensa varassa ja tapahtumista voidaan koota monta erilaista tulkintaa.

*Vainola* on sekä postmoderni että postmodernistinen romaani. Se on postmodernin aikakauden tuote ja se hyödyntää postmodernistiselle romaanille ominaisia kerronnan keinoja. Se sekoittaa lajityyppejä ja kerronnan muotoja ja korostaa epäluotettavan kertojan kautta lukijan roolia. Intertekstuaaliset viitteet, parodia, ironia ja faktan ja fiktion rajojen hämärtyminen ovat myös ominaisia postmodernistiselle romaanille. Lauran maailmassa fakta ja fiktio sekoittuvat täysin ja Laura kysyy usein itseltään postmodernia aikaa luonnehtivan kysymyksen: Kuka minä olen? Postmoderniksi romaanin voisi tulkita myös sen pyrkimyksestä kyseenalaistaa vanhoja genrejä, viihteellisen ja korkeakirjallisuuden rajaa, ja tuttuja lajityypillisiä konventioita.

Luettuani *Vainolan* ensimmäistä kertaa koin sen uudelleenhyödyntävän intertekstuaalisten viittauksien ja lajityyppien kautta tuttuja naiskirjallisuuden asetelmia ja tarinoita, mutta myös kääntyvän niitä vastaan parodioimalla ja purkamalla niiden asetelmia. Romaania voi tarkastella myös feministisenä romanssina, jossa sukupuolten väliset valtasuhteet käännetäänkin ylösalaisin. Laura ei ole lukemiensa romanssien tapaan hyveellinen ja passiivinen sopeutuja ja uhri, vaan aktiivinen toimija. *Vainola* ikäänkuin uudelleenkirjoittaa purkaen ja kumouksellisesti naiseen ja naistekijään liitettäviä määreitä. Viittaukset muihin vastakirjoituksena pidettyihin teoksiin vain vahvistavat tulkintojani ja haluan tutkia näitä lähemmin. Tarkastelen sekä uusintamista että vastakirjoitusta, sillä koen tärkeäksi tarkastella romaania molemmin puolin, varsinkin kun siihen kohdistunut kritiikki oli hyvin molemminpuolista; sitä soimattiin viihteellisyydestä ja kiiteltiin intertekstuaalisista viittauksista (Rojola 2000,54). En kuitenkaan koe tärkeäksi ottaa lehtikritiikkejä mukaan tutkimukseeni.

Jo ensimmäisellä lukukerralla heräsi myös mielenkiintoni romaanin syntymistä ja muodostumista kohtaan; miksi kirjoittaa ja puhua naiskirjallisuuden klassikoiden kautta, minkälaisia merkityksiä se luo jatkumolle ja onko teoksella tarkoitus osallistua keskusteluun naiskirjallisuuden arvottamisesta? Samat kysymykset pyörivät mielessäni edelleen ja siksi valitsin teoksen tutkimuskohteekseni. Olen myös tehnyt proseminarityöni Alasalmen *Vainolan* jälkeen ilmestyneestä romaanista *Metsäläiset* (2000), jossa tarkastelin ihmissusimyyttiä uuden naissubjektin rakentajana. *Metsäläisten* intertekstiksi voi lukea Aino Kallaksen romaanin *Sudenmorsian* (1928). Alasalmen luomat naiskuvat ja naisten kohtalot ovat kaikki mielenkiintoisia tutkimuskohteita niiden epäilyksen ja vihan täyttämän maailman takia, mutta *Vainolassa* ne voi kytkeä laajempaan kirjallisuuden tradition tarkasteluun.

Pidin pitkän tauon opiskeluissani ja palasin yli kymmenen vuoden tauon jälkeen saman aiheen pariin, joka onnekseni on edelleen ajankohtainen ja herkullinen tutkimuskohde. Tämän yli kymmenen vuoden tauon aikana on myös suomennettu muutama Jean Rhysin teos, jotka värittävät *Vainolan* ja Lauran maailmaa. Tämä vain vahvistaa tutkimuskohteeni olevan edelleen ajankohtainen ja kirjallisuuden kentän elävän hyvään suuntaan. Nämä teokset tosin odottivat monta kymmentä vuotta tullaakseen julkaistuksi myös Suomessa.

*Vainolasta* on tehty viisi tutkimusta, joista neljä ovat pro graduja ja yksi artikkeli. Turussa tehty pro gradu keskittyy tarkastelemaan teoksen goottilaista maailmaa ja Helsingissä tehty lähenee omaa tutkimustani.<sup>1</sup> Siinä tutkimusongelmana on teoksen naisesitysten intertekstuaalisuus ja parodia ja ironia. Itse koen tärkeäksi tarkastella teosta laajemmassa kontekstissa; lukuisia intertekstuaalisia viitteitä ja lajityyppisiä hyödyntävänä, sukupuolisten valta-asetelmien kumoajana ja merkityksellisenä naiskirjailijoiden traditiolle ja tulevaisuudelle. Lea Rojolan artikkeli *Vainolasta* on ollut minulle tärkeä suunnanosoittaja ja varmasti myös yksi syy lähteä tutkimaan teosta vielä tarkemmin juuri intertekstuaalisella lähestymistavalla. Aiemmat pro gradu tutkimukset eivät kiinnittäneet huomiota teoksen mahdolliseen purkavaan ja

---

<sup>1</sup> Karoliina Lehmusvirta 1999: Goottilainen maailma Päivi Alasalmen romaanissa *Vainola*. Pro gradu-tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turun yliopisto.

Susanna Linna 2001: Lady Vainolan uudet vaatteet: Naisesitysten intertekstuaalisuus, ironia ja parodia Päivi Alasalmen romaanissa *Vainola*. Pro gradu-tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Helsingin yliopisto.

kumoukselliseen tehtävään vastakirjoituksen ja uudelleenkirjoittamisen käsitteiden kautta, jotka näen siinä ilmeisen tarkoituksellisena.

## 1.2. Teoreettiset käsitteet

Käsite intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys on laaja käsite ja se on saanut monia merkityksiä; termiä käytetään teoreettisena käsitteenä ja metodologisena työkaluna hyvin monella eri tavoin, siksi voitaisiinkin ennemminkin puhua intertekstuaalisuuksista (Makkonen 1991, 10). Intertekstuaalisuus terminä on lähtöisin Julia Kristevan esseestä, jossa hän käsittelee Mihail Bahtinia. Kristeva käyttää Bahtinin ajatusta siitä, että ”kirjallinen sana” on erilaisten tekstien kohtauspaikka, monien kirjoitusten dialogi. Vuoropuheluun osallistuvat kirjoittava subjekti, vastaanottaja sekä koko taustalla oleva kulttuuri; jokainen teksti on kuin ”sitaattien mosaiikki”, imee itseensä toisia tekstejä ja muuntaa niitä. Jokainen teksti on luettava toisten tekstien lävitse, teksti on merkitysrakenteeltaan monikerroksinen risteytymä, joka kantaa loputtomasti jälkiä toisista teksteistä. (Kristeva 1993, 23.) Intertekstuaalisuudessa hyvin keskeistä on juuri alati käyvä keskustelu; teksti käy dialogia tradition ja oman aikansa kirjallisuuden kanssa (Makkonen 1991, 24).

Tämän ajatuksen mukaan kaikki tekstit ovat intertekstuaalisia, koska ne käyttävät yhteisiä kieliä ja niin edespäin. Laajimmassa merkityksessä intertekstuaalisuus ymmärretään siis kaiken kommunikaation ehdoksi. (Makkonen 1991, 19) Omassa tutkimuksessani käsitän intertekstuaalisuuden hieman suppeampana terminä; se merkitsee kirjailijan viittauksia ja lainauksia muista teksteistä ja myös yhteyttä kirjallisten lajien välillä. Käytän termiä kuvaamaan niitä *Vainolasta* löytyviä kirjallisia viittauksia muihin teoksiin, jotka taas antavat teokselle uudenlaisia lukutapoja ja merkityksiä. Intertekstuaalisuus on *Vainolassa* monen tasoista, sillä jo pelkästään kirjallisuuden lajeille ominaiset konventiot ovat eräänlaisia intertekstejä. Niiden lisäksi merkityksen antajina toimivat suorat lainaukset ja alluusiot, jotka on ikään kuin upotettu tekstiin.

Heidi Hanssonin mukaan intertekstuaalisuus on postmodernin romaanin käyttämä väline, jolla se esittelee konventiot, aikaisemmat tekstit ja

tyylit joihin se viittaa, käyttää hyödykseen, ottaa opikseen tai parodioi. Tekstit ovat keskenään dialogisessa suhteessa ja intertekstit saattavat olla näkyvissä ja nimettyinä, tai ne vaikuttavat piiloutuneina tai piilotettuina analysoitavan tekstin sisällä. Hansson käsittää kolme erilaista intertekstuaalisuutta; kulttuurinen, tekstin ja genren välinen, ja yksittäisten tekstien välinen intertekstuaalisuus. Kulttuurinen intertekstuaalisuus vallitsee tekstiin vaikuttavien kulttuuristen ilmiöiden ja itse tekstin välillä, tällaisena voisi toimia vaikkapa feminismi. Teksti on myös intertekstuaalisessa suhteessa eri genreihin, lajityyppeihin ja lopulta myös muihin yksittäisiin teksteihin. (Hansson 1998, 21-32)

Anna Solin toteaa intertekstuaalisen tarkastelun kielenkäyttöön ja teksteihin tarkoittavan yksinkertaisimmillaan sitä, että tarkastelemme tekstejä suhteessa toisiinsa. Tekstien merkitys syntyy dialogissa aiempien ja jälkeensä tulevien tekstien kanssa. Intertekstuaalisuutta on tutkittu lähinnä kahdesta näkökulmasta, joista ensimmäinen keskittyy tarkastelemaan toisten tekstien esiintuomisen ja merkitsemisen tapoja ja toinen taas tutkii sitä, miten tekstit ja tulkinnat ovat kytköksissä yhteisön konventioihin, joita ovat esimerkiksi genret. Solinin mukaan intertekstuaalinen lähtökohta korostaa vuorovaikutusta myös tarkasteltaessa vain yksittäistä tekstiä, se on aina osa dialogia konventioiden ja konkreettisten toisten tekstien kanssa. Konkreettisesti mielessä intertekstuaalinen analyysi lähenee siis lähdetekstien tutkimusta. (Solin 2006, 73)

Tutkittaessa intertekstuaalisuutta on myös mainittava subtekstin käsite. *Vainolassa* on paljon intertekstuaalisia kytköksiä moniin teksteihin, mutta osan näistä tekstienvälisistä suhteista voi nähdä tärkeimpinä ja kutsua edeltäviä tekstejä subteksteiksi. Subtekstin käsitettä on tutkinut laajalti Kiril Taranovski, jonka mukaan subteksti on aiempi teksti, joka tulee esiin uudessa tekstissä. Käsitettä on käytetty runsaasti suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja haluankin esitellä muutaman Taranovskin ajatuksen, joita Pekka Tammi on tutkinut ja soveltanut. Taranovskin tutkimuksen keskiössä olivat runoanalyysit ja hänen analyysinsä mukaan kaikkia runoja voidaan tarkastella toisten kaunokirjallisten tekstien eli subtekstien kautta. Subtekstejä ovat sitaatit ja alluusiot sekä tekstiin upotetut ja piilotetut aiemmat tekstit, joiden tutkiminen vie meidät lähemmäs tekstin tulkintaa. (Tammi 1991, 60-71)

Tammi esittelee neljä tapaa, joilla Taranovski jaotteli subtekstin ja uudemman tekstin: ensimmäisessä subteksti toimii impulssina uuden tekstin syntymiselle, toisessa subteksti lainaa rytmisen kuvionsa ja äänteensä uudelle tekstille, kolmannessa subteksti saattaa tukea ja paljastaa myöhemmän tekstin sisältöä ja neljännessä uudempi teksti voi käsitellä subtekstiä poleemisesti. Tammen mukaan kaksi ensimmäistä liittyvät lähinnä tekstin syntyyn, kun taas kaksi viimeistä ovat olennaisia, kun tutkitaan tekstienvälisiä suhteita ja kuinka ne vaikuttavat niistä syntyviin tulkintoihin. Jos Taranovski keskittyi paljolti tekstin syntymisen ja kirjoittamisen tapoihin, Tammi taas korostaa tulkintaa, joka syntyy lukijan tarkastelemasta subtekstin ja uudemman tekstin välisestä suhteesta. (Tammi 1991, 60-71)

Vaikka Tammi korostaa, että voimme lukea tekstejä sujuvasti tunnistamatta niiden subtekstejä, niiden huomaaminen vaikuttaa kuitenkin kokonaistulkintaamme avartavasti. Voimme löytää uusia ulottuvuuksia lukemaamme tekstiin joko suoran nimeämisen, tai piilotettujen tekstien kautta. Mielenkiintoinen on myös Tammen huomio siitä, että suunta voi olla myös molemminpuolinen. Myöhäisempi teksti voi vaikuttaa myös aikaisempaan kirjallisuuteen, koska lukemisen konventiot muuttuvat, jos uudet tekstit näin vaativat. (Tammi 1991, 74) Näin on käynyt esimerkiksi juuri *Kotiopettajattaren romaanin* ja *Rebekan* kohdalla, luemme niitä aivan uudesta näkökulmasta luettuamme niiden uudelleenkirjoitukset ja vastakirjoitukset. Mitä merkityksiä *Vainola* luo sitten? Siihen pyrin vastaamaan.

Mikä on intertekstuaalisuuden merkitys tekstille ja sen tulkinnalle? Tätä kysyin luettuani *Vainolan* ensimmäisen kerran ja kysyn yhä uudelleen. Silja Vuorikuru vastaa tähän kysymykseen selkeästi. "Intertekstuaalinen lähestymistapa tekstiin merkitsee tutkimussuuntauksesta riippumatta tekstien kerrostuneisuuden ja verkostoitumisen havaitsemista, tekstin tarkastelemista sen sisältämien toisten tekstien jälkien kannalta." (Vuorikuru 2012, 36) *Vainolan* kohdalla intertekstuaalinen lähestymistapa tuntui alusta asti itsestäänselvältä, sillä se ikään kuin käynnistyy lukijassa jo ensimmäisellä lukukerralla. "Tekstienvälisiin suhteisiin perustuva analyysi voi lähteä liikkeelle hyvin suppeista viittauksista, mutta edetä laajojen tekstikokonaisuuksien välisiin suhteisiin perustuvaan tulkintaan." (Vuorikuru 2012, 36) Tunnistin *Vainolassa* jo alkuun monta tuttua tarinaa, henkilöä, tapahtumaa ja jopa tilanteita. Mieleeni



nousi heti pohdintoja siitä, miksi vanhoja klassikoita uudelleenhyödynnetään niin runsaasti. Suurempana pohdintana heräsi myös näiden vastakirjoitusten löytyminen romaanista. Yllä olevaan kysymykseen pyrin löytämään vastauksen tutkimukseni edetessä.

Käytän työssäni postmodernin ja postmodernismin käsitteitä, joita käytän oman tulkintani mukaan pohjautuen kuitenkin eri teorioihin. *Vainola* on sekä postmoderni kulttuurituote että postmodernistinen romaani ja käsitteet saattavat sekoittua helposti. Koska termit ovat hyvin moniulotteisia ja vaikeasti määriteltävissä, tukeudun niissä Linda Hutcheonin ja Heidi Hanssonin teorioihin ja tulkintoihin. Postmoderni tarkoittaa länsimaisen kulttuurin suuntaa tai aikakautta, joka on syntynyt modernin jälkeen. Se syntyi jälkiteolliseen yhteiskuntaan uudistamaan modernin kriisiin joutunutta taidekäsitystä, jossa kokeellinen taide oli tullut tiensä päähän ja taiteilijan asema suvereenina subjektina muuttui problemaattiseksi. Postmoderni ottaa vanhat taiteen keinot käyttöön ja hyödyntää niitä uudella tavalla ja pyrkii kaatamaan taiteen keinotekoiset raja-aidat korkean ja matalan kulttuurin väliltä sekä kyseenalaistaa taiteen aikakausijaottelun. (Hutcheon 1990, 2)

Postmodernismi tarkoittaa postmodernilla aikakaudella vallitsevaa tyyliä suuntaa taiteessa. Postmodernismiin kuuluu taidekäsitys, jonka mukaan taideteoksella ei ole kiinteätä ja universaalia arvoa, joka säilyisi muuttumattomana ajasta ja paikasta riippumatta, vaan se saa arvonsa kulloisenkin vastaanottajan mukaan. Lukijan, katsojan ja kuuntelijan rooli siis korostuu. Postmodernismi on myös luonteeltaan fragmentoitunutta ja monikerroksista, ja eheä ja selkeä identiteetti puuttuu. Postmodernistinen romaani kyseenalaistaa fiktion keinot; kertojan aseman ja juonen olennaisuuden ja tuo mukaan ironian ja parodian aspektit. Sille on myös ominaista epäjatkuvuus, genreillä leikkiminen niitä yhdistellen ja pastissinomaisuus, jossa teos jäljittelee tietoisesti toisen aikakauden kirjailijan tyyliä. Kertojan asema voi olla joko korostetun vähäinen ja alisteinen tai erittäin autoritäärinen, jolloin parodia ja ironia ovat vahvasti läsnä. Kerronnassa on samanaikaisesti läsnä useita diskursseja ja kerronnan tasoja. (Ks. esim. Hutcheon 1988, 3-36; Hutcheon 1990, 2-60.)

Hutcheonin (1985, 49) mukaan parodia on koominen representaatio tekstistä, joka on muotoiltu representaatio alkuperäisestä

todellisuudesta. Se yhdistelee, esittää uudelleen ja uudistaa aikaisempia tekstejä. Kierrättämällä tekstejä vanhat, käytetyt elementit asetetaan uuteen kontekstiin. (Hutcheon 1985, 11) Parodia voi toimia yksittäisessä lauseessa kuin koko genren käsittävänäkin. (Hutcheon 1985, 18) Parodia on myös nykytaiteilijoille tärkeä muoto, jolla saadaan yhteys menneisyyteen ja jolla menneisyys "transkontekstualisoidaan". (Hutcheon 1985, 101) *Vainolassa* annetaan menneisyyden teksteille uusi elämä tai ainakin uusia näkökulmia niiden lukemiseen.

Hanssonin mukaan postmodernistisessä romaanissa saatetaan yhdistellä mielivaltaisesti tapahtumapaikkoja ja -aikoja riippumatta tyylilajista. Lajityyppien parodinen yhdistely ja niiden yhtäaikainen käyttö on hyvin tyypillistä ja sen tarkoituksena on osoittaa, että kirjallisuuden lajien rajat ovat keinotekoisia, eikä ole olemassa sääntöjä tai yhtä oikeaa tapaa, joiden avulla kirjallisuutta olisi mahdollista luoda. (Hansson 1998, 21) Postmodernistinen taide on luonteeltaan itsereflektioivaa ja se ottaa usein näkökulmakseen parodian, joka poistaa taiteelta sen pyhyden ja oletuksen, että taiteelle olisi olemassa vain yksi ja alkuperäinen tulkinta. Parodia ei ole ainoastaan imitaatiota vaan myös täysin uusien merkitysten antamista tekstile. (Hutcheon 1985, 2-5)

Käytän tutkimuksessani lähteenä gotiikan osalta lähinnä Tuulevi Ovaskan artikkelia, johon on kerätty lajin keskeisimpiä piirteitä ja ilmenemismuotoja. Ovaskan mukaan gotiikka on ollut erityisesti naisten lukema ja kirjoittama kirjallisuudenlaji ja siksi puhutaankin usein naisten gotiikasta. Määrittely pohjaa myös siihen, että sen on katsottu paljastavan syviä totuuksia sukupuolesta, egosta ja vallasta. Gotiikka itsessään on usein sekoitus eri tyylejä; se saattaa muistuttaa jännityskirjallisuutta, kevyttä romantiikkaa, psykologista tai historiallista romaania, tieteiskirjallisuutta tai groteskia. Naisten gotiikasta puhuttaessa niputetaan samaan ryhmään siis hyvin erilaisia teoksia ja määrittelynä on lähinnä kirjoittajan sukupuoli. Goottilaisen romaanin päähenkilönä on myös usein nainen. (Ovaska 1992, 126-127) Lea Rojolan (2001, 56) mukaan gotiikka saattaa myös paljastaa sen patriarkaalisen ideologisen struktuurin, joka piilee romanssin taustalla. Tania Modleskin mukaan romanssi ja gotiikka muistuttavat lajeina hyvin paljon toisiaan; gotiikan juonenkulku sisältää tyypillisiä romanssin aineksia. Lajeilla on kuitenkin

olennaisia eroja; romansseissa sankarittaren pelon tunteet ovat pelkoa rakkautta kohtaan, kun taas gotiikassa rakkaus muuttuu peloksi. Romanssissa juoni pysyy liikkeessä sankarittaren yrityksessä saada mies ja gotiikassa taas yritetään ymmärtää aviosuhdetta. (Modleski 1982, 60-61.) *Vainolassa* esiintyvät nämä molemmat; pelko aviomiestä kohtaan kasvaa samaan tahtiin, kun avioparin välistä suhdetta yritetään syventää. Samaan aikaan kasvaa myös pelon tunne täysin uudesta rakastumisesta toiseen ihmiseen, jonka myötä edessä on intohimolle perustuva avioliitto. Päähenkilö pelkää rakastua, mutta pelkää lopulta myös molempia aviomiehiään henkensä kaupalla.

Tarkastelen teosta feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja naistutkimuksen lähtökohdista. Feminismi liittyy olennaisesti postmoderniin, sillä molemmat pyrkivät kyseenalaistamaan ja purkamaan tunnettuja hierarkioita ja konventioita. Niille on yhteistä myös julkisen ja yksityisen problematisoiminen. (Hutcheon 1989, 161) Viihdekirjallisuutta on totuttu pitämään vähäteltyinä naisten kirjoittamana ja lukemana lajina, jolla ei ole mitään tekemistä miesten harjoittaman korkeakirjallisuuden kanssa. Feministinen kirjallisuudentutkimus kyseenalaistaa tämän toteamalla sen olevan miesten määrittelemä ja siksi alistava näkökulma. Naisten kirjallisuudeksi luokiteltu viihde esitetään usein eskapistisena, vaikka se saattaa kyseenalaistaa radikaalistikin traditionaalisia ja miehisiä arvoja, käyttäytymistä ja asenteita. (Modleski 1982, 112) Feministinen lukutapa tarjoaa myös mahdollisuuden lukea toisin näennäisen sentimentaalista kirjallisuutta. (Radway 1984, 215) *Vainolaa* on mielenkiintoista tarkastella feministisestä näkökulmasta, sillä sen voi tulkita kyseenalaistavan sekä kirjallisuuden lajimääritelmiä ja kaanonin, että naiseen ja mieheen liitettäviä sukupuolirooleja. Romaani parodioi sumeilematta romanssin sankarittareen liitettäviä piirteitä ja tämän mahdollisuuksia toimia patriarkaalisessa yhteisössä. Kaikki intertekstit ovat naiskirjailijoiden teoksia, joten huomio kiinnittyy myös koko naiskirjallisuuden traditioon ja sen arvottamiseen, ja naiskirjailijoiden mahdollisuuksiin patriarkaalisessa yhteisössä.

Käytän tutkimuksessani käsitteitä uudelleen hyödyntäminen, uudelleenkirjoitus ja vastakirjoitus. Nämä käsitteet on syytä selvittää ja määritellä omista lähtökohdistani, sillä niitä saatetaan käyttää eri yhteyksissä eri tavoilla. Itse käsitän termin uudelleen hyödyntäminen siten, että se on kaunokirjallisten tekstien, lajityyppien ja teemojen hyödyntämistä uudelleen.

Esimerkiksi *Vainola* hyödyntää vanhoja lajityyppejä ja teemoja, toistaa tunnettujen klassikoiden kertomuksia. Uudelleenkirjoitus voi olla sekä uudelleen hyödyntämisen kaltaista tekstin kirjoittamista uudelleen tai purkavaa ja kumouksellista toimintaa. *Vainolan* kohdalla käsittän uudelleenkirjoituksen aiempia tekstejä purkavaksi, vastakirjoituksen taas hyvin kumoukselliseksi, tekijän tietoiseksi toiminnaksi. *Vainolan* voi tulkita uudelleenkirjoittavan monta klassikoksi muotoutunutta romaania purkamalla ja muuttamalla niiden keskeiset ajatukset uudellaisiksi. Tulkitsen myös *Vainolan* uudelleenkirjoittavan lajityypeille ominaiset asetelmat ja sukupuoliroolit ja muodostuvan tätä kautta eräänlaiseksi vastakirjoitukseksi. Tulkitsen vastakirjoituksen kirjailijan tietoisena toimintana ja haluna tulkita uudelleen naiskirjailijoiden tekstejä.

Lynne Pearce ja Gina Wisker käyttävät artikkelissaan *Rescripting Romance: an Introduction* (1998) käsitteitä *rescript* ja *rewrite*. En käytä heidän käsitteitään tutkimuksessani, koska niitä on vaikea kääntää suomeksi. Heidän näkökulmansa antaa minulle kuitenkin varmuutta käyttää moniulotteisia termejä, kuten uudelleenkirjoitus, tutkimuskohteeni tarkasteluun. Heidän tutkimuksestaan löytyy myös muita tutkimustani tukevia havaintoja. Pääpointtina heillä on kuitenkin se, että uudelleenkirjoitettaessa romanssia ei kyseenalaisteta vain sen rakennetta, vaan ne kulttuuriset diskurssit, jossa se on syntynyt (Ks. Pearce & Wisker 1998, 15).

Tärkeänä viitoittavana lähdeveksena käytän Sandra Gilbertin ja Susan Gubarin teosta *The Madwoman in the Attic* (1984), joka jo nimellään kertoo ”hullun naisen” ja ullakon esiintymisestä klassikoiksi muodostuneissa romaaneissa. Gilbertin ja Gubarin mukaan *Kotiopettajattaren romaanin* Bertha Mason on esimerkki hullusta naisesta, joka esiintyy hyvin monessa 1800-luvulla kirjoitetussa teoksessa. Heidän mukaansa hullu nainen on jossakin mielessä kirjailijan kaksoisolento, hänen pelkojensa ja raivonsa kuva. Tämä hullu nainen tulee esiin, jotta naiskirjailijat voisivat ymmärtää omat pirstoutuneet tunteensa ja sen ristiriidan, joka vallitsee naisen minäkuvan ja naiseen kohdistuvien rooliodotusten välillä. Hullu nainen on ratkaiseva vielä 1900-luvun kirjallisuudessakin; naiskirjailijat projisoivat vihansa ja pahan olonsa kamaliin hahmoihin, joihin myös itse samaistuvat. (Gilbert & Gubar 1979, 78-79.) Laura Vainola on yhtä aikaa suloinen sankaritar ja raivoava hullu nainen; hän laittaa itsensä kauniiksi ja seisoo miehensä rinnalla kuten kuuluukin ja toisaalta hän on

seksuaalisesti tukahdutettu neurootikko, joka hänelle kerrotun version mukaan murhaa miehensä vainoharhaisten kuvitelmiensa takia.

Intertekstuaaliset viittaukset johtavat lukijan epäilemään kertojan luotettavuutta. Wayne C. Booth painottaa tekstistä löytyviä ristiriitoja. Näitä voivat olla kertojan konkreettinen itsensä kyseenalaistaminen esimerkiksi sairauden takia tai kertojan ja epäsuoran kertojan eriävät arvot. Boothin mallin mukaan oletettu kertoja ei suoranaisesti osoita kertojan epäluotettavuutta tai kerro tästä lukijalle, vaan lukijaa herätellään muilla tavoin. Lukija havaitsee itse epäluotettavan kertojan ominaisuudet. (Olson 2003, 94)

Boothin tärkein huomio epäluotettavassa kertojassa on sen merkitys ironiasta tekstissä. Booth painottaa myös ironian syntyvän vastaanotossa. Lukija tunnistaa ironian ja tätä kautta myös epäluotettavuuden. Lukija huomaa ristiriitoja tekstissä, luetun ja aiemmin tiedetyn välillä. Hän saattaa myös koittaa toisia tulkintoja. Hän saattaa lukea tekstiä kirjaimellisesti, kunnes tekstin merkit ja viittaukset pakottavat muuttamaan tulkintaa, varsinkin jos kertomus on jotenkin puutteellinen tai ristiriitainen. Booth painottaa kommunikaatiota, jonka mallin mukaan oletetulla lukijalla ja epäsuoralla kertojalla on salainen yhteys. Kertoja olettaa, että ironia tulee ymmärretyksi, eikä tekstiä lueta kirjaimellisesti. Kertoja käyttää huumoria ja lukija löytää sisään piilotetut vitsit ilman ohjeistusta. Koska kertoja ei suoranaisesti osoita mahdollisia ristiriitoja tai epä johdonmukaisuuksia tekstissä, merkittäväksi tulevat lukijan kokeneisuus lukijana ja hänen aiemmat lukukokemuksensa. (Olson 2003, 95) *Vainolan* kohdalla tämä on mielestäni pakollista löytääkseen tietyt tulkinnat. Kirjallisuudenlaji antaa myös teokselle tietynlaisen lukuohjeen, lukija osaa jo etukäteen epäillä vähän kaikkea. Lisänä ovat *Vainolaan* upotetut klassikkojen intertekstit, jotka luovat nekin uudenlaisia tulkintoja. Mutta varsinainen kertojan epäluotettavuus syntyy monestakin Boothin ja Ansgar Nünningin esittelemästä epäkohdasta kerronnassa.

Booth kirjoittaa, että lukija lukee alkuun tekstiä kirjaimellisesti, kunnes tietyt merkit ja viittaukset pakottavat hänet muuttamaan tulkintaa. Kertojaa ei pidä sekoittaa tekijään, lukijan tulee huomata historialliset virheet tekstissä, ristiriidat ja eroavat arvot itse kerrotun maailman sisällä ja suhteessa aktuaaliseen kertojaan. (Olson 2003, 95) Kirjallisuuden lajit tuovat mielestäni jo vahvan lukuohjeen ja *Vainolan* kohdalla lukija ymmärtää jo alkuun tarkastella

tekstiä tietynlaisena parodiana. Romanssista ja gotiikasta tutut viittaukset antavat alkuun kertojalle paljon anteeksi, koska tietynlainen epäily ja jopa paranoia ovat lajeista tuttuja. Klassikkokertomuksiin viittaaminen tukee tätä tulkintaa. Vasta puolivälin jälkeen lukija alkaa todella kyseenalaistaa kertojan uskottavuutta ja luotettavuutta, kun teoksen maailma ja varsinkin päähenkilö alkaa kyseenalaistaa kaikkea kokemaansa. Booth toteaaakin, että kun kertoja on kerran paljastanut epäluotettavuutensa, paluuta ei ole. (Olson 2003, 95) *Vainolan* maailma alkaa näyttäytyä paranoidisen henkilön maalauksena ja lukijan on vaikea uskoa enää mitään päähenkilön uskomuksista ja tekemisistä. Lukijan tekee jopa mieli palata alkuun ja lukea teos tästä näkökulmasta.

Nünning painottaa tutkimuksessaan luetun vastaanottoa. Epäluotettava kertoja ei ole pysyvää tulkintaa, vaan syntyy lukijoiden vastaanotossa ja lukijat saattavat myös olla tulkinnoista eri mieltä. Nünning esittelee kerronnan tapoja tekstissä, jotka johtavat epäluotettavan kertojan havaitsemiseen. Näitä ovat muun muassa kertojan ristiriidat ja epäjohdonmukaisuus kerronnassa, lausunnoissa ja toiminnassa, eroavuudet kertojan kuvailussa itsestään ja muista verrattuna heidän kuvailuihin, ristiriidat kertojan selityksissä tapahtumille ja näiden moninaisuus, kertojan itse myöntämä epäuskottavuus ja muistikatkokset. Hän myös painottaa, että jokainen lukutapahtuma liittyy aikaan ja paikkaan ja jokainen lukija on myös epäluotettava. (Olson 2003, 97-98) Nünningin listalta lähes jokainen piirre esiintyy *Vainolassa*.

Greta Olson painottaa, että molempien tutkijoiden mallissa kertoja on kuin oikea henkilö, vaikka Nünning kyseenalaistaakin tätä enemmän. Kertojan epäluotettavuuden tarkasteleminen aiheuttaa lukijassa myös ajatuksen kertojan mahdollisesta mielisairaudesta. Olson katsastaa myös muita tulkintoja epäluotettavuudesta, joista Monika Fludernikin kolmiosainen malli tuntuu hyvin toimivalta: Kertoja valehtelee tai hänellä ei ole pääsyä tietoon, hän on moraalisesti epäluotettava ja tietämätön, ja tärkeimpänä kaikesta, hänen toiminnassaan ja arvioissa itsestään on suuria ristiriitoja. (Olson 2002, 100) James Phelan ja Mary Patricia Martin taas ottavat esiin kaksi erilaista tapaa, joilla lukija saattaa epäillä kertojan luotettavuutta. He esittävät kuusi tapaa epäluotettavuudesta, joita ensimmäinen ryhmä koostuu lukijan vastaanotosta, eli kertojan puutteellisesta ja virheellisestä raportoinnista. Toinen ryhmä sisältää

kertojan kertomatta jättämisestä. (Olson 2003, 101) *Vainolan* kertoja Laura kertoo asioita tunnollisesti ja hyvin tarkkaan ja lukijalle muodostuukin alkuun kuva hyvin luotettavasta kertojasta, joka ei jätä mitään niin sanotusti arvailujen varaan. Kaikki selitetään hyvin yksityiskohtaisesti, oli sitten kyseessä talo käytävineen, illallismenuu, puutarhan istutukset tai ostosmatka. Romaanin loppuvaiheessa lukija kuitenkin alkaa epäillä tämän kaiken paikkansapitävyyttä, sillä kertomukseen ilmestyy vaihtoehtoisia tulkintoja, kun Laura itse alkaa epäillä kokemaansa. Lukija myös epäilee, jättääkö hän kuitenkin jotain kertomatta ja kuinka paljon tarinassa on puutteita ja virhearviointeja.

Mistä *Vainolan* kertojan epäluotettavuus syntyy, miksi lukija alkaa epäillä lukemaansa ja kyseenalaistaa kertojan? Valehteleeko hän, onko hän moraalisesti epäluotettava kenties kostonhimoissaan? Vai onko hän vain niin naiivi ja lukemansa vanki? Vai löytyykö selitykseksi paranoidinen skitsofrenia? Lukija on täysin Lauran kertomuksen armoilla. Hän kuvailee kaikkea hyvin yksityiskohtaisesti ja lukijalle muodostuukin vahva mielikuva ympäristöään tarkkailevasta neiti etsivästä, joka alkaa murentua viimeistään romaanin keskivaiheilla tulkintojen moninaisuuden takia. Silloin, kun Laura alkaa epäillä omia havaintojaan. Lopulta lukija alkaa epäillä kertojan luotettavuutta jo tarinan alusta lähtien, sillä kaikki alkaa näyttäytyä villinä kauhukertomuksista tuttuna tarinana ja päähenkilö hyvin epäluotettavana tulkitsijana.

### **1.3. Tutkimusaineiston esittely**

Koen tarpeelliseksi esitellä tutkimusaineistoni vielä tarkemmin ennen varsinaista käsittelyä. *Vainola* on romaani, joka sekoittaa gotiikalle, romanssille ja dekkarille ominaisia kerronnan tapoja. Sitä on lähes mahdotonta lukita yhteenkään näistä jaotteluista. Ilmestyessään romaania kuvailtiin kartanoromaanina, kauhuromaanina, dekkarina ja myös melodraamana. Kritiikeissä esiintyy sanat kliseet, viihde, arvaamattomuus, kauhu ja naiskirjallisuus. (ks. Rojola 2000, 70) Koen että arvostelu jää näissä kovin pintapuoliseksi ja nojaa sukupuolittuneisiin lukutapoihin. *Vainola* toki leikittelee näiden kerronnan tapojen ja niihin liitetettyjen ominaisuuksien välillä, mutta tuo esille myös paljon muuta. Intertekstuaalisten viitteiden kautta aukeaa portti kirjallisuutemme klassikoihin ja

romaani käy keskustelua näiden kanssa. *Vainolan* juoni muistuttaa näitä kaikkia kirjallisuuden lajeja. Gotiikalle ominainen kauhu ja epäluulo alkaa jo ensimmäiseltä sivulta ja pitää otteessaan koko romaanin ajan. Romaanissa myös haaveillaan, ihastutaan ja rakastutaan monesti ja päähenkilö Laura ratkoo tielleen osuvia mysteereitä yksi kerrallaan. Lopulta kaikelle löytyy selitys, mutta lukija jää kuitenkin täysin arvailujen varaan.

Päähenkilö on nuori nainen Laura, joka tapaa ulkomailla asuessaan vanhemman herrasmiehen Laurin. Hetken mielihoiteesta he menevät naimisiin ja muuttavat Suomeen, miehen sukukartanoon Vainolaan. Lauri on suuren, kansainvälisesti arvostetun yhtiön omistaja ja elää työlleen. Laura on elänyt vanhemmilta jääneen perintönsä varassa ja kirjoittaa väitöskirjaa. Tutkimustyö häiriintyy Vainolan kartanoon muutettuaan, sillä ensimmäisistä hetkistä lähtien hänen mielensä valtaa epäily. Kartanon puitteet laukaisevat mielikuvituksen laukkaamaan ja yhtäkkiä joka ikinen suljettu ovi, palvelusväen epäilyttävä käytös ja koko Vainolan kylä on kuin häntä varten lavastettu kulissi, jolla peitellään menneisyydessä tapahtunutta murhaa tai vähintäänkin vankeutta. Selityksiä näille tapahtumille Laura ammentaa lukemistaan kirjoista. Hän kulkee Vainolassa näennäisen vapaasti, mutta kokee olevansa vangittuna.

Romaanin edetessä Lauran menneisyydestä paljastuu asioita, jotka vain vahvistavat hänen epäilyksiään siitä, että kaikki on osa suurta suunnitelmaa. Lauri ei puhu menneisyydestään mitään ja kieltää kaiken, kuten koko pikkukylän viranomaisetkin. Öisin Vainolan kartanon käytävillä seikkailee vieraita naisia, joiden olemassaolon kaikki muut asukkaat kieltävät. Ullakolta löytyy Laurin entisen vaimon vaatteita ja esineitä, puutarhasta sikiön luuranko ja metsästä asutun näköinen maakuoppa. Näiden löytöjen ja kertomatta jääneiden tarinoiden selvittäminen vie lopulta Lauran kaiken ajan ja hän alkaa menettää järkensä. Lauri löytyy ullakolta hirttäytyneenä ja Laura menee uusiin naimisiin tilanhoitajan Jannen kanssa. Lopulta Lauralle valkenee, että Laurin entinen vaimo Ellen on hänen biologinen äitinsä ja Lauri on hänen biologinen isänsä. Uusi aviomies Janne taas osoittautuu hänen veljekseen. Romaanin loppu antaa ymmärtää, että Laura tulee raskaaksi Jannelle, omalle veljelleen.

*Vainola* on kirjoitettu päiväkirjamuotoon ja kerronta on täysin Lauran kertoman varassa. Lukija jakaa Lauran epäilykset tapahtumien oikeasta kulusta, mutta alkaa vähitellen epäillä Lauran kertomaa ja jopa hänen



mielenterveyttään. Lukijalle jää myös arvoitukseksi, oliko kaikki suunniteltua vai vain Lauran paranoidista kuvittelua. Tapahtuiko murha ja kuka oli tekijä? Hirttäytyikö Lauri vai hirttikö hänet Laura tai Janne? Oliko kaikki suunniteltua vai syntyikö mielikuva siitä Lauran lukemien kirjojen avulla? Lauran lukemat romaanit, hänen kirjoittama väitöskirja, ullakolta löytynyt päiväkirja ja kirkonkirjat sekoittuvat lopulta yhdeksi suureksi kertomukseksi, joka on hyvin epäluotettavan kertojan, Lauran varassa.

## 2. INTERTEKSTUAALISUUS VAINOLASSA

### 2.1. Dialogi menneisyyden kanssa

Teoksen päähenkilö on nuori ja seikkailunhaluinen Laura Auer, joka hetken mielijohteesta päättää mennä naimisiin vanhemman herrasmiehen, Lauri Vainolan kanssa. Nuori vaimo saapuu vaikutusvaltaisen suvun Vainola -nimiseen kartanoon emännäksi, jossa hän aikoo kirjoittaa väitöskirjansa valmiiksi. ”Koska olin maaton ja ihanteeton, eikä minua oikeastaan ollut, minä saatoin paremman puutteessa ryhtyä mihin tahansa tyhjänpäiväiseen toimintaan.” (V 36) Hyvin pian Lauran mielen kuitenkin valtaa epäily, että hänen miehensä menneisyyteen kuuluu jokin synkkä salaisuus, joka saattaa koitua myös hänen kohtalokseen. Laura löytää ullakolta miehensä entisen vaimon vaatteita ja kirjoja, ja hän epäilee miehensä murhanneen tämän. Alkuasetelma ja juonenkulku ovat hyvin tyypillisiä sekä romansseille että gotiikalle. ”Hullu nainen ullakolla” -asetelma on tuttu Charlotte Brönten *Kotiopettajattaren romaanista*, jossa entinen vaimo Bertha Mason, oikealta nimeltään Antoinette, on suljettu ullakolle miehensä tahdosta. Tämän kaltainen tarina esiintyy usein myös goottilaisissa romaaneissa arkkityyppisenä tarinana, mutta Lauralle juuri Antoinette-Berthan tarina on tärkeä.

Laura lukee hyvin paljon ja hänen tietoisuutensa maailman ”todellisuudesta” on paljolti lähtöisin hänen lukemistaan romaaneista. Hän ei voisi elää ilman niitä. Laura kuvaa intohimoista suhdettaan lukemiseen kerronnassa usein: ”Minä jäin nimittäin heti lukemaan opittuani kirjoihin koukkuun. En välittänyt mistään muusta. Kirjoissa oli niin paljon tunteita ja ajatuksia. Arki oli liian laimeaa.” (V 37) Tällainen lukuvimma esiintyy myös Gustave Flaubertin romaanissa *Rouva Bovary* (1857) ja Jane Austenin romaanissa *Neito vanhassa linnassa*, jonka päähenkilö Catherine ihailee Ann Radcliffen teosta *The Mysteries of Udolpho* (1794) ja hän haluaisi viettää koko elämänsä sitä lukien. Catherine lukee vain romaaneja ja hän tiedostaakin kirjallisuuden lajien sukupuolittuneisuuden. Myös Laura lukee pääasiassa romaaneja, kun taas hänen miehensä lukee tietokirjallisuutta tai filosofisia teoksia kuten Macchiavellin *Ruhtinasta* (1582). (Rojola 2001, 51.) Lea Rojolan

(2001, 51) mukaan Austenin ja Alasalmen teokset osallistuvat keskusteluun siinä kirjallisessa jatkumossa, jossa on tematisoitu lukemista ja sen hullaannuttavaa vaikutusta ihmisen mieleen ja käyttäytymiseen.

*Vainola* parodioi *Neito vanhassa linnassa* -romaanin tavoin sukupuolittunutta lukuvimmaa, jossa juuri naisia pidetään alttiina romaanien turmiollisille vaikutuksille. *Neito vanhassa linnassa* -romaanin Catherine suhtautuu Lauran tavoin hyvin epäilevästi kaikkea kohtaan. Hän saapuu ystäviensä luokse Northangerin linnaan ja epäilee jokaisen käytävän ja lipaston kätkevän jotain hyvin salattua sisäänsä. Hän on varma siitä, että perheen menneisyydessä on tapahtunut jotain kauheaa; linnan isäntä on kenties murhannut vaimonsa tai pitää tätä vankina linnan uumenissa. Lauran kohdalla raja fiktion ja todellisuuden välillä näyttää hämärältä ja hän on saattanut keksiä kaiken; *Vainola* on ehkä vain tavallinen talo ja Lauri vain tavallisen tylsä ja väsynyt mies, joka päätyy itsemurhaan. Ullakolta löytynyt Ellenin muisto on ehkä vain Lauran vilkkaan mielikuvituksen tuotetta. Laura näyttäytyy lempikirjojensa kaltaisena epäilevänä ja onnettomana sankarittarena, toisaalta myös rooli-odotuksia vastustavana. Lauri muotoutuu myös lukemiensa romaanien ja tietokirjojen kaltaiseksi; hän on *Ruhtinaan* tavoin läpeensä kiero, moraaliton ja tunteeton mies.

Sekä Catherine että Laura omaavat vilkkaan mielikuvituksen ja he toimivat ikään kuin heidän lukemansa teokset olisivat totta. Laura toimii niiden oppien mukaan ja tekee usein päinvastoin kuin fiktiossa; näin hän säästyvätkä ikäviltä kohtaloilta. ”Enkä ilman Agatha Christietä olisi edes tiennyt, että arsenikki antaa ruokaan karvasmantelin maun, [...]” (V 248) Romaania *Neito vanhassa linnassa* on pidetty myös gotiikkaa parodioivana teoksena ja on mielenkiintoista, kuinka *Vainola* muodostaa intertekstuaalisuuden kautta eräänlaisen ”kaksoisparodian”. Laura näyttäytyy hetkittäin Catherineen verrattuna äärimmilleen vietyinä epäilijänä ja hermoheikkona. Molemmat teokset on myös nimetty talon mukaan, jolla on keskeinen merkitys sankarittarien uudessa elämänvaiheessa.

Laura tekee väitöskirjaa Englannin Leedsin yliopistoon Jean Rhysistä. Hän tarkastelee maailmaa Rhysin silmin ja hänen mielestään teosten maailma on valmistanut hänet siihen, mitä elämältä on odotettavissa. ”Kuin Rhys olisi taas avannut silmäni maailman todellisimmasta luonteesta.” (V 248)

Rhysin naiset osaavat olla varuillaan, sillä koko ajan jokin peto vaanii heitä – niin myös Lauraa. Laura lukee vähän väliä otteita Rhysin romaanista *Good Morning, Midnight* (1939, *Huomenta, keskiyö*). Ne ovat lauseita, jotka näyttävät Lauralle hänen maailmansa, joka on jo hänen sanojensa mukaan muokattu ja valmis. ”En toipunut koskaan samaksi *Good Morning, Midnightin* jälkeen.” (V 17) Rhysin teokset ovat hänelle kuin uskonnollisia oppaita, joista haetaan tukea synkkinä hetkinä. Romaanin edetessä Laura hakee yhä useammin lohtua ja oppia Rhysin sanoista ja alkaa vähitellen muistuttaa itsekin tutkimuskohteenaan olevaa ”Rhys-naista”. Lauran mukaan Rhysin kirjoissa rakkautta ja huolenpitoa kaipaavat naiset ajautuvat vääjäämättä alistetuiksi ja hylätyiksi. ”Rhyskään ei suostunut olemaan onnellinen.” (V 17) Laura tulkitsee Rhysin teoksia ja hänen elämänsä feministisistä lähtökohdista ja pyrkii selvittämään niissä ilmenevää naisten ja miesten välistä vihaa ja taistelua. *Siintää Sargassomeri* on Lauralle tärkeä, sillä sen tarina oikaisee Antoinette-Berthan traagisen kohtalon ja paljastaa miesten vihan naista kohtaan. ”Minulle tärkeintä oli kaksi asiaa: miten väitöskirjani otettaisiin vastaan ja kuinka onnelliseksi voisin elämässäni tulla.” (V 82) Tämä lause Lauran sanomana huvittaa lukijaa ainakin jälkeinpäin, sillä Laura tuntuu tekevän kaiken juuri päinvastoin.

Laura tulkitsee kriittisesti Daphne du Maurierin *Rebekkaa* ja hän tulkitsee teoksen kertovan murhaajan huonosta omastatunnosta. Teoksen uusi, nuori vaimo on Caroline, joka elää edeltäjänsä Rebekan varjossa. Carolinen aviomies Maxim de Winter on todellakin murhannut entisen vaimonsa Rebekan ja Lauran tulkinnan mukaan kertoja yrittää saada lukijan unohtamaan teon merkityksen. Susan Hillin *Rebekan varjo* tuo oikeudenmukaisuutta naisten kohtaloihin ja on Lauralle tärkeä teos. Koska Laura pitää Rhysiä ja Hilliä tärkeinä vääryyksien esille tuojina, onkin mielenkiintoista pohtia, mitä *Vainola* tuo esiin tulkitessaan näitä klassikoita. Rojolan mukaan Lauran tulkinnan maailmassa tekstin pintaa ei korvata sen pinnan alta löytyvällä totuudella, vaan toisella pinnalla eli toisella tekstillä (Rojola 2001, 65). *Kotiopettajattaren romaania* voi tulkita *Rebekan* intertekstinä; muun muassa molemmat uusintavat tuhkimotarinaa, jossa entisen vaimon kohtalo häiritsee avioliittoa ja teos päättyy tulipaloon (Ks. esim. Simons 1998, 113). *Vainolassa* muodostuu näiden molempien intertekstien kautta eräänlainen ”kaksoisintertekstuaalisuus”.

D.H. Lawrencen romaanissa *Lady Chatterleyn rakastaja* aviomies on seksuaalisesti kykenemätön halvaannuttuaan sodassa ja nainen ajautuu toisen miehen syliin. Lämpöä tarjoaa tilanhoitaja, jolle sankaritar tulee raskaaksi. *Vainolassa* kuvio toistuu, kun Laura ei saa Laurilta kaipaamaansa seksuaalista tyydytystä. Heidän kuherruskuukautensa jälkeen Lauri on aivan kylmä ja hän odottaa Luran hoitavan vain kulissivaimon tehtäviä ilman minkäänlaista tunnesidosta. Laurista muodostuu todellinen hirviö romaanin lopulla, kun paljastuu hänen nauttineen prostituoitujen sadomasokistisia palveluja vaimon odottaessa miestänsä aviovuoteeseen. Laura löytää lohtua Vainolan tilanhoitajan Jannen sylistä, ja hän tulee miehelle raskaaksi. Myös Laurin entinen vaimo Ellen on päätenyt tilanhoitajan syliin aviomiehen kylmyyden takia ja hän on tullut raskaaksi miehelle. *Vainola* toistaa intertekstin asetelmaa jopa kaksin verroin.

Mielenkiintoinen ja ehkä yllättäväkin kotimainen kirjallinen viittaussuhde löytyy myös Laila Hietamiehen romaaniin *Käden kosketus* (1974). Romaanin päähenkilön maailma muodostuu hyvin samanlaiseksi kuin *Vainolan* Luran ja romaani sisältää paljon samoja nimiä. Romaanin päähenkilö on Ellen, joka on ollut mielisairaalassa itsemurhayrityksen jälkeen ja on avioliitossa Henrikin kanssa. Pariskunta tapaa muita pariskuntia juhlaillallisilla, joista yksi aloittaa Ellenin mielen järkkymisen. Hänet yritetään tappa tuuppaamalla portaat alas, josta hän kaikkien ihmeeksi selviää. Tapaus toistuu uudestaan useamman kerran ja Ellen alkaa epäillä omaa järkeään ja tapahtumia, sillä kukaan ei ole nähnyt tai kuullut mitään epäilyttävää. Ainoa joka ei pidä Elleniä hulluna on tämän komea lääkäri, Lauri, josta tulee hänen rakastajansa ja lopulta poikaystävä. Viimeisen murhayrityksen jälkeen Ellenin vainoojaksi paljastuu Laurin entinen vaimo Tanja (jonka nykyinen mies on Janne), joka mustasukkaisuudessaan halusi Ellenin hengiltä.

Ellen muistuttaa *Vainolan* Elleniä (joka siis saattaa olla vain Luran kuvitelmaa), joka joutui miehensä tahdosta mielisairaalaan. Molemmat kärsivät lapsettomuudesta; *Käden kosketuksen* Ellen ei ole tullut raskaaksi monen yrityksen jälkeen ja kärsii suuresta tyhjyyden tunteesta, kun taas *Vainolan* Ellen on joutunut tekemään abortin miehensä tahdosta, paennut kotoaan synnyttäkseen lapsen ja lopulta menettänyt sen mielisairaalaan pakotettaessa. Toisaalta *Käden kosketuksen* Ellen muistuttaa Lauraa, jonka epäilyt ympärillään

tapahtuvista asioista alkavat murtaa hänen mieltään ja pelko uhkaavasta vaarasta saa järjiltään. *Käden kosketuksen* Lauri ja Janne muistuttavat täydellisesti *Vainolan* henkilöhahmoja; Lauri on *Vainolan* Laurin tapaan komea mies, jolla on menneisyydessään paljon salattavaa. Hänen entinen vaimonsa koituu uuden rakastajan tuhoajaksi ja menneisyyden kostajaksi. Janne on *Vainolan* Jannen tapaan se, joka pelastaa sankarittaren uhkaavalta pahalta. *Käden kosketuksen* Ellen on jatkuvasti jonkinlaisen ahdistavan talon vankina, joko oman talonsa tai sairaalan. Romaanin lopussa Ellen hylkää Laurin, ja saa itsetuntonsa takaisin. Romaani sekoittaa *Vainolan* tavoin romanssia ja gotiikkaa, ja luo minäkertojan kautta hyvin epäluotettavan maailman.

Leena Lehtolaisen mukaan *Käden kosketus* on eräänlainen jännitys- ja kehitystarinan ristisiitos. Teoksessa on käytetty joitakin goottilaisen romaanin keinoja, kuten esimerkiksi ahdistettua sankaritarta, joka pelkää aviomiestään, ja sankarittaren tapaa katsoa itseään peilistä. Kostaja paljastuu lopulta uuden rakastetun entiseksi vaimoksi, joka on kokenut jotain kamalaa Italiassa, gotiikan kotimaassa. (Lehtolainen 1997, 50) Romaani hyödyntää siis tyypillisiä gotiikan keinoja ja sisältää siksi hyvin samantapaisen tarinan asetelman kuin monet *Vainolan* intertekstit. Romaania voi kuitenkin pitää intertekstinä *Vainolalle*, sillä sen maailma on hyvin samanlainen sekä henkilöhahmojen taustojen että nimien kautta.

Sari Salin on tutkinut Jorma Korpelan romaanien intertekstuaalisuutta ja niissä esiintyvää ironiaa. Esille tulevat myös tätä kautta kertojan luotettavuuteen liittyvät pohdinnat. Salin kirjoittaa tutkimuskohteensa käyvän dialogia muiden kaunokirjallisten, filosofisten ja muiden tekstien kanssa, mikä auttaa ymmärtämään romaanien teemoja, rakenteita ja jopa tyylipiirteitä. Intertekstuaalisuuteen liittyy myös kysymys genrestä. (2002, 17) Hän kirjoittaa intertekstuaalisesta minuudesta, joka esiintyy *Vainolassa*. Salinin tutkimien romaanien henkilöt haluavat samaistua kirjallisuuden fiktiivisiin henkilöhahmoihin tai jopa rakentuvat kuuluisista henkilöhahmoista. "Heillä on intertekstuaalinen minuus, joka ei ole itsestäänselvyys eikä omaperäinen, vaan syntyy lainaamalla, varastamalla ja kokoon kursimalla erilaisista teksteistä, tarinoista ja muista fiktiivisistä elementeistä. Minuus, aivan kuten romaanikin, rakentuu siis muista romaaneista varastetuista kuteista." (Salin 2002, 96) *Vainolan* Lauran identiteettiä rakennetaan lukemalla ja kirjoittamalla. Laura

identifioituu kaikkiin noihin klassikoiden kertomusten naisiin ja rakentaa omaa minuuttaan heidän kauttaan. Hän hengittää oman väitöskirjatutkimuksen kohteena olevien henkilöhahmojen kautta ja kokee onnettomuuden elämässään jakamalla heidän onnettomuutensa ja tuskansa. Olen nimennyt nämä henkilöhahmot Rhys-naisiksi, koska heitä kaikkia yhdistää samat luonteenpiirteet ja elämäntapahtumat. Lauralle Rhys-naiset ovat tutkimuksen kohde, joita hän analysoi tieteellisen tarkasti. Romaanin edetessä hän samaistuu näihin naisiin koko ajan vain enemmän ja alkaa muistuttaa heitä. Lukijaa ohjaavat siis tietyllä tavalla noiden klassikoiden henkilöhahmot ja heidän kokemuksensa.

*Vainola* on täynnä lainattuja aineksia: viittauksia, alluusioita ja suoria lainauksia. Lainaukset elävöittävät mutta ennen kaikkea luovat teoksesta monitulkintaisen. Miespuoliset henkilöhahmot voi nähdä stereotyyppisinä gotiikan ja romanssin sankareina ja hirviöinä, toisaalta katsottuna tai syvällisemmin tutkittuna klassikkokertomusten kautta koko miehisyyden kirjon edustajina. Intertekstuaalisuus teoksessa ei ole millään muotoa huomaamatonta. Viittauksia ja suoria lainauksia on niin paljon. *Vainolan* interteksteiksi lukeutuvat myös kansanperinteen myytit ja vanhat uskomukset. Kertomus vilisee näitä ja varsinkin Lauran kertomana ne heräävät henkiin värikkäinä. Laura kertoo niitä illallisvierailleen kartanon komeissa puitteissa kuin klassinen tarinankertoja takan äärellä. Hän myös kertoo tarinoita itselleen kulkiessaan metsissä.

Tekstien sekoittuminen on aina intertekstuaalinen prosessi. Se on ikään kuin viestin lähetys lukijalle. Miten monella tavalla tekstin sitten voi lukea? Jollei tunnista viitteitä, alluusioita eli intertekstejä, tekstin merkitys saattaakin olla aivan toisenlainen. Intertekstuaalinen ironia iskee niihin, jotka lukevat tekstiä toisin. Eksplisiittisissä viittauksissa nimetään suoraan esimerkiksi romaani tai henkilö, kun taas implisiittisissä viittauksissa vaaditaan lukijan lukeneisuutta ja kirjallisuuden tuntemusta. Kuinka erilainen teksti on lukijalle ilman intertekstuaalisia tulkintoja?

Intertekstit ovat *Vainolassa* sekä piilotettuina että hyvin näkyvillä. Laura kertoo paljon lukemistaan romaaneista lähinnä silloin, kun jokin uhkaa häntä tai tuntuu hyvin kummalliselta; hän etsii vastauksia elämään kirjojen sivuilta ja kokee Rhysin luomat hahmot lopulta hyvin itsensä kaltaisena. "[...]

olisinko säilyttänyt onneni ja uskoni, ellen olisi avannut yhtäkään kirjaa? Vai olisiko maailma sen minulta joka tapauksessa riistänyt?” (V 248)

## 2.2. ”Talo-ullakko-taivas”

Laura muistuttaa käyttäytymisellään monia aiempia gotiikan sankarittaria, jotka kohtaavat jotain uutta, kiehtovaa ja pelottavaa. *Kotiopettajattaren romaanin* Jane, *Rebekan* Caroline ja *Vainolan* Laura muuttavat kaikki aviomiehensä taloon avioitumisen jälkeen. Ensimmäinen tutustuminen taloon herättää jokaisessa yhtäaikaan hämmästyä ja kylmänväristyksiä; talot kohoavat vaikuttavina ja uhkaavina taivasta kohden rhododendronien keskeltä. Laura kompastuu heti ensimmäiseksi kivilaattaan ja saa polvensa verille. “[...] muureineen kaltereineen kaikkineen tuo suuri synkännäköinen talo tuntui viestittävän minulle pelkästään yhden lauseen: *pysy poissa täältä.*” (V 10) Talot näyttäytyvät sankarittarille linnoituksina, jotka sulkevat sisäänsä enemmän kuin paljastavat.

Lauran tutustuminen *Vainolan* työntekijöihin ja palvelusväkeen muistuttaa suuresti *Rebekan* Carolinen ensihetkiä talossa. Laura viedään Carolinen tavoin pistävien silmien eteen arvosteltavaksi ja taloudenhoitaja pyytää rouvaa antamaan ohjeet juhlapäivällisten ruokalistoista. Kuten Carolinelle, myös Lauralle palvelusväki muodostuu uhaksi; *Rebekassa* taloudenhoitaja onnistuu tuhoamaan Carolinen avioliiton ja *Vainolassa* kokki yrittää (mahdollisesti Lauran vainoharhainen tulkinta) ampua Lauran hengiltä. Laura suhtautuu pikkurouvan osaan alussa vielä hyvin myötämieleisesti, hänhän on sellainen omasta tahdostaan ja omilla ehdoillaan. Ylellinen elämä ei tunnu lainkaan hassummalta.

Monissa *Vainolan* interteksteissä toistuu salaperäisen entisen vaimon teema. Jane, Caroline ja Catherine selvittävät Lauran tavoin aviomiehensä (Catherinen tapauksessa tulevan sulhasen isän) vaiettua menneisyyttä penkomalla ullakkoa ja talon suljettujen ovien taakse piilotettuja tavaroita. Ullakko muodostuu suurimmaksi mysteeriksi ja haudattujen salaisuuksien kaatopaikaksi, josta sankarittaret myös löytävät miehensä entisen vaimon tai hänen muistonsa. *Kotiopettajattaren romaanin* ullakko on



kirjaimellinen vankila miehensä määrittelyn mukaisesti hullulle Berthalle (Antoinettelle), jonne hänen aviomiehensä Mr. Rochester on hänet sulkenut piiloon muulta maailmalta. *Siintää Sargassomeressä* kerrotaan tarina Antoinetten näkökulmasta, jonka mukaan aviomies kyllästyi vaimonsa yliseksuaalisuuteen ja hellyyden kaipuuseen, otti rahat ja sulki hänet pimeyteen. Mielenkiintoinen samankaltaisuus löytyy myös *Vainolan* Laurin menneisyydestä; hän rakastui kertomansa mukaan leijonanmetsästyksreissullaan afrikkalaiseen tyttöön ja oli tuomassa häntä Vainolaan. Tytön kuolema (joka oli Laurin tiedostamattomasti aiheuttama) kuitenkin esti Laurin suunnitelmat toimia kuten Mr. Rochester.

Caroline löytää joka puolelta taloa Rebekan vaatteita ja tavaroita, Catherine taas selvittää tulevan appiukkonsa edesmenneen vaimon kuolemaan johtaneita syitä. Laura löytää Vainolan ullakolta Laurin entisen vaimon Ellenin vaatteita, kirjoja ja tavaroita. Laura ei voi pysyä poissa ullakolta, vaikka häntä on kielletty menemästä sinne. Matka ullakolle on goottilaisen tunnelman värittävä; Laura kompastelee tornin portailla törmäten lepakoihin ja seinään kaiverrettuun pahaenteiseen runoon. "[...] entä jos todella löytäisin ullakolta vanhan vankilan? Tai nykyisen, *nykyisine vankeineen?*" (V 156) Hän on aivan varma, että Lauri on sulkenut ullakolle entisen vaimonsa. Jokainen äännähdys tai väärässä paikassa oleva esine on hänelle johtolanka mysteeriin, jonka hän on lukemistaan kirjoista oppinut. Vainolan ullakolle ei kuitenkaan ole suljettu elävää naista (Ellen suljettiin mielisairaalaan), vaan hänen elämästään muistuttavat esineet – kuin hänelle ei koskaan suotaisi vapautta.

Laura pukeutuu "esi-äitinsä" tavoin miehensä entisen vaimon vaatteisiin. *Rebekassa* tällainen Carolinen teko aiheuttaa suurta hämmennystä ja vihaa; ihmiset pitävät sitä Rebekan muiston häpäisemisenä ja huonona pilana. Laura haluaa tehdä saman vaikutuksen Lauriin pukeutumalla Ellenin vanhaan pukuun. Hän ei onnistu järkyttämään Lauria tahtomallaan tavalla, sillä tämä ei tunnu huomaavankaan yhtenäisyyttä entisissä vaimoissaan. Laura pyrkii järkyttämään Lauria ja illallisvieraita kertomalla tarinoita, jotka muistuttavat hänen elämäänsä mysteerien keskellä. Carolinella on myös tapana kertoa tarinoita tai näkemäänsä unia, mutta Laura pyrkii järjestelmällisesti järkyttämään niillä. Laura kertoo ääni väristen tarinaa ruokapöydässä:

- Kun olin pieni tyttö enkä paljon muuta, värisin ihanasta kauhusta lukiessani romanttisia jännityskertomuksia ja ajatellessani linnantorneihin ja ullakkokamareihin lukittuja musliinipukuisia mielisairaita vaimoja, joiden aviomiehet polttivat piippua, lukivat poliittisia pamfletteja alakerran kirjastossa – ja raastoivat hiuksiaan kuullessaan sydämensä entisen valon kiireisiä askeleita yläkerrassa pöydän luota ikkunaan, koukkuisten sormien kiivasta koputusta kylmään lasiin, tyhjälle taivaalle. Värisin enimmäkseen miehen vuoksi. (V 109)

Oltuaan Vainolan kartanossa jo jonkin aikaa Laura alkaa toden teolla epäillä päätyneensä todelliseen ansaan. ”Luonnostelin pikaisen ”hylätyn naisen kolmen askeleen kaavion” ruutupaperille: Talo-ullakko-taivas. Kolmen maissa aloin yllättäen itkeä. Katsoin ulos sateiselle pihalle ja kysyin itseltäni, kuinka pitkään kestän tätä, kun minulla ei ollut edes haavetta paremmasta.” (V 173) Laura ei selittele kaaviotaan sen enempää, mutta hän alkaa tiedostamattaan muuttua juuri siksi hulluksi naiseksi, jonka tienä on joutua ullakolle ja pahimmaksi tapauksessa kuolemaan. Talo on jo sulkenut hänet sisäänsä ja pakotietä ei tunnu löytyvän, ainakaan jos hän haluaisi säilyttää itsetuntonsa ja ylpeytensä. Intertekstien mukaisesti myös Lauran kohdalla aviomiehen entinen vaimo on päätenyt talon ja ullakon kautta symbolisesti taivaaseen.

*Siintää Sargassomeren* Antoinette ja Laura ovat hyvin samankaltaisia. Romaanin edetessä Laura tuntuukin omaksuvan Antoinetten kohtalon; ensin tuodakseen jännitystä elämään ja lopulta vääjäämättömänä kohtalona. Molemmat naiset esitetään miehensä silmissä lapsellisina, joita täytyy komentaa. He ovat myös yliseksuaalisia vaatiessa miestänsä aviovuoteeseen ja lopulta molempien miehet ajautuvat toisten naisten sänkyihin. Antoinette ja Laura myös pohtivat jatkuvasti identiteettiään ja hakevat peilistä vastauksia todelliseen minäänsä. Molempien naisten identiteetti alkaa hajota uuden nimen myötä. Sara Eevan (2003, 119) mukaan Mr. Rochester toimii valloittajan tavoin hylkäämällä Antoinetten historian ja nimeämällä hänet uudelleen, samaan aikaan Antoinette myös alkaa menettää järkensä. Lauran identiteetti alkaa myös hajota ja muuttua sirpaleiseksi hänen saadessaan uuden nimen. Laura Auerista tulee Laura Vainola ja miehen valta-asema toteutuu.

Maria Olausenin mukaan Gilbertin ja Gubarin *The Madwoman in the Attic* on teos, jossa analysoidaan ja luetaan uudelleen merkittäviä 1800-

luvun naiskirjailijoiden tekstejä, mutta feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Symbolina tutkimukselle on ullakolle tukahdutettu nainen. Tämä nainen ei tarkoita vain niitä kirjaimellisesti ullakolle vangittuja romaanien naisia tai heidän ullakolle haudattuja mielipiteitään. Hullu nainen on myös naiskirjailija ja ullakko kuvastaa koko patriarkaalisen kirjallisuuden kentän yksipuolisen arvottamisen paikkaa, sellaista jossa kirjoittavaa naista vähätellään. Kirjoittavat naiset joutuvat tekemään työtänsä ullakon pimennossa, suljettuna aktuaalisen maailman ulkopuolelle. Hänen toimintamahdollisuutensa ovat hyvin rajalliset, sillä yhteiskunnassa asetetaan vastakkain naiseus ja kirjallisuus ja naisten teksteihin suhtaudutaan epäluuloisesti ja niitä verrataan aina miesten kirjoittamiin teksteihin. (Olaussen 1992, 47-49)

*Vainolassa* ullakko toimii paikkana, johon hullut naiset suljetaan, tai ainakin heidän muistonsa ja mielensä. Laura tuntee lukemiensa romaanien kautta traagisen tarinan ja haluaa oikaista tutkimustyönsä kautta nämä vääryydet. Laura kokee romaanin edetessä epäilyä tekemää työtänsä kohtaan ja myös hänen lukemistottumuksensa näyttäytyvät Laurin näkökulmasta ”hömppänä”. Lauri lukee poliittisia pamfletteja ja elämäkertoja ja kokee näiden ”miehisten” tekstien olevan tärkeämpiä kuin Lauran pohdinnat naiskirjailijoiden ahdistuksista. Jannen mielipiteet edustavat toista äärilaitaa: ”- Kirjallisuutta harrastavat vain nynnyt ja runkkarit, oli Janne sanonut minulle kerran, kauan aikaa sitten.” (V 249) Ellen taas on joutunut kirjoittamaan päiväkirjaansa piilossa maakuopassa, joka voi toimia *Vainolan* symbolisena ”ullakkona”. Laura vertaa löytämänsä surullista kellarihuonetta Laurin mielen kuvaksi ja näin tulkiten mies edustaa tukevaa ”pohjaa” ja nainen ullakon pimeyttä ja kylmyyttä. Talon voi nähdä myös analogiana Lauran sisäiselle elämälle; se on täynnä erilaisia huoneita ja salaisia käytäviä ja komeroita, joista ullakko edustaa tukahdutettua ja tiedostamatonta. *Vainolassa* naiset ovat fyysisesti talon ja mieleltään ullakon vankeja, joista molemmat koituvat Lauran kohtaloksi. ”Oli vaarallista lukea enempää. Sillä hetkellä Vainola alkoi tuntua entistäkin omituisemmalta paikalta.” (V 91)

Lauran ainoana omana tilana voidaan pitää puutarhaa, joka on usein mielletty feminiiniseksi. (ks. Vuorikuru 2002, 156) Vainolan suuri kartano ja talot ovat miehisen omistuksen ja vallan aluetta ja puutarha ainoa, johon Lauralla on sanavaltaa. Saapuessaan Vainolaan Laura kiinnittääkin heti

huomiota puutarhan hoitamattomuuteen ja karuuteen. Ensitoiminaan kartanossa hän myös tekee suuria suunnitelmia ja tilaa tarkasti suunnitellen taimia.

”Aloittaisin sinisellä scillalla, valkoisella lumikellolla ja sinisellä helmihyasintilla, jotka kukkisivat jo huhtikuussa, alppiasteri toukokuussa, kesäkuu olisi purppuranpunaisen jumaltenkukan ja sinisen alppikatkeron aikaa. Ampiaisyrtti ja alppineilikka kukkisivat heinä-elokuussa, ja alppikatkeron uudelleen syyskuussa.” (V, 89)

Kuten kaikessa muussakin, on Laura puutarhansuunnittelussakin kuin alan ammattilainen. Hän tietää tarkalleen, mikä kasvi kukkii milloinkin ja mihin minkäkin istuttaa saadaksesen alati kukoistavan puutarhan. Onkin hyvin kuvaavaa, että puutarhaa on pidetty kirjallisena paikkana kontrolloidun ja pakotetun kasvun paikkana. (ks. Vuorikuru 2002, 156) Puutarhassa Laura myös loukkaa itsensä verille, joka muistuttaa kansansatujen linnoja suojaavista piikikkäistä puutarhoista, joihin moni sankari kuolee. (vrt. Prinsessa Ruusunen) Toisaalta se myös muistuttaa Paratiisimyytistä, jossa nainen lankeaa synteihin. Suuret rhododenronit toistuvat lähes jokaisessa *Vainolan* intertekstissä ja niiden kuvailemiseen käytetään paljon aikaa. Yhtä aikaa komean ja kammottavan puutarhan kontrolloimattomuus symboloi sekä *Vainolan* että sen intertekstien sankarittarien mielenmaisemaa ja levottomuutta. Puutarhaa hoidetaan sekä hellyydellä että raivolla. Laurin mielestä kaikki elävä pitäisi kitkeä pois ja muuttaa kiveksi. Puutarhasta löytyy myös haudattu sikiön luuranko.

### 3. UUDELLEENKIRJOITTAMINEN

#### 3.1. Romanssia ja gotiikkaa

*Vainola* sekoittaa romanssia, gotiikkaa ja dekkaria; siitä on löydettävissä sekä romanssin että tyypillisen goottilaisen romaanin aineksia ja juonen kulkuja sekä dekkareista tuttuja hahmoja. Laura kokee löytäneensä rikoksen jäljet ja toimii kuin paraskin ”Neiti Etsivä” ja salapoliisiromaanien kaikkea epäilevä kyräilijä. Vaikka haluan tarkastella *Vainolaa* konventionaalaisia kaavoja purkavana ja kumoavana, on siitä löydettävissä myös hyvin paljon tyypillisiä asetelmia ja henkilöahmoja. Ne tekevät siitä romanssiksi ja goottilaiseksi romaaniksi tunnistettavan ja niiden kautta syntyy myös se kyseenalaistava parodia ja ironia. Hanssonin mukaan postmoderni romanssi on yhtä aikaa lojaali sekä romanssille että postmodernismille; se vahvistaa klassisen romaanin genreä, mutta samalla myös kritisoi sitä. Teos on tunnistettava romanssiksi, jotta sitä voi kritisoida ja vanhojen mallien ja intertekstuaalisten viitteiden kautta lukija tunnistaa tutun asetelman. Intertekstuaalinen suhde postmodernin romanssin ja tradition välillä luo kaksoismerkityksen; romanssi hyödyntää lajityypin vanhoja keinoja yhdistellen ne uuteen, kokeelliseen ja postmodernistiseen tekniikkaan. Tällaisina voivat toimia esimerkiksi parodia, paradoksit, moniselitteisyys ja itsereflektiivisyys. (Hansson 1998, 2-3)

Genret ovat intertekstuaalisia, sillä niiden tunnistaminen ja genretietoisuus perustuu kokemuksiimme aiemmista teksteistä. Ymmärrämme tekstit siksi, että tunnistamme tietyn ilmaisun konventiot. Genret ovat osa sosiaalista prosessia, joka on jatkuvasti muutokselle altis ja tarkastelun kohteena onkin prosessi eikä tuote. Konventiot muuttuvat ja tekstilajien väliset rajat ovat häilyviä ja ne muuttuvat historiallisesti ja kulttuurisesti. Kuitenkin nämä konventiot ovat monissa instituutioissa vakaita ja ne saattavat myös rajoittaa ilmaisua, yhtä lailla kuin mahdollistavat sen. Anna Solin toteaaakin, että nämä yhteisöjen ylläpitämät genresysteemit voidaan nähdä yhdeksi intertekstuaalisuuden muodoksi. Vaikka genret luovat mahdollisuuksia ja päämääriä kirjoittamiselle, ne myös rajoittavat sitä asettamalla tiettyjä odotuksia teksteille. (Solin 2006, 74-77) Siksi minusta onkin mielenkiintoista tutkia, minkälaisia merkityksiä nämä genrejen ylitykset luovat. Minua kiehtoo ajatus,

että vanhat genret otetaan haltuun. Kun viedään naisten sukupolvien väliset ongelmat lajityyppeihin, joihin ne eivät ole perinteisesti kuuluneet, saadaan ne ihan uudella tavalla esille. Solin toteaa myös, että intertekstuaalisuuden voi hallita omaksumalla eri genrekonventiot, oppimalla tunnistamaan ja tuottamaan eri genrejä. (Solin 2006, 81) Genrerajojen ylitykset ovat omalta osaltaan aiheuttamassa parodiaa.

Parodiaa ei *Vainolasta* puutu. Hutcheonin mukaan parodiassa on pohjimmiltaan kyse juuri intertekstuaalisuudesta, tekstien historiasta, sillä parodia ei voi muodostua ilman tekstien välisiä yhteyksiä. Intertekstuaalisuus ei ole monologista herruutta vaan parodista menneisyyden uudelleen arvioimista. (Hutcheon 1985, 72.) Romanssin ja goottilaisen romaanin sankarittarien parodiointi näyttäytyy hahmojen käyttäytymisen ja lajikonventioiden liioitteluna ja ylivalentinä. Hahmot ovat yhtä aikaa nykyaikaisia ja vanhoja, esimerkiksi Laura on itsenäinen trendikäs nainen ja toisaalta välillä viattoman oloinen tyttö kuin suoraan 1800-luvun romaanista. Naisen ja miehen roolit on siis viety äärimmilleen ja lopulta ne vielä käännetään ylösalaisin.

*Vainolan* ulkoasu on kuin päiväkirja, jossa jokainen luku alkaa päivämäärällä ja joka korostaa ”naisellisena” pidettyä kirjoitustapaa. Lauri on myös kirjoittanut päiväkirjaa, mutta Laura löytää sen vasta tämän kuoleman jälkeen. Romaanin lukujen nimet viittaavat yksinkertaisuudessaan kauhukirjallisuuteen: ”Uhraus”, ”Linnoitus”, ”Vaitonainen naakka”, ”Maakuopan vanki”, ”Verta”, ”Kolmas näytös”, ”Hautausmaalla” ja niin edelleen. Itsereflektiivisyys ja metafiktiivisyys tulee esille Lauran analysoidessa itseään tekstuaalisena henkilönä ja kirjoittaessa kirjallisuudenhistoriaa.

Lauran hahmo on monella tapaa parodia romanssin ja gotiikan sankarittarista, sillä hänessä tuntuvat yhdistyvän kaikki ihanteelliset piirteet. Laura on 25-vuotiaaksi harvinaisen kokenut; hän kirjoittaa väitöskirjaa, on matkustellut ympäri maailmaa, puhuu hyvin montaa kieltä sujuvasti ja ratsastaa hevosilla maailmanmestaruustasolla. Gotiikkaan liitetään usein ostoslistamaisuus, jossa gotiikan tunnusmerkkejä luetellaan listan tavoin. Anne Martinin mukaan tämä ostoslista voi toimia gotiikkaa tuntemattomalle lukijalle hyödyllisenä, vaikka gotiikka on paljon muutakin. Ostoslistat on hyvä tuntea, sillä usein niillä on keskeinen rooli, kun gotiikkaa halutaan parodioida tai ironisoida. (Martin 2001, 140) *Vainolassa* tämä ostoslista on ahkerassa

käytössä ja gotiikan lisäksi myös romanssin tunnuspiirteet tulevat tarkoituksellisesti esille.

Markku Soikkeli kirjoittaa rakkauskurssin muutoksesta romanttisesta ironiseksi. Hän puhuu rakkauskoodistosta, joka on moderni ilmiö ja syntynyt reflektoiden itseään. Koodisto on keinotekoinen sisältäen vakiintuneen joukon puhetapoja, rakastuneena esiintymistä ja muita rakkaudesta puhumisen repertuaareja. Rakastavaiset 1600-luvulta tähän päivään ovat oppineet pettämään itseään ja hyväksymään nuo täydellisyyteen tavoittelevat harvinaiset piirteet kuten rikkaus ja nuoruus, kauneus ja hyveellisyys. (Soikkeli 2016, 142) *Vainolan* Laura on niin klassinen rakkauskertomuksen sankaritar, että kaikessa täydellisyydessään hänestä tulee jo ironinen hahmo. Kauneutta, älyä, taitoa ja kokemuksia, joita kenelläkään 25-vuotiaalla on kerta kaikkiaan mahdotonta olla. Ainoa piirre, missä Laura eroaa edeltäjistään on se, että hän lopulta tekee jotain sellaista, mitä hänen edeltäjänsä eivät voineet.

Lauran ja Laurin avioliitto näyttäytyy alkuun romanssin ihanteellisena asetelmana; nuori kaunis nainen ja rikas komea mies ihastuvat toisiinsa silmänräpäyksessä ja päättävät mennä naimisiin. Kartanoon saapuminen on taas goottilaisen romaanin alkuasetelmia noudattava, sillä talossa on paljon suljettuja ovia ja se kätkee sisäänsä jonkin salaisuuden, joka liittyy aviomiehen menneisyyteen. Lauran toinen avioliitto Jannen kanssa solmitaan myös nopeasti ja se alkaa kuin unelma: "Se alkoi heti. Elämäni rakkaus." (V 239)

Janice Radwayn mukaan romanssin sankaritar kuvataan tarinan alussa aina poikatyttömäisen villiksi. Hän usein fyysiseltä ulkomuodoltaan uhkea, mutta seksuaalisesti vielä kokematon ja viaton. (Radway 1984, 131) Laura on tällainen reipas ja hieman poikatyttömäinen sankaritar, jolta ei kuitenkaan puutu naisellisia "avuja". Laura kertoo hyvin vähän aiemmista suhteistaan, vaikka kertoo muuten hyvin yksityiskohtaisesti esimerkiksi lapsuudestaan. Hän tuskin on täysin kokematon, vaan seksuaalisesti hyvin aktiivinen. Viattomuus ilmenee Laurassa hänen solmiessaan pikaisesti avioliiton pelkäämättä sen taustalla olevan suurempia vaikuttimia.

Radwayn mukaan romanssin sankari kuvataan yleensä hyvin maskuliiniseksi; hänellä on lihaksikas vartalo, mutta myös hänen eleensä ja

käyttäytymisensä huokuu kovaa, kulmikasta ja tummaa miehisyttä. Usein sankareiden täydellisyys rikkoo jokin pieni virhe, joka kertoo karskin ulkokuoren alta löytyvästä tunteellisesta ja herkästä sielusta. Sankari on myös aristokraattisen taustan omaava ja rikas; hän toimii menestyksekkäästi liike-elämässä ja on ihailtu henkilö julkisuudessa. Sankarissa tiivistyy siis maailman olennaisimmat ja arvostetuimmat arvot, hän on maailman kyvykkäin edustaja. (Radway 1984, 128-130)

Lauri esitetään hyvin tyypillisenä sankarina; hän on menestynyt elämässään keräämällä suuria rikkauksia ja ihailevia katseita. Hänen sukunsa pieni yritys on kasvanut 1600-luvulta nykypäivään suureksi monikansalliseksi yritykseksi, jonka johdossa hän on kuin maailmanomistaja. Vainolan suvulla on myös pitkät perinteet ja arvostettu asema. Laura kuvaa Laurin hyvin maskuliinisena, väkevyyttä ja synkkyyttä uhkuvana, joka vain lisää hänen valtaansa ja korkeaa asemaa liikekumppaneidensa ja palvelusväen silmissä.

Hän näytti pyörryttävän hyvältä, hän oli elementissään. Paljon ihmisiä hänen vallassaan, ja hän jalomielisenä. [...] Hän uhkui karismaa ja valtaa ja myönnettävä oli: minä olin ylpeä hänestä. Hänen poikkeuksellinen päämäärätietoisuutensa näkyi kauas ja teki hänestä haluttavan. Minä olin ylpeä siitä, että minulla oli sellainen aviomies. (V 51-52)

Talon sisustus korostaa Laurin maskuliinisuutta: ”Siellä oli seepraalattialla, villisikaa seinillä ja jopa täytetty lumileopardi. Satoja trofeita: peurojen, pukkien, hirvien ja antilooppien sarvia, [...] Miekkoja, kiväärejä, haulikoita, pistooleja. Norsupyssy.” (V 51) Lauri haluaa talossaan tarjottavan myös paljon lihaa ja käyttää edustuksellisen viitan pois heitettyään villimiehen tavoin:

Harppoen portaissa kaksi askelmaa kerrallaan ja tiukasti käsivarrestani puristaen hän vei minut kaikkien kerrosten, huoneiden ja käytävien läpi ylimpään kerrokseen ja huoneeseeni, jonka oven hän sulki perässään. Minut hän sysäsi sängylle. – Minä otan sinut nyt, hän sanoi. – Oletko sinä valmis? Minä olin, kun edes silloin. (V 69-70)

Romanssin toinen sankari on Vainolan tilanhoitaja Janne, jonka Laura tapaa jo ensimmäisinä iltoinaan kartanossa. Janne on lopulta romanssin todellinen sankari, joka pelastaa neidon pahalta mieheltä. Hän jopa pukeutuu naamiaisissa ritariksi, kun taas Lauri pukeutuu itse kuolemaksi. Jannen ja



Lauran kohtaamiseen liittyy heti jännitystä ja hermostuneisuutta, aivan kuten romanssin kaavaan kuuluu. Hetket muistuttavat myös kauhukirjallisuudesta tuttuja tilanteita, joissa salaperäinen rakastaja saa neidon tuntemaan yhtä aikaa sekä pelkoa että kihelmöivää kosketuksen odotusta.

Tuntematon mies seiso iavan hiljaa takanani. Kirkaisin ja hevonen kavahti kauemmaksi minusta ja kolhaisi itsensä alasimeen. Aloin rauhoitella sitä vihaisena itselleni, jo toisen kerran tänään olin unohtanut, että eläinten kanssa pitäisi muistaa pitää omat hermot kurissa. Hevonen pyöritteli silmänvalkuaisiaan kauemmin kuin olisi ollut tarpeenkaan. (V 47)

Katselin miehen kättä, joka siveli tamman niskaa hellästi kuin naisen hiuksia, ja eleen intiimiys sai minun oloni vaikeaksi, kuumottavaksi, kuin mies olisi tieteen tahtoon näyttänyt minulle, mihin hänen kätensä kykenivät, jos halusivat. Jos saivat. (V 48)

Janne esitellään ensimmäisen kerran juuri hevosten luona, korostaen maskuliinisuutta ja eläimellistä kiihkoa. Seuraavaan tapaamiseen liittyy myös eläimellisyyttä, sillä Janne kuvailee tuliliskonaaraiden räjähtävän, elleivät ne saa miestä. Lauriin Laura suhtautuu kylmästi, mutta menettää rationaalisen ajattelun kyvyn aina Jannen ilmestyessä hänen lähelleen ja silloin hän on täysin halujensa ja tunteidensa ohjaama, vaikka jatkuvasti muistuttaa itselleen, että eläinten – eli miesten – kanssa pitäisi pitää hermot kurissa.

*Vainolassa* kuluttamisesta, joka liittyy romanssien yltäkylläisyyteen, on tehty varsinaista taidetta, joka pursuaa eksessiivisyydessään yli rajojen ja muodostuu välillä jopa groteskiksi. ”Illallisella söimme tuoretta Ranskasta lennätettyä parsaa, fasaanikukkoa omena-punaviinikastikkeessa sekä jälkiruoaksi suklaa-mantelileivonnaisia vadelmamelbassa.” (V 64) Romaani parodioi hienostokulttuurin kuluttamista ruokalistoillaan ja vaatemerkeillään, jotka ovat osa intertekstuaalisista viittauksista.

Ostin parikymmentä settiä ja bodyja, pääasiassa valkoisia ja mustia, mutta myös muutamat pienet ja riettaat punaiset, porffarisfrouvan rooliin käyvät kyyhkynharmaat sekä Diorin vihreät Huntersit. [...] Ostin puvut pääasiassa Max Maralta ja Feminettistä: kolme pikkumustaa, [...] enimmäkseen turvallista Escadaa, Cartoonia, Guy Larochea. Boutique Armoiresta ostin kuusi kävelypukua, [...] D’Annasta hankin kaksitoista paria kenkiä, läheisestä pienestä

hattukaupasta hattuja, hansikkaita sekä muita asusteita, Never Outista ja Fiorellasta muutamia seksikkäitä mekkoja, [...] Stockmannilta ostin piruuttani 2200 markkaa maksavat farkut, vain siksi että saatoin, sillä tiesin, että niitäkään tuskin koskaan laittaisin jalkaani. (V 41-42)

Radwayn (1984, 193-195) mukaan romanssin kertoja pysähtyy kuvaamaan henkilöiden vaateetusta, huoneiden sisustusta, Alcamarin vuosisatoja vanhaa arkkitehtuuria ja luontoa, koska naisyleisö on kiinnostunut niistä arkielämässään. Laura pysähtyy vähän väliä kuvailemaan Vainolan ulkoista olemusta ja sen sisustusta, vaateostoksiaan ja päivittäisiä vaatevalintojaan sekä päivän ruokalistaa, joka myös *Rebekassa* nousee keskeiseksi ylhäisen aseman osoittajaksi. Lea Rojolan mukaan romaanin intertekstuaalinen verkko ulottuu myös nykykulttuurin ja naistenlehtien diskursseihin. Illallispöydän ruoat ja niiden nimet ovat kuin suoraan naistenlehtien ruokapalstoilta otettu ja Lauran selostus uuden aviomiehen kanssa tehdystä häämatkasta muistuttaa naisten viihdelukemistojen peruskuvastoa. Teoksen maailmassa ei tunnu siis olevan enää mitään ”todellista”, vaan kaikki viittaa vain toisiin teksteihin ja todellisuus alkaa rakentua merkkien varaan. (Rojola 2001, 66)

Groteskiksi muodostuu myös goottilaista kauhua herättävää kerrontaa muistuttava Lauran kuvaus mielisairaalasta:

Ensimmäiseksi näin murrosikäisen pojan, joka oli pelkkä mutka, rullatuoliin nostettu ihmispala, joka koostui melkein pyöreäksi asti kierosta selkärangasta, [...] Eri huoneissa näin vesipäitä, joissa oli venttiili, surkastuneita raajarikkoja, pahasti palaneita, yltäpäätä siteisiin käärittyjä ja kokoonharsittuja ihmisiä, jotka koettivat huutaa minulle. (V 207)

*Vainola* yhdistää romanssia ja gotiikkaa hyvin karnevalistisesti; herkkä romanttinen hetki saattaa yhtäkkiä muuttua groteskiksi kauhugalleriaksi ja lukijalla on vaikeuksia samaistua näihin parodioituihin hahmoihin. Lajirajojen ylittäminen, parodia ja groteski pyrkivät *Vainolassa* kumouksellisuuteen ja karnevalistiseen nauruun.

Claire Kahanen mukaan goottilaisen romaanin keskeisimpänä piirteenä on naisen identiteetin mysteeri; siihen liittyvät fantasiat vallasta ja heikkoudesta, joita patriarkaalinen yhteisö tukee kulttuurisilla kahtia

jaotteluillaan. Sukupuoli-identiteettiä koskevat kysymykset lähestyvät modernin gotiikan ydintä, joita ovat rajojen etsintä ja rikkominen, juuri aikana, jolloin nämä jaottelut ovat heikkenemässä. (Kahane 1985, 350-351. Sit. Ovaska 1992, 127) *Vainolassa* keskeisenä on juuri Lauran identiteetin etsintä tai oikeastaan sen murtuminen ja uudelleen kutominen patriarkalisessa yhteisössä. Laura tulee kartanoon vahvana ja aktiivisena ihmisenä ja siellä ollessaan hajoaa pala palalta salaisuuksien paljastuessa. Lauran oletettu syntyperä on hänen kertomansa mukaan pelkkää valhetta ja uusi versio kauhistuttaa raadollisuudellaan. Lauralle paljastuneen kertomuksen mukaan hän on Laurin ja Ellenin tytär ja Jannen sisar. *Vainola* hyödyntää siis goottilaiselle romaanille tyypillistä inestiteemaa. Lauran todellinen syntyperä on ollut hänelle tuntematon aivan kuten goottilaisille sankaritarille yleensäkin. (Rojola 2001, 55)

Eugenia C. DeLamotte kuvaa kaksi goottilaisen tradition klassista tilannetyyppiä: arkkitehtoninen, johon kuuluu vieras maa, syrjäinen linna, ympärillä pahe ja väkivalta. Toinen tapahtuu liikkeellä, johon kuuluu harhailua, vainoa ja kauhua. Molemmissa ihminen on suljettu ulkopuolelle jostakin, suljettu sisälle jonnekin ja on vaarana, että jokin ulkopuolinen voima tunkeutuu sisälle. (DeLamotte 1990, 18. Sit. Ovaska 1992, 128) Laura on suljettu sisälle, tosin ei vastoin tahtoaan, mutta on kuitenkin ulkopuolisena muusta maailmasta. Hänelle uhan muodostaa suljetun tilan sisällä oleva voima, patriarkaatti, joka aviomiehensä ja muun maskuliinisen ilmapiirin muodossa alkaa murtaa häntä. Hänellä on vaikeuksia kirjoittaa sujuvasti ja koko väitöskirjan tekeminen jää toissijaiseksi taistelussa miehistä ylivaltaa vastaan ja kartanon mysteereitä selvittäessä. Laura kokee myös identiteettinsä murtuvan ja hän alkaa olla epävarma tehtävästään *Vainolassa*; ollako hiljainen pikkurouva vai salattujen naiskohtaloiden paljastaja?

Kahaneen mukaan tyypillisen goottilaisen romaanin juoneen kuuluu nuori nainen, jonka äiti on kuollut. Hän joutuu selvittämään salaisuutta, mutta häntä häiritsee jokin voimakkaan mieshenkilön aiheuttama hämärä uhka. Vihjeiden ja labyrinthimaisten tilojen kautta päähenkilö löytää salaisen suljetun huoneen, johon liittyy kuolema. Mysteerinä on, kuka on kuollut ja onko tapahtunut murha. (Kahane 1985, 334. Sit. Ovaska 1992, 127) *Vainolan* juonen kulku muistuttaa tyypillisen goottilaisen romaanin konventioita; Lauran äiti on kuollut, hän selvittää kartanon suurta salaisuutta voimakkaan ja salaperäisen

miehen (ensin Lauri, sitten Janne) uhatessa häntä. Laura myös löytää huoneen, ullakon, johon on "haudattu" entisen ja kuolleen vaimon salaisuus. Vainolan salaisuuksien selvittely on Lauralle vainoharhaista puuhaa, sillä kaikki materiaali, jota hän etsii käsiinsä on kuin "sattumalta" hävinnyt tai jokainen ihminen, jolta hän haluaisi saada tietoa on kuin "sattumalta" juuri kuollut. Kun dekkarissa, myös *Vainolassa* jokainen johtolanka pitää sisällään monta uutta ja lopulta käsissä on vain totuuksien ja valheiden epämääräinen verkko. Lauran oikea, biologinen äiti Ellen on kokenut osin saman kohtalon kuin *Siintää Sargassomeren* Antoinetten äiti. Heidät ajetaan hulluuteen ja heidän toinen lapsensa tapetaan.

Laura avioituu Laurin kuoleman jälkeen tilanhoitaja Jannen kanssa, mutta ennen pitkää epäily valtaa tämänkin suhteen ja Laura pelkää miehen haluavan tappaa hänet hänen rahojensa vuoksi. Uusi asetelma kauhutarinalle on valmis; miehen menneisyydessä on jotain epäilyttävää ja Lauralla ei ole varmuutta miehen intentioista.

Laura näkee peilikuvassaan jotain muuta kuin tavallisen itsensä. Näin käy myös *Siintää Sargassomeres*sä Antoinettelle: peili ilmaisee vierautta itsestä. Hän luulee näkevänsä haamun, vaikka katsookin itseään, vankeudessa rähjäantynyttä itseään. Hän ei suostu tunnistamaan itseään ja tämän voi tulkita vastarintana; Antoinette kieltäytyy hyväksymästä englantilaisen miehen määritelmää hullun naisen identiteetistä. (Eeva 2003, 121-122) Laura näkee myös peilin kautta uuden, epävarman itsensä. Kahanen mukaan tyttölapsen taistelu erillisestä identiteetistä suhteessa äitiin on goottilaisen romaanirakenteen keskipiste; taistelu käydään peilikuvan kanssa, joka on sekä itse että toinen. Tytär on menettämäisillään identiteetin salaisuuden sulautumalla äitikuvaan, joka uhkaa kaikkia rajoja itsen ja toisen välillä. Tällöin sankaritar ei ole vankina missään talossa, vaan naisenruumiissaan, joka on maternaalinen perintö. (Kahane 1985, 335-343. Sit. Ovaska 1992, 128) Laura on nähnyt ullakolla valokuvassa Ellenin (joka saattaa olla Luran äiti) kasvot ja alkaa nähdä ne sekä itsessään että itsestä erillään, ulkopuolisin silmin.

Omituinen, kiusallinen läsnäolon tunne valtasi minut. Oli kuin olisin maannut liian lähellä tuntematonta ihmistä, tai joutunut katsomaan puolittutun pukeutumista. Yhtäkkiä minusta alkoi tuntua siltä, että sängyssäni oli joku toinen, ja yhtenä huimaavana hetkenä tunne kiiri

pakokauhuksi. *Näin sen naisen*. Näin toisen naisen makaavan vieressäni, katsovan minua minun silmilläni ja ajattelevan minua minun aivoillani. Yrittävän puhua minulle.

Raskaasti huohottaen heittäydyin sängyn toiselle laidalle, kurotin jalkalamppuun, jota käteni ei tavoittanut, hapuilin katkaisijaa ja sain vihdoin valon sytytettyä – nähdäkseni, ettei sängyssäni ollut mitään nähtävää. Pimeydessä olin kuvitellut, etten ollutkaan yksin itsessäni, vaan oli toinen nainen, joka oli elänyt minun elämäni, ja halusi tulla takaisin elämään sitä uudelleen. (V 167)

Laura näkee naisia myös linnan käytävillä, aavemaisten harsojen ympäröimänä ja kirkaisujen siivittämänä. Laurin kuoltua Luran kertoman mukaan nämä naiset ovat olleet Laurin ostamia prostituoituja, jotka on yritetty pitää piilossa utelialta silmiltä. Laura näkee kuitenkin itsessään muutoksia ja kokee Ellenin salaisuuden vainoavan häntä selvittämättömänä hautaan asti.

Tällainen kaksoisolennon tematiikka esiintyy myös *Kotiopettajattaren romaanissa* ja *Rebekassa*. Gilbertin ja Gubarin mukaan Antoinette-Bertha on Janen synkkä kaksoisolento, joka edustaa kaikkea sitä tukahdutettua vihaa, alistamista, nälkää ja epäoikeudenmukaisuutta, jota Jane on tuntenut koko elämänsä ajan. (Gilbert & Gubar 1984, 360) *Rebekassa* Caroline näkee peilissä itsensä, joka ei kuitenkaan ole hän – peilikuva on yhtä aikaa sekä itse että toinen. Caroline näkee myös peilissä häivähdyksen Rebekasta. Luran kaksoisolentona toimii Ellen, joka muistuttaa jopa ulkonäöltään Lauraa. ”Pidin Ellenistä heti. Hänellä oli samanlaiset hymykuopat kuin minullakin, kuoppa leuassa kuten minullakin, ehkä vihreät silmät ja punertava tukka kuten minullakin (kuva oli mustavalkoinen). Itse asiassa minun oli hyvin helppo pitää hänestä, sillä *hän oli aivan minun näköiseni*.” (V 160) Ellen on myös pitänyt romaanista *Siintää Sargassomeri* ja on alleviivannut siitä samoja lauseita kuin Laura. Laura tuntee sympatiaa tätä kuollutta naista kohtaan, mutta tuntee hänet myös kummallisen ja pelottavan läheisenä (tällöin hän ei vielä tiedä ”todellisista” sukulaisuussuhteistaan). Laura näkee myös naamiaisiin pukeutuneena peilikuvassaan itse Antoinette-Berthan: ”Toisen kerran minusta tuntui, että joku muu katsoi minua peilistä, ja samassa tiesin kuka. Tajusin pukeutuneeni omiin naamiaisiini ullakolle suljetuksi hulluksi vaimoksi.” (V 129) Tämä lainaus kuvaa hyvin *Vainolan* intertekstuaalisuutta: vanhan hyödyntämistä luoden jotain uutta.

### 3.2. Ullakon vanki

Gilbertin ja Gubarin mukaan 1800-luvun naisten kirjoittamalle gotiikalle on ominaista tilaan liittyvät rajoitukset. Kyse on naiskirjailijoiden kirjailijuutta kohtaan tuntemasta pelosta ja epävarmuuden tunteesta; he käsittelevät vieraudentunteitaan sulkemalla sankarittarensa huoneisiin, ullakoille ja erilaisiin vankiloihin. (Gilbert & Gubar 1984, 83-84) Anne Martin kritisoi Gilbertiä ja Gubaria siitä, että heidän näkemyksensä lähestyvät eräänlaista "genre-essentialismia", jossa naiskirjailija on sukupuolensa armoilla ja joutuu tuottamaan ruumiinsa mukaista "eristämisen kirjallisuutta". Hän toteaa heidän unohtaneen sen tosiseikan, että suljetut tilat ovat osa gotiikan konventioita, joita käyttivät myös miehet. (Martin 2001, 150) Parodia saattaa tuoda tähän eristämiseen kuitenkin uuden näkökulman; se on yksi ostoslistan osa ja väline sukupuolittuneiden tilojen esittämiseen. *Vainolan* voi nähdä parodioivan näitä suljettuja tiloja lukitsemalla lähes jokaisen romaanissa esiintyvän naisen jonkinlaiseen vankilaan; ullakolle, mielisairaalaan, maakuoppaan ja omaan huoneeseen. Miehet eivät myöskään välty tältä, vaan poikkeuksellisesti myös mies joutuu ullakolle (epäselväksi tosin jää, onko hän siellä omasta tahdostaan).

Suurin osa sankarittaremme ongelmista liittyvät tilaan. Kun hän saapuu *Vainolan* kartanoon, elämä mutkistuu kerta heitolla. Ikään kuin hänen kohtalonsa on ollut joutua sinne ja sen paikan vaikutuksen alla koko elämä, sekä menneisyys että tulevaisuus rakentuu sen seinien kautta. Aiemmin luetut tarinat aktualisoituvat ja heräävät eloon. Laura on lukemiensa tekstien risteyspaikka, jotka määrittävät kuka hän on ja mitä hänelle tapahtuu. Ratkaisua onnettomaan tilanteeseen ja mahdolliseen onneen etsitään juuri näistä teksteistä. Vaikkakin hän myöntääkin itselleen tämän, hän ei näe ratkaisua. *Rebeka*n varjossa elävän *Carolin*en tavoin Laura antaa menneisyyden määrittää tulevaisuutensa, eikä hän ikään kuin suostu elämään nykyhetkessä. Se olisi aivan liian laimeaa. Kaikella on historiansa ja sitä täytyy kuunnella.

Laura tulee *Vainolan* taloon omasta tahdostaan, aivan kuten *Kotiopettajattaren romaanin* Jane ja *Rebeka*n *Caroline*. Vähitellen talo alkaa kuitenkin muodostua ahdistavaksi vankilaksi, koska se on jonkun muun, aviomiehen tai aviomiehen entisen vaimon koti. Sankarittaret eivät voi ottaa

tilaa omaan haltuunsa, vaan se on määritelty jo alistavan aviomiehen ja miespalvelijoiden patriarkaaliseksi tilaksi. Laura kokee Janen ja Carolinen tavoin talossa kummittelevan entisen vaimon haamun, joka Janen tapauksessa vielä ”herää henkiin”. Antoinette-Bertha on todella suljettu ullakolle ja hän pääsee karkaamaan sieltä vahingoittamaan Janea. Carolinelle kaikki talossa muistuttaa kaikkien jumaloimasta Rebekasta ja hän kokee suurta ahdistusta oman tilan ja sitä kautta oman minän puutteesta.

Laura liikkuu talossa ja sen ympäristössä melko vapaasti, mutta saa huomautuksia ja hämmästyneitä huudahduksia aikaan olemalla jossain sellaisessa paikassa, joka ei ole pikkurouvalle suotuisaa tai luvallista. Laura ihmettelee Laurin halua olla niin eristäytyneenä ja lainaa hupaisasti Hella Wuolijokea: ”[...] -Kaikki kartanonrouvat pääsevät miestensä mukana Helsinkiin, teattereihin ja kokouksiin. Pääsenkö minä koskaan?” (V 163) Lauran löytämät ovet ja niiden takaiset maailmat eivät ole tarkoitettu hänen löydettäväkseen ja kummallisella tavalla ne katoavatkin heti kun hän selkensä kääntää. Lauran löytämä mystinen maakuoppa on silmänräpäyksessä täytetty ja sadomasokistisia tavaroita sisältämä lemmensoppi on yhtäkkiä hävinnyt ja muuttunut tavalliseksi siivouskomeroksi. Laura todistelee itselleen: ”[...] etten ollut mielenvikainen, ettei tämä kammottavan suuri, vanha ja varjoisa talo ollut riistänyt minulta vähitellen, huomaamattani ja lopullisesti järkeäni.” (V 201-202)

Laura on Laurin mielestä oikeassa paikassa, jos hän pysyttelee huoneessaan. Gilbertin ja Gubarin (1984, 338) mukaan huoneen voi tulkita patriarkaaliseksi kuolinkammiksi, johon nainen vangitaan. Tällaiseen kuolinkammioon joutuivat Antoinette-Bertha ja Ellen; Antoinette-Bertha kirjaimellisesti ullakolle ja Ellen mielisairaalaan. Lauri kyseenalaistaa Lauran mielenterveyden usein: ”- Sinä olet varmaan saanut aiemmilta lääkäreiltäsi jotain lääkkeitä... jos sinä ottaisit nyt niitä?” (V 202) Laura kokee nämä vihjailut Laurin suunnitelmaksi eristää hänet maailmasta Vainolan kartanon vangiksi. Lauri on sulkenut Ellenin lisäksi mielisairaalaan myös Vainolan kartanossa asustaneen orpottyttö Sannan, joka epämääräisesti syttyneen tulipalon jälkeen muutti maakuoppaan asumaan. Maakuopassa asusti myös Ellen, joka halusi paeta Laurin tyranniaa ja yritystä ottaa hänen kohdussaan kasvava lapsi pois. Tämä maakuoppa, naisten rakentama oma tila johti kuitenkin mielisairaalaan sulkemiseen ja lopulta ennenaikaiseen kuolemaan. Laura tulkitsee ullakolle

raapustetun Uuno Kailaan runon ”Talo” kuvastaneen Ellenin tunteja: ”[...] *Vain kaks on ovea mulla, kaks: uneen ja kuolemaan.*” (V 80) Lopulta se paljastuu päällepäin niin kovalta näyttäneen Laurin viestiksi. Lauri löytyy ullakolta hirttäytyneenä. Tosin arvoitukseksi jää, hirtettiinkö hänet ja viestillä oli tarkoitus peitellä murhan jäljet.

Gilbertin ja Gubarin mukaan nälkä, kapina ja raivo ovat keinoja, joilla nainen voi aktiivisesti vastustaa patriarkaalisesta yhteiskunnan sortoa. Heidän mukaansa naisella on kolme pakotietä tästä sorrosta; ensimmäinen on fyysinen pakeneminen, toinen on nälkä ja kolmas on pakeneminen hulluuden kautta, vaarallisin kaikista. Hulluudella voi vastustaa ulkopuolisen uhan, aviomiehen laatimaa hyvän vaimon käyttäytymiskoodia. (Gilbert & Gubar 1984, 341) *Kotiopettajattaren romaanin* ullakolle suljettu Antoinette-Bertha käyttää hyväkseen nälän, kapinan ja raivon keinoja ja lopulta hän valitsee myös hulluuden. Jane pakenee epäonnistuneiden häidensä jälkeen. *Vainolan* Ellen ja Sanna pakenevat miesten sorron alta maakuoppaan ja näkevät nälkää kuihtumiseen asti. Lauran voisi tulkita hyödyntävän näitä kaikkia; hän kapinoi konservatiivisia käyttäytymiskoodeja vastaan, harkitsee vakavasti pakenevansa *Vainolasta* ja lopulta vaipuu Antoinette-Berthan tavoin epäilystä syntyneen hulluuden kehtoon.

*Kotiopettajattaren romaanissa, Siintää Sargassomeressä ja Rebekassa* naiset polttavat talon, symboloiden patriarkaatin vastustamista ja sen tuhoamista tuleen. Myös Ellenin huoneessa on syttynyt outo tulipalo, kun Lauri on sulkenut hänet mielisairaalaan. Orporyttö Sanna saattoi myös olla osasyylinen *Vainolan* kartanossa tapahtuneeseen tulipaloon, jossa kuoli isäntäväen ylpeyden aiheet, hevoset. Laura ei kuitenkaan sytytä *Vainolan* taloa tuleen, vaan jää sinne asumaan. Onko Laura siis ikuisesti talon vanki ja alistuja lukemansa Susan Hillin *Linnan kuningas* -romaanin tavoin? ”Sitä kirjaa lukiessani muistaisin hyvin sen kuvottavan epäreiluuden, jolle en ollut voinut tehdä yhtään mitään, vaan olin joutunut vain kärsimään voimatonta kostonhimoa vääryyden edessä.” (V 88) Lauralle koston ei toimikaan tuli, vaan murha.

Gilbertin ja Gubarin mukaan *Kotiopettajattaren romaani* hätkähdytti aikanaan kritikoita Janen epänaïsellisilla piirteillä. Romaania pidettiin epäkristillisenä, koska Jane kieltäytyi kunnioittamasta yhteiskunnassa vallitsevia



sääntöjä, tapoja ja arvoja. Hänen voimakastahtoinen luonteensa, rohkeat valintansa ja vihansa näyttäytyivät sensuroimattomina ja uudenlaisina viktoriaanisen Englannin konservatiivisessa ilmapiirissä. Janen irtautumista patriarkaalisesta vallasta voi verrata John Bunyanin romaaniin *Pilgrim's Progress* (1678, *Kristityn vaellus*). Janen elämäntarina voi näyttäytyä myös eräänlaisena pyhiinvaellusmatkana kohti henkistä itsenäisyyttä ja naisen identiteetin löytymistä. (Gilbert & Gubar 1984, 336-338) Jane päätyi kuitenkin avioliittoon ja vain sillä ehdolla, että Antoinette-Berthan oli kuoltava. Naisen identiteetin löytäminen koitui toisen tuhoon. Laura kieltäytyy Janen tavoin kunnioittamasta patriarkaalisia ja etiketillisiä tapoja. Lauran valinnat johtavat hänet kuitenkin itsenäisyydestä miehisen tyrannian alle ja näin teoksen voi tulkita toistavan naisen ikuista alistumista patriarkaalisen instituution kahleisiin, avioliittoon. Lauran identiteetti alkaa myös hajota hänen saapuessaan miehensä taloon ja siellä vallitsevaan epävarmuuden linnoitukseen.

*Vainolassa* suurinta pelkoa aiheuttaa tietämättömyys. Rojolan mukaan *Vainolan* huolten täyttämä maailma muistuttaa montaa muuta goottilaista romaania, joissa kysellään havainnon, mielikuvituksen ja inhimillisen tiedon epävarmoja rajoja. Epistemologia alkaa muodostaa yhden gotiikan ongelma-alueista ja ensisijaiseksi kauhun lähteeksi tulee tietämättömyys. (Rojola 2001, 59) Laura löytää ullakon aarteiden ja sadomasokistisen huoneen lisäksi myös sormuksen ja sikiön luurangon, joiden olemassaolon tai merkittävyyden Lauri kieltää. ”Koettaisit hillitä harhojasi edes minun mieliksi. Syy: Minä en jaksa kauan kuunnella kuvitelmiasi, koska minusta tuntuu jo, että oma mielenterveytenikin alkaa pian horjua sinun sairautesi vuoksi.” (V 199) Laurin pitäessä Lauraa täysin vainoharhaisena ja hysterisenä naisena tämä alkaa vähitellen itsekkin epäillä havaintojaan ja omaa järkeään. ”Jos en minä enää itsekään tiennyt enkä muistanut enkä ollut varma, mitä tapahtui ja mitä tapahtuu, kuinka minä ikinä saisin selville, mikä oli totta? Kuka sen koskaan kertoisi minulle niin, että uskoisin?” (V 251) Lauran luonnosteleva kaavio ”Tallo-ullakko-taivas” alkaa toden teolla muodostua hänen oman elämänsä kohtaloksi.

Rojola (2001, 60) kiinnittää huomiota romaanin nimeen, joka voi toimia eräänlaisena lukuohjeena; *Vainolan* kartanossa vainotaan jotakuta, mutta epäselväksi jää, kuka on vainoaja ja kuka vainottu. Laura epäilee kaikkea ja kaikkia. Laurin kuoleman jälkeen Laura on täysin Jannen kertoman totuuden

armoilla ja alkaa epäilläkin sen totuudellisuutta; jos Janne onkin keksinyt koko tarinan Ellenistä ja tilanhoitajasta, mielisairaalasta ja hänen todellisista vanhemmistaan. ”Jos Janne oli suunnitellut kaiken...[...] Kuinka hän oli sanonutkaan: ”Haluan olla sinun kanssasi koko elämäsi...” *Ei hänen elämäänsä vaan minun elämäni.*” (V 251) Lauran huomio saapuessaan Vainolaan toteutuu nyt hänen mielensä hajoamiseen: “[...] asioilla oli Vainolassa aina kaksi puolta. Oli se, joka saattoi olla totta, sekä se, joksi totuuden pystyi pukemaan.” (V 9)

Laura ei enää tiedä kehen luottaa eikä myöskään lukija. Laura on kertojana hyvin epäluotettava romaanin alusta lähtien ja lopussa tämä vielä korostuu. Rojolan mukaan teos tuntuu viestittävän kyseessä olevan Lauran vainoharhainen maailma ja toisaalta taas teos vihjaa Lauran kokeman uhan olevan todellinen. Lukija häilyy koko ajan näiden kahden selityksen välillä. (Rojola 2001, 58) Laura yrittää itsekin rakentaa aukotonta selitystä ja varmuutta siitä, että hänen varalleen on suunniteltu jotain kauheaa. Näin teoksen maailmasta kasvaa vähitellen paranoiaa muistuttava tekstuaalinen tila. Lauran voi tulkita paranoidiseksi henkilöksi ja yhtenäisen ja koherentin kertomuksen tavoittelu näyttää teoksessa varsin paranoidiselta puuhailulta. (Rojola 2001, 60-61) Välillä Lauran usko rakkaisiin kirjoihinkin alkaa uupua: ”Oliko maailmankuvani selkeytyminen Rhysin kirjojen myötä siis hänen vainoharhojensa uskomista?” (V 200)

Laura alkaa vähitellen vaipua juuri siihen epäluuloon ja hulluuteen, josta hän on lukenut ja kirjoittanut. Esi-äiteihin samaistuminen saattaa koitua hänen kohtalokseen, vaikka se aluksi näyttäytyi pelkkänä näytelmänä ja roolileikkinä. Laura käyttää aseenaan hulluutta vastaan vihaa, joka antaa hänelle voimaa, mutta ei kuitenkaan tuo mitään tilalle ja osoittautuu vain miehiseksi tavaksi ratkaista asioita. Sen avulla hän kuitenkin ratkaisee taistelun hänen ja Laurin välillä. ”Minä pidän ullakoista. Se oli jotakin, jonka minäkin tiesin todeksi.” (V 243) Kohtalo toteutuu väistämättä, mutta lukijalle jää avoimeksi, kenen ehdoilla ja kenen tahdosta se loppujen lopuksi toteutuu. Mitä Lauran pinnan alla piilee, mitä ullakko todella merkitsee hänelle? Toistaako *Vainola* naisen kohtaloa ja osaa epävarmuuden, pelon, avioliiton ja alistumisen kentällä vai tekeekö se selkeän katkoksen tähän ketjuun näyttämällä naisen oman alistuksensa kumoajana uusien (sukupuoli)roolien ja koston myötä?

*Vainolan* lopun voi nähdä pessimistisenä luopumisena taistelusta, jossa luottamus itseen on hävinnyt ja patriarkaalinen mahti on saanut naisen alistumaan ja jäämään mieleltään ullakon vangiksi. Laura myötäelää Rhysin teosten kautta ja muuttuu lopulta itsekin Rhys-naiseksi.

Kaikissa Rhysin kirjoissa onni on jo hävinnyt, tuhoutunut, piloilla – jäljellä on enää miehen ja naisen välinen viimeinen kaksintaistelu – ja nainen häviää aina miehen kieroudelle, ahneudelle, julmuudelle ja ailahtelevuudelle, kaikille noille negatiivisille luonteenpiirteille, joista perinteisesti on totuttu syyttämään naista. (V 50)

Laurin ahneus ja julmuus tulee Laurankin kohtaloksi ja pakotietä *Vainolasta* ei enää ole. Laura kuitenkin ottaa aseeksi sen, mistä naisia on aina syytetty ja kääntää asetelmat ylösalaisin – näyttäytykö kosto kuitenkin vapauttavana?

### 3.3. Rhys-naiset

*Vainolan* Lauran identiteettiä värittää vahvasti hänen väitöskirjansa keskiössä oleva Rhys-nainen. *Kvartetti*, *Herra Mackenzien jälkeen*, *Huomenta, keskiyö* (*Good Morning, Midnight*), ja *Siintää Sargassomeri* ovat Lauran väitöskirjatutkimuksen tärkeimpiä teoksia ja näistä hän puhuu paljon. Käytän termiä Rhys-nainen, koska kuten Laurakin asian ilmaisee, ovat Jean Rhysin romaanien naiset hyvin samankaltaisia, ja tietystä näkökulmasta heidän elämäntapansa ja elämänohjeensa hyvin samanlaisia. Kuten aiemmassa käsittelyssäni ja lainatuissa viitteissäni on käynyt ilmi, Laura tukeutuu ja hakee lohtua Rhysin teksteistä. Hän tekee tutkimusta, mutta ei kykene olemaan täysin objektiivinen lähdettään kohtaan, koska nämä tekstuaaliset hahmot alkavat elää hänessä. He ovat yhtäaikaa sekä uhreja että taistelijoita ja Laura samaistuu heistä lähes jokaiseen ja kokee oman elämänsä alkavan kulkea samaa rataa.

Ja minä pidin, enemmän kuin minulle oli hyväksikään. En toipunut koskaan samaksi *Good morning, Midnightin* jälkeen. Minun oli jätettävä silloinen ihailijani, halusin vain vuodattaa äänettäni kyyneleitä Vasemman rannan kahvilassa. Rhyskään ei suostunut olemaan onnellinen. (V 17)

Laura ikään kuin rypee Rhys-naisten onnettomissa tarinoissa ja niiden opetuksissa. Vaikka onni olisi mahdollista, hän ikään kuin hylkää sen samaistumalla näiden pariisittarien ja lontoolaisnaisten suureen rakkauden kaipuuseen ja hervottomaan ikävään. "En ollut varsinaisesti työskennellyt, luin vain ties monettako kertaa Rhysin parhaimpia - julmimpia, todellisimpia, merkityksekkäimpiä - lauseita, jotka näyttivät minulle maailmani yhä uudelleen." (V 18)

Rhys-nainen on Pariisissa tai Lontoossa seikkaileva nuori nainen, joka ajautuu surkeasta tilanteesta toiseen saaden suurimman nautintonsa konjakkilasillisesta tai uudesta hatusta, noin kärjistäen. Jokainen päivä on jonkinlaista taistelua pärjäämisestä miesten maailmassa, jossa naimaton nainen on nuorten tai vanhojen miesten pelinappula. Rhys-nainen on myös vahva taistelija, joka näyttää aikakaudelle harvinaisemman naisidentiteetin: muista riippumattoman ja vapaan naisen, joka voi tehdä mitä haluaa. Tuona aikana naimattomuus ja varattomuus tosin oli aikamoinen este itsensä toteuttamiselle ilman ammattia ja nämä naiset hakevatkin onneaan miesten kautta ja ovat vain näennäisesti vapaita.

Juuri päivällä olin kirjoittanut kappaleen siitä, kuinka säälimättömän tarkka yhteiskunta-analyytikko ja feministi Rhys oli. Hän ehkä nauroi suffrageteille ja feministisille kritiikeille, sillä hän ei kuvannut aikaansaavia supernaisia, vaan näkymättömiä esteitä, joihin hänen surulliset, miehistä (ja miesten rahoista) riippuvaiset, masentuneisuudessaan saamattomat naiset kompastuivat, mutta sitä hän ei voinut estää, että hänen teoksensa saavat aikaan naisidentiteettiä vahvistavan reaktion. Tämäkin nainen voisi yhtenä päivänä heittää miehensä hännystelyn sikseen ja katsoa tätä tyhjin silmin - ja elää loppuelämänsä. Jos vain lukisi Rhysiä. (V, 106)

Lauralle Rhys-nainen on esikuva, joka näyttää hänelle hänen maailmansa. Miesten kavaluuden kokenut nainen, joka ei suostu alistumaan ja luovuttamaan. Hän taistelee miesten maailmassa päivä kerrallaan ja iloitsee pienistä asioista. Onnellisuus ei ole elämän tavoite, vaan se että on tietoinen mahdollisuuksistaan ja tekee niistä oman elämänsä täysin muista riippumatta. Laurakin kokee olevansa vapaa, vaikka onkin koko tämän tekstuaalisen linnansa vanki.

Rhys ei uskonut, että maailma ikinä muuttuisi, koska kyse oli ihmisluonnosta, eikä hän uskonut sen muuttuvan koskaan. Hänen useimmiten käyttämänsä sanat olivat vaino, kauhu, uhka ja tuska - mutta myös rakkaus, nuoruus, kevät ja onni. (V 174)

Lauran alituinen Rhysin teosten lukeminen ja niiden lauseiden lainaaminen alkaa näyttäytyä lukijalle myös jonkinlaisena mielen hajoamisena ja vihjeenä kertojan epäluotettavuudesta. Rhysin maailmassa ollaan äärimmäisen haavoittuvaisia, muista riippuvaisia ja ennen kaikkea epäluuloisia kaikkia ja kaikkea kohtaan. Maailma on pohjimmiltaan paha paikka ja ainoa, mistä voit olla varma, on oma itsesi. Tämän sisäistäessään Laurakin epäilee kaikkea ja alkaa näyttäytyä vainoharhaisena. Hän kokee olevansa vahva ja itsenäinen nainen vailla tarvetta juurtumiseen, jota hän onkin, mutta ajoittain lukijalle näyttäytyy kovin heiveröinen ja paranoidinen muiden vaikutusvallan alla oleva seikkailijatar.

Luin Good morning, Midnightä ja ajatteli, että Rhys oli nyt ainoa ystäväni, mutta millainen: kirjailija, joka oli lopulta yhtä varuillaan lukemiensa kirjojen kuin tapaamiensa ihmistenkin suhteen, uskoi, että myös ne kykenevät vahingoittamaan häntä. Oliko maailmankuvani selkeytyminen Rhysin kirjojen myötä siis hänen vainoharhojensa uskomista? Ei, oma persoonallinen kehitykseni oli kulkenut sattumalta samaa tahtia. (V 200)

Laura on yhtä kuin lukemansa teokset. Hänen maailmansa on tekstuaalinen tila, jossa virtaa aikamme klassikkokertomukset. Hän elää niiden kautta ja kokee maailmansa juuri sellaisena, minkä kannen milloinkin valitsee. Jean Rhys, Charlotte Bronte, duMaurier puhuvat hänen kauttaan. "*Rhysillä on aina historia!*" (V 89) Laura on yhtä aikaa sekä Rebekka että Caroline, eikä oikein osaa päättää kumpi. Hän etsii paikkaansa Janen, Rebekan ja Carolinen kautta. Identiteetti häilyä alistetun pikkuvaimon ja seksuaalisesti aktiivisen sankarittaren välillä. Vastakohtana näille esikuville toimii Rhys-nainen, joka on tietyllä tavalla luovuttanut, mutta toimii irrallaan häntä määrittävistä sosiaalisista statuksista. Rhys-nainen ei rakenna identiteettiään lukemansa kautta, vaan yrittää löytää riippumattomuutensa muuta kautta. "Ja kun suosio vihdoon saavutti hänet, hän totesi vain, että se tuli liian myöhään. Ja ettei hän koskaan halunnut olla kirjailija, vaan tavallinen, onnellinen, passiivinen ja suojeltu nainen." (V 174)

## 4. VASTAKIRJOITUS

### 4.1. Feministinen romanssi

Lynne Pearce huomioi, että naisten kirjoittamissa romansseissa naiset ovat luopuneet itsenäisyydestään ja uhranneet itsensä avioliitolle. (Pearce 2006,158-159) Laura ei ole romanssien hyveellinen ja passiivinen sopeutuja ja uhri, vaan aktiivinen toimija. Hän on utelias seikkailija, jolle avioliitto ei ole pakollinen päämäärä, vaan seikkailu. Hän suostuu avioliittoon vain siksi, ettei ole parempaakaan tekemistä. Hän on tottunut lapsesta asti matkustelemaan paikasta toiseen, eikä hänellä ole vaikeuksia irtautua asumastaan paikasta miehen tai minkään muunkaan takia. ”Tunsin kuuluvani lähinnä sinne, missä oli kirjoja ja matkalaukkuni.” (V 24) Hän suostuu edustusvaimoksi, muttei kuitenkaan toimi kulissien mukaisesti, vaan kyseenalaistaa miehensä toimia ja kauppasuhteita. Hän ei etsi lukemiensa romanssien tapaisesti intohimoista suhdetta, vaan hylkää ikuisen rakkauden ihanteen. Laura osoittautuu lopulta romanssin ja gotiikan sankarittarien käänteiseksi hahmoksi; hän ei ole viaton, nöyrä ja puolustuskyvytön tyttönen, vaan uhmakas ihminen, joka taistelee loppuun asti. *Vainolassa* naisten ja miesten välisten erojen korostaminen parodioiden kääntyykin niiden purkamiseksi valtasuhteiden muuttuessa.

Lauralla on aivan toisenlaiset edellytykset tehdä mitä haluaa, kuin tyypillisten romanssien naisilla. Hänellä on turvanaan pieni perintö, eikä avioliitto ole näin taloudellinen valinta ja turvallinen satama. Toisaalta *Kotiopettajattaren romaanin* Janella ei myöskään ollut taloudellisia pakotteita naimisiin menolle, mutta hän eli aikana, jolloin yksinäisenä naisena eläminen omasta tahdosta oli kyseenalaista. *Rebekan* Caroline on köyhä tyttöparka ja komentelevan rouva Van Hopperin ”helmaystävä”, eli palvelijatar. Hänelle tulevan aviomiehen käsky mennä naimisiin kanssaan on pelastus ja selkeä arvonnousu. Lauralle avioliitto ei ole kenenkään hänen lähipiirinsä suositteluun päämäärä tai yhteiskunnallinen myönnytys, vaan itsenäisen sinkkunaisen ”piristys päivään”. Laura suhtautuu kosintaan kuin jonkun esittämään hauskaan pilaan: ”Suostuin heti. Jos joku on tarpeeksi hullu pelatakseni venäläistä rulettia kanssani, en minä ole tyhjentämässä revolverin rullaa. Jos joku haluaa leikkiä

rodeota kanssani, en minä ole ensimmäisenä tarjoamassa hevoselle suitsia.” (V 28)

Laura poikkeaa romanssien klassisesta asetelmasta, jossa nainen odottaa pelastavaa prinssiään saapuvaksi ja sopeutuu tilanteeseen, jota hänelle tarjotaan tai mihin hänet pakotetaan. Laura valitsee itse seikkailunsa ja ainakin luulee sanelevansa avioliiton ehdot. Hän antaa Laurin ymmärtää olevansa hyvä valinta edustusvaimoksi, vaikka lopulta sabotoi jokaisen illallisen. Laura kauhistuttaa Laurin tärkeitä liikekumppaneita illallisella mitä mielikuvituksellisimmilla ja myyttisimmillä kauhutarinoillaan. Yksi niistä tarinoista on Antoinette-Berthan tarina ja Laura on hyvin pettynyt, kun muut naiset eivät tunne tätä. Hän tekee tarinoistaan niin todentuntuksia ja heidän avioliittoaan muistuttavia, että illallisvieraat kalpenevat ja pitävät Vainolan omalaatuista emäntää harvinaislaatuisten rohkeana uhmatessaan aviomiestänsä.

Janice Radwayn mukaan romanssissa on kuvattava yhden naisen ja yhden miehen välinen rakkaustarina, joka johtaa onnelliseen loppuun, heteroseksuaaliseen avioliittoon. Tarinan on myös kuvattava nuoren poikatyttömäisen naisen aikuistuminen naiseuteen. Romanssiin kuuluu myös kaksi lisähahmoa: naisjuonittelija ja miesroisto, joiden tehtävänä on lisätä jännitettä sankarittaren ja sankarin väliseen suhteeseen. Negatiivisina peilikuvina he myös artikuloivat lukijalle, minkälaista on olla ei-nainen ja ei-mies, jolloin aito feminiinisyys ja maskuliinisuus tulevat helpommin esille. (Radway 1984, 131-138) *Vainolan* ”romanssin” lisähahmoina toimivat entinen vaimo Ellen ja tilanhoitaja Janne. Molemmat vaikuttavat osaltaan hajottavasti Lauran ja Laurin avioliittoon, sillä entisen vaimon vaiettu salaisuus saattaa olla osasy syy Laurin kuolemaan – oli se sitten murha tai itsemurha ja Jannen paljastukset Vainolan menneisyydestä johtavat tähän kuolemaan. Lisähahmot eivät siis vahvista avioliittoa, kuten romansseissa on tapana. Myös naisgotiikalle on ominaista onnellinen, avioliittoon johtava loppu. (Martin 2001, 143)

*Vainolassa* ei myöskään ole onnellista loppua, ei kummallekaan sukupuolelle. Laurin kuolema tosin johtaa Lauran toiseen (heteroseksuaaliseen) avioliittoon, mutta sen onnellisuuden voi vain lukija itse määrittää. *Vainola* parodioi tätä avioliittoon loppuvaa tarinan konventiota kierrättämällä sankaritarta avioliitosta toiseen. Tania Modleskin (1982) mukaan romanssin sankarittaren ja sankarin välinen rakkaus tulee esittää myrskyisän viha-rakkaus -suhteen

muuttumisena vähitellen symbioottiseksi rakkaudeksi ja luottamukseksi. Lauran ja Laurin välillä ei ole rakkautta eikä luottamusta, vain pelkkää vihaa. Alkuasetelma tarjoaa lähtökohtia rauhalliseen yhteiseloön, mutta Laurin misogynyninen hahmo paljastaa lopulta patriarkaalisen ajattelutavan ja yhteisön, jossa naisille ei ole tilaa muuta kuin alistavana pikkurouvana tai mielisairaalaan suljettuna hulluna.

Lynne Pearce tulkitsee postmodernien romanssien palvelevan miehisen egon ensisijaisuutta. Nainen esittää sukupuoltansa puhtaana naiseuden edustajana romanttisen kuvitelman sisällä niin, että mies kokee rakkautensa autenttisena ja kontrolloi kohtaloansa. Nainen voi olla vain miehen eksistentiaalisen kriisin peili. Tyypillisiä postmodernille kirjallisuudelle ovat sellaiset romanssit, joiden haaveena on rakkaus irrallaan ajasta ja paikasta. (Pearce 2006,166) *Vainolassa* Lauri edustaa kaikella olemuksellaan vanhoillista romanttisten sankareiden mieskuvaa. Hän on linnansa keskellä kuin kaiken patriarkaalisen pahuuden muinaisjäänne.

Hanssonin mukaan postmodernistinen romanssi siis käyttää hyväkseen lajityypin vanhoja kaavoja kritisoidakseen sitä. Postmodernistisen romanssin intertekstuaalisuutta on myös kriittinen dialogi edeltävän tekstin kanssa ja näkökulma saattaa olla esimerkiksi feministinen. Postmodernistisen romaanin keinoja käyttäen voidaan purkaa romanssin perinteisiä lukutapoja ja patriarkaalista maailmankuvaa. (Hansson 1998, 8) Vaarana kuitenkin on, että feministisiä arvoja sekä vahvistetaan että kritisoidaan samanaikaisesti. Feminismi toimii postmodernistisessä romanssissa hyvin peiteltysti ja samanaikaisesti useilla eri tasoilla, se ei ole suoraan sidottu ideologiaan. (Hansson 1998, 37, 43)

*Vainolan* maailmassa sukupuoliroolit ja valta-asetelmat näyttäytyvät ensin hyvin romanssin kaltaisina, mutta sitä kautta myös kritisoivat patriarkaalista lukutapaa, jossa nainen on alistuva ja heikko sankaritar ja mies voimakas pelastaja. Laura on lopulta miestänsä seksuaalisempi ja voimakkaampi ja Lauri heikompi osapuoli. Laura myös tappaa kuulemansa kertomuksen mukaan miehensä ullakolle vailla syyllisyyttä ja omantunnon tuskia. Hän on epätietoinen todellisista teoistaan, muttei tunne syyllisyyttä, vaikka olisi tehnytkin murhan, sillä Lauri olisi ansainnut sen joka tapauksessa. Hän onkin kuin miessankarin naisellinen vastine, joka oikeuttaa karmean tekonsa.



*Vainola* toimii "antiromanssina" siitäkkin syystä, että sen maailmassa on paljon sellaista, joka on romanssin maailmalle täysin vastakkaista tai mahdollisimman epäsopivaa. Seksuaalisten tabujen käsittely on kylläkin gotiikalle ominaista. Lynne Pearcen ja Gina Wiskerin mukaan romanttinen liitto "normaalin" miehen ja "normaalin" naisen välillä asettuu kaikkia kauhistuttavia mahdollisuuksia vastaan. Näitä ovat homoseksuaalisuus, rotujen välinen seksi, insesti, moniavioisuus, vapaat sukupuoli-suhteet, nymfomania, sadomasokismi ja selibaatti. (Pearce & Wisker 1998, 10) Näistä lähes jokainen ilmenee jossakin muodossa *Vainolassa*. Laurin ystävät ja Laura epäilevät Lauria homoseksuaaliksi hänen seksuaalisen kylmyytensä takia. Insesti ilmenee Jannen paljastusten ja Lauran päättelyiden kautta; Laura on lopulta seksuaalisessa kanssakäymisessä oman isänsä ja veljensä kanssa. Laurasta muodostuu ajoittain kuva seksinnälkäisenä nymfomaanina, joka ahdistelee selibaattiin ryhtynyttä aviomiestänsä. Lopulta paljastuu, että Lauri on harrastanut sadomasokistisia leikkejä prostituoitujen kanssa ja huijannut vaimoaan. Romanssin maailmaan ei sovi Laurin kaltainen sankari, joka ei pysty tyydyttämään vaimoaan seksuaalisesti ja jolla on suvussaan periytyvä sairaus, paranoidinen skitsofrenia. Lukija ei varmastikaan voi samaistua tällaisen antiromanssin sankareihin samoin kuin "puhtaan" romanssin sankareihin, vaan lukee sen väistämättä parodiaksi tai ironian sävyttämäksi ja kyseenalaistavaksi tarinaksi.

Janice Radwayn mukaan naislukija tuntee viiheromanssin tyypilliset kuviot, toisin kuin lukemansa henkilöahmot. Lukija samaistuu sankarittareen jakaen hänen pelkonsa ja ennakkoluulonsa miehiä kohtaan. Lukija kuitenkin tietää miessankarin todelliset motivaatiot ja tätä kautta hän myös hallitsee pelkonsa ja ennakkoluulonsa. (Radway 1987, 140-141) *Vainolan* Laura alleviivaa tätä alati. Hän tietää, mitkä ovat miehen todelliset tarkoitusperät ja mitä tulee tapahtumaan. Hän ikään kuin ennakoi ihmiset ja tapahtumat jo ennen kuin ne käyvät toteen. Hänen täytyy kuitenkin varmistaa näitä ajatuksia säännöllisin väliajoin lukemalla kirjoja, jotta ajatukset ja suunnitelmat pysyvät kirkkaana.

## 4.2. Kumoava uudelleenkirjoitus

Laura tulkitsee väitöskirjansa ja lukukokemuksiensa kautta monien naiskirjailijoiden kirjoittamia teoksia ja näkee niiden tehtävänä kertoa naiskirjailijan näkemys maailmasta lukijalle; näyttää naisen ja miehen elämän epätasapaino, eriarvoisuus ja keino siitä pakenemiseen. *Siintää Sargassomeri*, *Rebekka* ja *Rebekan varjo* saavat Lauran väitöskirjan kautta paljon huomiota ja kriittisiä kannanottoja sukupuoliroolien eriarvoisuudesta. Lauran tulkintojen ja ajatusten kautta *Vainola* ottaa kantaa naiskirjailijuuteen, lukemiseen, sukupuolirooleihin ja ylipäätään (nais)kirjallisuuden klassikoiden tulkintoihin. Laura kritisoi kirjallisuudentutkijana naiskirjallisuuden arvottamista ja luokittelua:

Sarkastisesti aihevalintojensa – rakkauden anatomian tutkimisen, koruttomien ihmissuhdeanalyysien – vuoksi Rhys yritettiin mitätöidä romanttisen kirjailijan leimalla. Minun on vaikea kuvitella mitään, mikä olisi Rhysin kirjoja kauempana romanttisesta – ellei romantiikkaa sitten halua nähdä nimenomaan ihmissuhde- ja valtapelien armottomana kudelmana. (V 50)

*Kotiopettajattaren romaani* ja *Siintää Sargassomeri* ovat Lauralle läheisiä teoksia ja hän ammentaa niistä aineksia omaan elämäänsä; ne toimivat varoittavana esimerkkinä naisidentiteetin menetyksestä ja luisumisesta hulluuteen. *Siintää Sargassomeri* uudelleenkirjoittaa *Kotiopettajattaren romaanin* antaen Antoinette-Berthalle oman äänen. *Siintää Sargassomeri* on vastakirjoitus, koska se purkaa ja kumoaa patriarkaalisen asetelman, jossa hullu ja hirviömäinen nainen on suljettava ullakolle ja hänen on kuoltava toisten onnen puolesta. Rojolan (2001, 65) mukaan teos myös osoittaa Antoinette-Berthan hulluuden syynä olevan koko patriarkaalinen ja kolonialistinen valtajärjestelmä. Romaanissa nainen saa myös identiteettinsä takaisin; hän ei ole miehen määrittelemä Bertha vaan Antoinette. Sara Eevan mukaan Rhys halusi purkaa koloniaalisesta näkökulmasta kerrotun tarinan ja kirjoitti kreolinaiselle historian. Teos on samalla vastakirjoitus Brontën romaanille. (Eeva 2003, 112) Laura kertoo illallispöydässä traagisia tarinoita ullakolle suljetusta hullusta vaimosta ja korostaa hänen hyväksikäyttöään miesten taholta. Antoinette-Berthan tarina on Lauralle hyvin tärkeä varsinkin siitä

näkökulmasta, kun Antoinette sen kertoo. *Vainola* muodostuu Rhysin teoksen tavoin vastakirjoitukseksi *Kotiopettajattaren romaanille*.

Susan Hillin *Rebekan varjo* on tulkittu lähinnä *Rebekan* jatko-osaksi, täydennykseksi, jossa Carolinen ja Maxin yhteinen tarina jatkuu (ks. esim. Rojola 2001, 65). *Vainolan* Laura on asiasta eri mieltä ja hän tulkitsee jälkimmäisen teoksen olevan kaivattu selvitys todellisiin tapahtumiin ja pahan aviomiehen odotettu rangaistus.

du Maurier taas tekee kaikkensa, että lukijakin unohtaisi Maxin teon merkityksen. Vain se on tärkeää, niin Carolinelle kuin lukijallekin, ettei Max saa jäädä kiinni. Vasta Susan Hillin vuonna 1993 kirjoittama jatko-osa *Rebekan varjo* toi tarinaan oikeudenmukaisuuden. Viaton veri sai huutaa kosta 55 vuotta. (V 179)

Mielestäni *Rebekan varjo* ei ole *Rebekan* jatko-osa, vaan sen voi tulkita kumoavaksi uudelleenkirjoitukseksi, jopa vastakirjoitukseksi. Romaanissa annetaan Rebekalle erilainen ääni; hän osoittautuu aviomiehensä Maxin pahaa aavistamattomaksi uhriksi, loppuaan odottavaksi syöpäsairaaksi. Romaania voisi verrata *Siintää Sargassomereen*; se antaa vihatulle ja hirviömäiselle entiselle vaimolle uuden äänen. Vastakirjoituksen voima näyttäytyy kuitenkin Carolinen kehityksessä miehensä kärsivästä alistujasta itsenäiseksi naiseksi.

*Rebekassa* Rebekka on kuvattu itsekkäänä ja tuhoavana viettelijättärenä, jota kaikki jumaloivat hänen kauneutensa takia. Hän on pitänyt aviomiestään ja rakastajiaan talutushihnassa ja saanut kaiken tahtomansa. Maxin uusi vaimo Caroline elää täysin Rebekan varjossa; kaikki muistuttaa hänestä ja Caroline ei saa omaa ääntänsä kuuluville eikä löydä omaa paikkaansa, vaan näyttäytyy Rebekan Toisena. ”Toinen vaimo Caroline on tuikitavallinen tuhkimo, jossa ei ole mitään pelottavaa. Hän on lapsi, seuraneiti ja sitten vaimo, ei koskaan mitään itsenäistä.” (V 179) Carolinen on tulkittu monessa yhteydessä olevan kateellinen Rebekalle ja haluavan olla Rebekka (Ks. esim. Simons 1998, 115; Armitt 2000, 105). Tulkintani mukaan Caroline haluaisi vain olla oma itsensä ja omistaa miehensä yksin, eikä jakaa häntä kuolleen vaimon kanssa. Hän haluaisi vain eroon Rebekan kaiken pilaavasta muistosta. Caroline saa myös tietää Maxin tappaneen jumalallisen Rebekan ja kantaa myötäsyyllisyyttä yli vuosikymmenen ajan.

*Rebeka* varjossa Max saa rangaistuksen tekemästään teosta ja tekee itsemurhan. Caroline alkaa vihdoinkin päästä Rebeka varjosta eroon käsittämällä hänenkin olleen vain miehensä mustasukkaisuuden ja yhteisön paineiden alla elävä nainen ja vaimo. Molemmat naiset ovat olleet patriarkaalisesta yhteisön ja aviomiehen käskyvallan ja sadismin alaisia. Tuhkimotarina ja romanssi olikin vain silmänlumetta naisten ollessa vain miesten vallan ja halun välikappaleita. Lucie Armitt (2000, 107) toteaa, että Rebeka on loppujen lopuksi kapinoiva ja patriarkaattia uhmaava nainen. Kuten *Vainolan* Laura asian tulkitsee, vasta Hillin teos toi tarinaan oikeudenmukaisuuden. ”Viaton veri sai huutaa kosto 55 vuotta.” (V 179) Carolinelle avautuu mahdollisuus elää itsenäisenä ilman alistumista ja murhaajan syyllisyyttä, jota hän on kantanut vain siksi, että hän on nainen ja vaimo.

Lucie Armitt toteaa, että patriarkaalisin termein Caroline ja Rebeka ovat nainen jolla ei ole nimeä ja nainen, jolla ei ole mitään ja joka ei ole mitään muuta kuin hänen nimensä, Rebeka. (Armitt 2000,104) Caroline on vain rouva de Winter (toinen sellainen), hänellä ei ole omaa nimeä. Rebeka taas on vain nimi, joka kaikuu kaikkien huulilla, vaikka koko naista ei ole olemassakaan. Tämä huomio herättää kiinnostuksen kohteen myös *Vainolan* nimigalleriaan, sillä onhan nimien symboliikka yksi postmodernistisen romaanin yleisesti käytetty piirre. Nimet ovat romaanissa yhden tulkinnan mukaan viittauksia interteksteihin, kuten *Käden kosketukseen* ja kauhuelokuvaan. Myös niillä saatetaan viitata sukupuolirooleihin, jotka ovat loppujen lopuksi vain naamioita ja esityksiä. Laura ja Lauri ovat tyypillisiä suomalaisia nimiä, joiden viimeinen kirjain vain erottaa ne toisistaan. ”Luonnollisina” näyttäytyvät nimiin liitettävät sukupuoliroolit ovat vain yhden kirjaimen varassa ja romaanissa maskuliininen Lauri osoittautuukin lopulta feminiinisemmäksi ja sukupuolten valta-asemat kiepsahtavat nurinpäin. Huvittavaa on *Vainola*-nimen historia; muutettaessa nimeä ruotsinkielisestä *Fältgårdenista* suomenkieliseen vastineeseen *Vainiolaan*, yksi kirjain jäi vahingossa pois ja nimi jäi kauhua levittäväksi *Vainolaksi*.

Judy Simons kirjoittaa rakkauskertomuksen uudelleenkirjoittamisesta ja tutkimuskohteena hänellä on juuri Daphne du Maurierin *Rebeka*. Hän toteaa lukijan olevan samalla kirjoittaja. *Rebeka* on

tarina tarinan sisällä. Romaani hyödyntää intertekstuaalisuuden kautta suosittuja genrejä kuten romanssia, dekkaria ja gotiikkaa ja osallistuu näin keskusteluun sukupuolista ja genreistä. (Simons 1998,118) *Rebeka* subtekstinä toimii *Kotiopettajattaren romaani*. Matalan- ja korkeakirjallisuuden rajat hämärtyvät, eikä teosta voi kategorisoida. Kertoja on myös ahkera lukija ja jonka fiktiiviset kokemukset vaikuttavat juonen kulkuun. Teos on kirjoitettu samoin kuin *Kotiopettajattaren romaani*, omaelämäkerrallisesti samoista lähtökohdista. (Simons 1998,119)

Tämä kaikki toistuu *Vainolassa*, jossa samankaltaisesti fiktiiviset tapahtumat ohjaavat kertojan ajatusmaailmaa ja toimintaa. Simons kirjoittaa Carolinen olevan tyttö ilman identiteettiä, joka määrittyy vain edellisen vaimon kautta ja heidän kotinsa Manderley on kuin labyrintti, jota hän pyrkii jatkuvasti selvittämään ja löytämään ulospääsyä sieltä. Hän toteaa, että Caroline on yhtä kuin hänen lukemansa sentimentaaliset romanssit, jotka ohjaavat hänen odotuksiaan ja elättelevät hänen harhaluulojaan. Caroline toteaa jopa hieman ironiseen sävyyn kosinnan jälkeen, mitä tulevassa avioliitossa tulisi tapahtumaan. Hän romantisoi tapahtumat jo etukäteen, koska hänhän tietää jo, niinhän kirjoissa on kerrottu. Hän ei myöskään suostu elämään nykyhetkessä, sillä vain menneisyys määrittää tulevaisuuden. (Simons 1998,120) Simons mainitsee myös tuon entisen vaimon, Rebekan turmeltuneisuudesta ja hersyvistä seksuaalisuudesta, joka on todellinen uhka miehelle vallalle ja joka on syy veriseen murhaan. (Simons 1998, 113) Laura käy jatkuvasti kamppailua tällaisen vallankäytön kanssa ja Laurin järjestelyt ovat alusta alkaen selkeät: aviopuolisot nukkuvat eri huoneissa ja yöllisiä vierailuja sallitaan lähinnä silloin, kun niitä pidetään teatteriesityksinä talossa yöpyville vieraille.

Simons kirjoittaa Carolinen ja hänen miehensä entisen, kuolleen vaimon välisen suhteen olevan vahvempi ja karismaattisempi kuin perinteisen heteroseksuaalisen suhteen vaimon ja miehen välillä. Sekä Caroline että Jane identifioivat itsensä ja paikkansa avioliiton kautta. He peilaavat itseään vaihtoehtoihin naisidentiteetteihin ja heidän kasvunsa seksuaaliseen kypsyyteen tapahtuu näiden myötä. Molempien sankarittarien edeltäjät, Bertha Mason ja Rebekka edustavat groteskeja haamuja, jotka sankarittarien tulee hävittää, mutta kuitenkin niin, etteivät he menetä järkeään ja kehittävät oman seksuaalisen identiteettinsä. Rebekka on koko naiseuden inkarnaatio ja

Caroline tuntee olevansa koko ajan vajavainen ja puutteellinen häneen nähden. Rebekan toimien toistaminen kirjaimellisesti astumalla hänen saappaisiinsa, eli pukeutumalla hänen vaatteisiinsa ja toistamalla hänen eleitään hävittävät lopulta Carolinen oman itsensä (Simons 1998, 115). *Vainolan* Laura toimii täysin samoin, eikä lopulta enää erota itseään Ellenistä, ei edes peilikuvan kautta. Ironista on myös se, että tässä kertomuksessa entinen vaimo paljastuu jopa hänen äidikseen. Intertekstuaalinen ketju on kirjaimellisesti kuin veriketju.

Simons käyttää termiä *rewrite* eli uudelleenkirjoittaa. *Rebekka* uudelleenkirjoittaa *Kotiopettajattaren romaanin* täydellisesti. *Vainola* uudelleenkirjoittaa sekä *Kotiopettajattaren romaanin* että *Rebekan*, mutta kääntyy myös vastakirjoitukseksi. Osittain siksi, että tapahtumat saavat uudet käänteet ja myös siksi, että *Vainolassa* esiin tuodaan näiden klassikoiden eräänlaiset vastakirjoitukset. *Kotiopettajattaren romaanille Siintää Sargassomeri* ja *Rebekalle Rebekan varjo*. *Vainola* siis uudelleenkirjoittaa ja vastakirjoittaa nämä tarinat hyödyntämällä niitä interteksteinään. Simons kirjoittaa, että sekä *Kotiopettajattaren romaanin* että *Rebekan* loput ovat kompromisseja ja sankarittarien mielenrauha on saavutettu vain menetyksillä ja tuloksena on itsetuho (Simons 1998, 117). *Vainolassa* nämä vääryydet kostetaan takaisin ja loppu on ainakin näennäisesti toinen. Sankarittaremme Laura ei myöskään ole edeltäjiensä kaltainen tyhjä taulu, johon lähes kaikki muut henkilöahmot heijastavat itsensä. Laurassa vain peilautuu nämä kaikki ihmisyyden piirteet ja tekemiset intertekstien kautta.

Lukeminen ja kirjoittaminen ovat hyvin vahvassa asemassa vallan välineenä. Simons kiinnittää tähän huomiota Carolinen kohdalla, jonka elämässä toistuu tämä sama sukupuolittunut lukeminen kuten Luran elämässä. Naiset lukevat romaaneja ja miehet sanomalehtiä ja talouteen liittyviä julkaisuja. Carolinen kohdalla vain lukemista rajoitetaan ihan kirjaimellisesti, sillä aviomies pitää vahingolliseksi katsomiaan kirjoja lukkojen takana ja perustelee tämän vaimolleen suojelunhalulla. Kielletyt kirjat edustavat seikkailua ja naisen uhkaavaa seksuaalisuutta ja uuden vaimon kohdalla tämä valta poistetaan naisen ulottuvilta (Simons 1998, 124). Simons muistuttaa myös Rebekkaa edeltävistä tarinoista, kuten "Tuhkimo" ja "Lumikki", joissa lähtöasetelmat ovat hyvin samanlaiset (Simons 1998, 124). Simons painottaa siis lukijan osuutta

uudelleenkirjoittamisessa. Itse näen *Vainolan* kohdalla lukijan lisäksi kertojan hyvin vahvana siinä roolissa.

Patsy Stoneman on tutkinut *Kotiopettajattaren romaanin* perintönä jättämiä intertekstuaalisia keinoja naisten identiteetin määrittelyssä. (Stoneman 1998,38) *Kotiopettajattaren* romaanin Jane Eyre toimii meille intertekstuaalisena arkkityyppinä. Riippuen lukijan iästä, sosiaalisesta taustasta tai rodusta, Janen henkilöhahmo ja hänen tarinansa toimii pohjana kaikille naissankarittarille. Stoneman painottaa Janen ja naisten kirjoittamista. Hän osoittaa kuinka intertekstuaalisuus ei näyttäydy vain akateemisena käsitteenä, vaan eräänlaisena taistelukenttänä, jossa kirjoittaminen toimii vallan välineenä. Emme ole vain lukijoita, vaan kirjoitamme oman elämämme. Naiset määrittävät identiteettiään katsomalla noihin peileihin, vanhoihin teksteihin, jotka saattavat näyttäytyä hirviömäisinä ja heidän täytyy erottautua niistä kielen avulla. Nuo äidit ja siskot ovat yhtä aikaa liian samanlaisia kuin he ja aivan liian erilaisia siihen nähden, minkälaisia he haluavat olla. Janelle tämänkaltainen hirviömäinen hahmo on ullakolla kummitteleva Bertha Mason (Stoneman 1998,41).

Lauralle hullu nainen ullakolla on Laurin entinen vaimo Ellen, joka myös myöhemmin paljastuu Lauran oikeaksi äidiksi. Kun Laura löytää Ellenin vanhoja tekstejä ullakolta, hän huomaa hänen lukeneen ja kirjoittaneen kuin hän itse.

Selailin kirjan sivuja ja kauhu alkoi vallata mieleni. Oli kuin kaiku olisi toistanut ääneni, *déjà-vu* ja ruumiista-irtoamisen tunne tunkeutuivat minuun yhtä aikaa. Kirjasta oli alleviivattu samoja lauseita, joita minä pidin tutkimukseni avainkohtina.

Laskin kirjan kädestäni ja kosketin otsaani. Se oli kylmänhikeän hien peitossa. En saanut happea. En uskonut tätä todeksi. Joku, joka oli kirjaa lukenut, oli ajatellut maailmasta täsmälleen samoin kuin minä. Melkein heitin kirjan kädestäni ja säntäsin pakoon, mutta vaikka pelosta jäykkänä minun oli saatava tietää lisää ihmisestä, joka kirjaa oli alleviivannut. (V 159)

Laura siis huomaa ikään kuin toistavansa samoja virheitä kuin ullakolle suljettu entinen vaimo. Sankarittaremme ei tunnu vapautuvan tuosta kielen vankilasta, vaan toistaa traditiota ullakolle suljetusta hullusta naisesta, josta ulospääsy on ainoastaan vaikeneminen, kuolema. Toisaalta lukijan annetaan ymmärtää, että

Laura on vapaa noista kieltä rajoittavista tekijöistä. Hän tuottaa tekstiä hyvinkin ongelmattomasti ja kirjoittaa väitöskirjansa muutamassa viikossa, kuin ohimennen. Hän luo määrätietoisesti uraansa minkä kartanon emännöinniltä ehtii ja kaikki ovet tuntuvat olevan hänelle avoinna. Esiäitien kertomukset ja viisaudet seikkailevat hänen elämässään joko oikeasti tapahtuvina tai mielikuvituksena ja opastavat häntä lankeamasta enää samoihin ansoihin ja jäämästä tuon naisia rajoittavan kielilinnan vangiksi. Stoneman (1998, 41) kirjoittaaakin, että on yleisesti hyväksyttyä, ettei intertekstuaalisuus ole rajoittunut vain julkaistuun tekstiin, vaan on tarinaa elämän ja fiktion välillä, ikään kuin ”tiedämme mitä tapahtuu seuraavaksi”. Kotiopettajattaren romaani toimii tällaisena ”yleisenä juonena”, intertekstuaalisen ketjun osana.

Peilivertaus toistuu lähes kaikissa *Vainolan* interteksteissä. Lauralle peiliin katsominen on täynnä sekä pelkoa että ihailua. Hän tunnistaa itsensä, mutta näkee myös tuon klassisen hirviön, joka estää häntä toimimasta ja menemästä eteenpäin. Miksi historia on sitten hänelle niin rajoittavaa? Koska hänen identiteettinsä alkaa hajoamaan sillä samaisella hetkellä kun hän astuu Vainolan taloon. Sen jälkeen kaikki on vain entisen vahvan naisen murtumista, hajoamista ja ahdistavaa epävarmuutta. Tämä intertekstuaalinen ”tiedämme mitä tapahtuu seuraavaksi” toimii ohjenuorana, mutta myös rajoittavana tekijänä, ikään kuin kirouksena. Sekä romanssin että gotiikan sankarittarien harteilla lepää ikuinen taakka ullakoista ja niiden hulluista naisista. Laurankin ensimmäinen reaktio peilikuvastaan, entisestä vaimosta ja oikeasta äidistään on täynnä negatiivisia olettamuksia siitä, kuinka hänelle tulee käymään.

Stoneman lisää myös, että onnellisimmat naiset tekevät mieluummin omat päätöksensä elämästään, vaikka tietäisivätkin myöhemmin niiden olleen väärä, kuin olisivat hahmoja jonkun toisen kertomuksessa. Riippuu myös paljolti näkökulmasta, kuinka tekstejä tulkitaan. Kotiopettajattaren romaanin Jane näyttäytyy usein uhrina ja hullun naisen alisteisena toisena ja toisaalta myös vahvana ja itsenäisenä naisena, joka tekee omat päätöksensä ja kirjoittaa omaa tarinaansa riippumatta ympärillä olevista olosuhteista. Tässä kohtaa Stoneman painottaa juuri lukijan roolia näissä loputtomasti toistetuissa taisteluissa identiteetin rakentamisessa. (Stoneman 1998, 45 ja 48) Toisaalta ilman näitä taustalla olevia intertekstejä, olisiko Lauralla tarinaa lainkaan, koska arki oli niin laimeaa, kuten hän itsekin toteaa. Samaan aikaan hän etsii uutta



minäänsä ja alkaa rakentaa tekstuaalista henkilöä, johon nojata ja jota kohti kasvaa. Tämä henkilö koostuu hänen lukemistaan kirjoista, historian uhriutuneista, mutta pelottomista sankarittareista ja heidän esiäideistään. Laura rakentaa uudella historiallaan myös uutta tulevaisuutta itselleen. Näen tuon kasvun vastakirjoituksena.

Aloin ajatella olinko ollut onnellisimmillani silloin, kun en vielä ollut lukenut yhtään sellaista kirjaa, joka olisi herättänyt minut nuoruuteni unesta. Kun olin teinityttöä lukenut Tanameraa, Tuulen viemää ja historiallisia rakkausromaaneja, joiden maailma ei mitenkään valmistanut minua siihen, mitä elämältäni oli odotettavissa.

Mutta kumpi tuli ensin?

Tiesinkö jo silloin, että totuus oli toisenlainen, ja siksi olin valmis Hubert Selbylle ja Flannery O'Connorille ja Jean Rhysille, vai uskoinko heitä? Heidän käsitystään? (V 248)

### 4.3. Omasta huoneesta omaan taloon

*Vainolan* voi tulkita uudelleenkirjoittavan Virginia Woolfin teoksen *Oma huone* (1928) tunnetun ajatuksen siitä, että naisella pitää olla omaa rahaa ja oma huone jos hän aikoo kirjoittaa. Lauralla on oma huone ja paljon rahaa käytettävissään. Laura lainaa ajatuksensa Rhysin *Good Morning, Midnight* -romaanista: ”Kello kaksitoista hienona syyspäivänä eikä mitään mistä kantaa huolta. Vähän rahaa tuhlattavana eikä mitään mistä kantaa huolta.” (V 17)

Laura kirjoittaa kuitenkin aviomiehensä talossa ja kokee ahdistusta menneisyyden tapahtumien ja niiden epäselvyyksien vuoksi. Hän ei kuitenkaan anna periksi: ”Minä en lähtisi talosta, ennen kuin olisin nähnyt koko draaman.” (V 203) Talo elää omaa elämäänsä ja häiritsee järjestelmällisen tutkijan työtä. ”Tajusin, että olin erehtynyt pahasti kuvitellessani, että kekkaloidessani kartanonrouvana minulla olisi päivät pitkät aikaa keskittyä väitöskirjaani.” (V 143)

Laurin kuoleman jälkeen Lauralla on koko talo käytettävissään – hän on saanut huoneen sijasta kokonaisen talon tehdäkseen työnsä loppuun. Lauri löytyy ullakolta hirtettynä (tai hirttäytyneenä) ja *Vainolan* miesten tyrannia on toistaiseksi loppu. On symbolista, kuinka mies lopulta päättyy ullakolle ja

sukupuolten väliset valtasuhteet kääntyvät ylösalaisin. Voisi tulkita naisten ahdistuksen kirjoittamista kohtaan olevan loppu, koska enää ei tarvita hullua naista ullakolla, vaan nyt siellä on patriarkaatin edustaja, mies. Lauran voi nähdä kostaneen kaikkien Laurin uhreiksi joutuneiden naisten ja kaikkien niiden naisten puolesta, jotka ovat joutuneet kärsimään ullakon riittämättömästä tilasta ja ilmasta, jota hengittää. Hullu nainen ullakolla - Bertha-Antoinette, Ellen – ei kierrä enää sukupolvesta toiseen, sillä pakotie on muuttua yhtä kylmäksi kuin vastustaja. ”- Minä halusin aina hänen loppunsa näyttämöksi ullakon, sanoin.” (V 242) Jos talo tulkitaan miehen vallan symboliksi ja ullakko naisen ja hulluuden symboliksi, saavuttaa Laura vihdoinkin ansaitun paikan talon valtiaana miehen ottaessa naiselle mielletyn paikan, hulluuden ja ullakon. Laurin kuoltua Laura myös kirjoittaa väitöskirjansa loppuun.

Epäselväksi tosin jää, tapoiko Laurin Laura, Janne vai hän itse. Lukijan on vaikea päättää, kenen tarinaa uskoa. Jos Jannen kertomus Lauran kuulemana on totta, ovat Laura ja Janne todennäköisesti perineet myös Vainolan suvun perinnöllisen sairauden, skitsofrenian. Tällöin tarinaa voi tulkita pelkkänä paranoidisena kuvitelmana. Valta on kuitenkin vaihtunut ja ironista on, että Lauri on lopulta se symbolinen heikompi ja sairaampi osapuoli; ”hullu nainen ullakolla”. ”Kuin kohtaloni olisi päätetty jo ennen syntymääni.” (V 136) Romaanin lopussa lukija oivaltaa, että kaikki Lauran tekemiset johtivatkin tähän, hän joko kirjoitti itselleen juuri sellaisen tarinan, josta oli lukenut, tai kuvitteli kaiken sellaiseksi.

Rojola kysyy, voisiko kielilinna olla yhä paikka, jonne naiset vangitaan. Hänen mukaansa *Vainolan* antama vastaus on ristiriitainen; Laura kulkee Vainolan kartanossa näennäisen vapaasti eli hän ei ole kirjaimellisesti linnan vanki. Hän myös käyttää merkkejä, vaatemerkkejä ja kirjallisia merkkejä omaksi hyödykseen. Teos osoittaisi siis juuri kielen ja kirjallisuuden olevan Lauran vapautumisen välineitä. (Rojola 2001, 69.) Laura suorastaan kuluttaa merkkejä omaksi hyödykseen ja tuottaa tekstiä ja tarinoita sumeilematta. Hänen tarinankerrontansa näyttäytyy varsin hupaisana; hän käyttää miehensä vaatimaa roolia lopulta miestänsä vastaan.

Rojola lisää kuitenkin, että teoksen lopun voi tulkita myös pessimistisesti; Laura jää Vainolaan ja linnan vaikutuspiiriin ja uusi aviomies on yhtä epäilyttävä kuin entinenkin. Teoksen voisi siis tulkita vihjaavan, että niin

kauan kuin naiset pysyvät miehen rakentamassa linnassa eli patriarkalisessa kieli- ja valtasysteemissä, heidän tilanteensakin pysyy entisellään. (Rojola 2001, 69) Uuden avioliiton kautta Vainolan kartano ei olekaan enää vain Lauran, vaan talossa on taas mies. Tulevaisuus ei näytä hyvältä, jos hän jatkaa pikkurouvana oloa ja unohtaa kirjoittamisen. Jannen kautta uudet epäilyt valtaavat Lauran mielen ja uusi kauhutarina ja koston kierre tuntuu jatkuvan entisellään, tosin tällä kertaa hän on valmistautunut: "[...] ja minä ajattelin sekunnin kestävän viiltävän kirkkaan hetken tavoittaessa onnen sumentamat aivoni: *Minun on ehdittävä ennen häntä...*" (V 252) Ehkä Laura on valppaana tälläkin kertaa ja pitää talon itsellään ja miehensä ullakolla, eli miehensä ahdistuneena naisen uudesta valta-asemasta.

*Vainola* myös uusintaa intertekstuaalisten viittauksiensa kautta yhtä tärkeää Virginia Woolfin ajatusta: "[...] me haemme ajatuksillemme tukea äideiltämme jos olemme naisia." (*Oma huone* 102) Laura tuntee esiäitinsä tärkeiksi ja elää heidän ajatuksiensa kautta. Romaani kertoo naiskirjallisuuden klassikoiden tärkeydestä ja niiden muistamisesta silloin, kun miehinen varjo uhkaa ullakon pimeydellä.

#### **4.4. Epäluotettava kertoja**

Kuinka eri kirjallisuudenlajit, näistä syntyvä odotushorisontti, intertekstuaaliset viittaukset ja epäluotettava kertoja liittyvät toisiinsa? Lukija tuntee ja tunnistaa eri lajit, joka auttaa teoksen tulkinnassa. Lajipiirteiden sekoittaminen ja niillä karnevalisointi vaikuttavat kokonaisuuteen. Viihdekirjallisuuden ja korkeakirjallisuuden, eli matalan ja korkean välillä leikittely on näistä varmasti tärkein. Sitä tapahtuu paljon myös itse kerronnassa kun henkilöhahmojen välistä kuilua rakennetaan juuri näillä vastakohtilla.

Kertojan epäluotettavuuteen on suoranaisia vihjeitä jo kirjan alkumetreillä. Lukija ei ehkä vielä kiinnitä näihin vihjeisiin huomiota, mutta palaa näihin kertomuksen edetessä monimutkaisemmaksi. Laura kertoo jo alussa noista kerroista, jolloin hänen tarinaansa ei ole uskottu ja häntä on epäilty.

Lisäksi lainasin Susan Hillin Linnan kuninkaan, jota en ollut lukenut suomeksi, vaikka tiesinkin, että se kirja herättäisi henkiin ikävät muistot niistä murhanhimon laukaisseista kerroista, jolloin minua ei ollut uskottu. Jolloin jonkun valehtelijan kertomusta oli kuunneltu ja minun vastakkaista ja totuudenmukaista epäily. Sitä kirjaa lukiessani muistaisin hyvin sen kuvottavan epäreiluuden, jolle en ollut voinut tehdä yhtään mitään, vaan olin joutunut vain kärsimään voimatonta kostonhimoa vääryyden edessä. (V 88)

Lukija alkaakin miettimään, onko näitä tilanteita ollut Lauran elämässä useinkin ja sairastaakohan hän kuitenkin skitsofreniaa.

Jos en minä enää itsekään tiennyt enkä muistanut enkä ollut varma, mitä tapahtui ja mitä tapahtuu, kuinka minä ikinä saisin selville, mikä oli totta? Kuka sen koskaan kertoisi minulle niin, että uskoisin? Jos kuvitelmani olivat minulle aina todempia ja muistissani värikkäimmät - väritetyt! - kuvat totta? (V 251)

Wayne C. Booth painottaa tekstistä löytyviä ristiriitoja, kuinka kertoja esimerkiksi konkreettisesti kyseenalaistaa itsensä. Tekstin oletettu kertoja ei välttämättä suoranaisesti osoita kertojan epäluotettavuutta, vaan lukijaa herätellään muilla tavoin (Olson 2003, 95). Näin tapahtuu teoksen alussa lähinnä Lauran liioittelun kautta ja loppua kohden jo itsensä epäilyn ja kyseenalaistamisen kautta. Boothin malli painottaa myös tekstissä esiintyvää ironiaa, joka Vainolassa on silmiinpistävä. Booth (Olson 2003, 94-95) korostaa kertojan ja lukijan välistä salaista yhteyttä, jossa tekstin merkit ja viittaukset pakottavat lukijan muuttamaan tulkintaa, eikä lukemaan sitä kirjaimellisesti. Lukija huomaa kertojan käyttämän huumorin ja löytää ironian ja sisäänpiilotetut vitsit ilman ohjeistusta. Koska lukija ei suoranaisesti osoita epä johdonmukaisuuksia ja ristiriitoja tekstissä, lukijan kokeneisuus lukijana korostuu merkittävästi.

Kaikki aiemmat lukukokemukset vaikuttavat tekstin ymmärtämiseen. Vainolan kohdalla tämä on äärimmäisen tärkeää, sillä viittaukset muihin kirjallisiin lajeihin ja suoraan toisiin teksteihin värittävät tekstiä, suoraan sanoen rakentavat sen merkityksen ja antavat sen kontekstin, jonka valossa sitä on mahdollista lukea. Näistä viittauksista syntyy tietynlainen lukuohje ja lukija on tietyllä tavalla varuillaan jo alusta asti. Hän epäilee teoksen edetessä Lauran jokaista tutkimusmatkaa kartanon käytävillä,

tiedonhakureissua, yllättäviä tapahtumia ja lopulta jo itse Lauran kertomusta tapahtumien kulusta. Jos alkuun muut teoksen henkilöt aiheuttavat varauksen ja heitä ohjataan epäilemään, lopulta lukijan katse ohjautuu Lauran suuntaan ja kaikki mitä hän tekee alkaa näyttäytyä alkuun huvittavana, sitten epäilyttävänä ja lopulta jopa mielipuolisena. Booth (Olson 2003, 96) painottaakin, että kun kertoja on kerran paljastanut epäluotettavuutensa, paluuta ei ole. Näin käy Vainolan kohdalla ja teoksen loppu on lukijalle mahdollinen valheiden verkko, jossa kaikkea pitää epäillä. Laura myös itse kertoo epäilevänsä kaikkea näkemäänsä ja kokemaansa ja lopulta myös omia havaintojaan ja itseään. Tästä syystä myös teoksen toinen lukukerta on täysin erilainen, sillä lukija kiinnittää huomiota jo teoksen alussa oleviin viittauksiin kertojan epäluotettavuudesta ja Lauran mahdollisista harhakuvitelmissa ja jopa paranoidisesta skitsofreniasta.

Täysin rauhallisena tuo paskiainen väitti minulle silmät suut täyteen valheita, joihin minun olisi pitänyt muka uskoa - vastoin omia havaintojani. Katsoin ullakon ovea, ja hetken ajattelin, että raahaan vintille Ellenin kuvan luo, panen hänen kätensä hänen omalle vihkiraamatulleen ja kysyn: onko tämäkin vain minun houreitani? Mutta kun saisin selvitettyä edes tämän uima-allasasian, siitäkin olisin iloinen, Sekin riittäisi minulle todistukseksi siitä, etten ollut mielenvikainen, ettei tämä kammottavan suuri, vanha ja varjoisa talo ollut riistänyt minulta vähitellen, huomaamattani ja lopullisesti järkeäni. (V 202)

Nünningin listaamat vihjeet kertojan epäluotettavuudesta muistuttavat Boothin mallia, mutta Nünning painottaa erityisesti luetun vastaanottoa. Tulkinnot eivät ole pysyviä, ne liittyvät aikaan ja paikkaan ja ne eroavat lukijoiden kesken (Olson 2003,96). Vainolan kohdalla tämä on merkittävää, sillä jos lukijan lukemiskokemukset luovat sen maailman, miten teosta luetaan, on jokainen tulkinta myös täysin erilainen. Jos lukija ei tunne esimerkiksi gotiikan lajia, osaako hän epäillä Lauran tekemisiä samoin kuin se toinen lukija, joka on ahminut tätä lajia jo pienestä asti? Nünningin listaamia epäluotettavan kertojan merkkejä ovat kertojan ristiriidat ja epäjohtonmukaisuus kerronnassa, lausunnoissa ja toiminnassa, eroavaisuudet siinä, kuinka kertoja itseään kuvailee verrattuna muihin, ristiriidat tapahtumien selityksissä ja niiden

moninaisuus, ja ennen kaikkea kertojan itse myöntämä epäuskottavuus ja muistikatkokset (Olson 2003, 97-98).

*Vainolan* kertoja toistaa tästä listasta jokaisen piirteen. Kertojan epä johdonmukaisuus tekstissä syntyy lukijalle vähitellen. Laura listaa kaiken tekemänsä hyvin yksityiskohtaisesti ja vaikuttaa näin ollen ympäristöään herkästi tarkkailevalta ja luotettavalta, kunnes tässä kerronnassa mennään jo lähes naurettavuuteen. Yksikään pikku seikka ei jää Lauralta huomaamatta ja kerronta on täynnä brändejä, ilmiöitä, tarinoita ja käyttäytymiskoodistoa. Kerronta yksityiskohtineen on jo niin pursuavaa, että lukija alkaa epäillä tätä karnevalistista maailmankuvaa. Lähes jokaisen tapahtuman selitys Lauran kuvailemana on ristiriidassa muun ympäröivän maailman kanssa. Laura myös alkaa itse antamaan tapahtumille erilaisia vaihtoehtoja ja epäröi näiden välillä, jolloin lukija viimeistään menettää luottonsa hänen kerronnalleen, tai ei ainakaan enää tiedä mihin tarinan versioista uskoa. Lopussa kertoja jättää tarinoihinsa jo konkreettisia aukkoja ja on muiden kertomien varassa. "En tiedä miten hän oli tämän tehnyt, mutta taas minä tiesin ja hän tiesi, mutta hän ei ikinä tunnustaisi, että tietäisi, vaan väittäisi taas minua hulluksi. En soisi hänelle sitä riemua." (V 199) Loppua kohden Laura epäröi kertomassaan, haparoi muistinsa kanssa ja on jopa tajuttomana puolisen vuorokautta ja epäselväksi jää loppuun asti, kuka olikaan murhaaja vai oliko sellaista laisinkaan.

Lukija alkaa epäillä kertojan luotettavuutta romaanin edetessä ja epäröi, kenen tarinaa uskoa ja mistä näkökulmasta. Päiväkirjamaisen kerronnan huomioon ottaen koko kudelma on vain Lauran mahdollisen skitsofrenian täyttämä harhakuvitelma. Romaanin lopussa kertojan epäluotettavuus alkaa käydä lukijalle jo tuskalliseksi. "Koska nyt epäilin kaikkea [...]" (V 206)

*Vainola* on kirjoitettu päiväkirjan muotoon ja jokaiseen lukuun on merkitty nimi ja päivämäärä. Jokainen luku on nimetty goottilaiselle romaanille ominaisella tavalla: "Vainolan kartano, [...], Pako, [...], Uhraus, [...], Vaitonainen naakka, Maakuopan vanki, [...], Verta, [...], Hautausmaalla." (V 253) Luvun nimen alla on viikonpäivä ja päivämäärä: "Varjoiset vedet. 2. päivä: keskiviikko." (V 16) Päiväkirjamuoto tekee Lauran kertomasta vieläkin henkilökohtaisempaa, päiväkirjallehan kerrotaan kaikki syvimmät ja salaisimmat tunteet ja ajatukset. Hetkittäin vaikuttaakin siltä kuin Laura kirjoittaisi itselleen listaa tekemistään ja kokemistaan asioista. Päiväkirja on hänelle kuin todiste siitä, mitä todella

tapahtui. Lukijalle tämä kuitenkin vain vahvistaa epäluotettavuutta kertojaa kohtaan. Itse kiinnitin päiväkirjamaisuuteen huomiota vasta lopussa, silloin kun tietynlainen luotto kertojan totuudenmukaisuuteen oli jo mennyt. Mielenkiintoista onkin, miksi kolmeen viimeiseen lukuun ei ole lisätty päivää ollenkaan. Onko kyse siitä, että viimeiset luvut käsittävät pidemmän aikajakson, eikä vaan yksittäistä päivää? Vai kokeeko kertoja hävittäneensä äänen tai niitä onkin paranoian myötä yhtäkkiä monia? Vai eikö hän kertakaikkiaan enää tiedä mikä kalenteripäivä on meneillään vai ei vain välitä siitä?

Viittauksia epäluotettavuuteen on jo kirjan ensimmäisellä sivulla. "Olin ollut väärässä. Kun ajoimme ylös mäkeä, jonka ylärinteellä Vainolan graniittinen päärakennus koko komeudessaan seiso, aloin vähitellen tuntea muuttuvani." (V 5) Lauran havainnot ympäristöstään ja tapahtumista ovat loppua kohden häilyväisiä. Hän kertoo myös menettäneensä tajuntansa, joten lukijalla ei ole enää mitään syytä uskoa hänen kertomaansa ja hänen versiotaan tapahtumista. Lopulta on olemassa vain erilaisia tarinalinjoja, joista jokainen johtaa erilaiseen lopputulokseen. Kertoja on siis erehtyväinen, hänellä ei ole pääsyä tietoon.

"Eihän kenelläkään ole toisen salaisuuksista muuta tietoa kuin se, mitä hänelle kerrotaan!" (V 251) Mistään ei saa tietoja, sillä kaikki tietolähteet ovat jollakin mystisellä tavalla juuri kadonneet tai piilotettu, kuten Laura asian ajattelee. Kirkkoherranvirastossa kaikki kirkonkirjat ovat juuri mikrofilmattavina tietokoneelle, arkistonhoitaja on juuri kuntaan muuttanut, eikä näin ollen tiedä mistään mitään. Kirjastossa käy samanlainen vesiperä, sillä myös kirjastonhoitaja on juuri kuntaan muuttanut ja hyllystä ei löydy yhtäkään Vainolaa koskevaa kirjaa, ihan kuin ne olisi varastettu. "Oli kuin täältä olisi poistettu muisti ja suullinen perinne." (V, 87)

*Vainolassa* kertojan epäluotettavuus vahvistuu romaanin loppua kohden. Se kasvaa tekstissä ilmenevien intertekstuaalisten vihjeiden ja ristiriitojen kautta suoranaiseen epäilyyn kertojan mahdollisesta valehtelusta ja horjuvasta mielenterveydestä. Alkuun lukija tunnistaa ironian ja lukee tekstiä siinä valossa. Lopuksi se ikään kuin kääntyy kertojaa vastaan ja kertoja näyttää lähes naurettavalta yrittäessään todistaa lukijalle kertomuksensa tapahtumia. Lähettääkö kertoja intertekstuaalisten viitteiden ja vihjeiden kautta lukijalle viestin? Havaitseeko tämän viestin vain kokenut lukija?

Sekä intertekstuaaliset viittaukset, että kertojan epäluotettavuus tuovat tekstille vihjeitä jostain muusta ja ohjaavat, lähes pakottavat lukijaa toisenlaiseen tulkintaan. Lukija koettaa vaihtoehtoisia tulkintoja. Mitkä tulkinnat sitten ovat oikeita? Mitä kertoja haluaa todella lukijan ymmärtävän? Onko kokemattoman lukijan tulkinta jotenkin vajavainen verrattuna kokeneeseen ja tarkkanäköiseen, oivaltavaan lukijaan ja miten se vaikuttaa teoksen kokonaismerkitykseen? Onko sillä loppujen lopuksi mitään väliä? Kuinka paljon tämä vaikuttaa seuraaviin lukukokemuksiin, kun kertoja on kerran paljastunut epäluotettavaksi?

*Vainolan* kertoja on sekä epäluotettava että erehtyväinen. Shlomith Rimmon-Kenan listaa epäluotettavan kertojan tunnusmerkeiksi rajoittuneisuuden, asianosaisuuden ja ongelmallisen arvomaailman. Kertojan tietämys voi olla rajoittunutta esimerkiksi nuoren iän tai vajaamielisyyden takia. Hän toteaa, että myös aikuiset ja psyykkisesti normaalit henkilöt kertovat usein asioita, joita he eivät tunne tarkasti, koska eivät ole täysin tilanteen tasalla. Myös kertojan moraaliset arvot kyseenalaistuvat, jos ne sotivat teoksen sisäistekijän arvoja vastaan. Pelkästään kontrastit ja ristiriitaisuudet kielenkäytössä voivat saada lukijan miettimään kertojan arvomaailman mahdollista epäluotettavuutta, eikä niinkään hänen kykynsä raportoida tosiasioita. (Rimmon-Kenan 1991, 128) Viimeistään Lauran suhtautuminen Laurin kuolemaan ja mahdolliseen itsemurhaan tai jopa murhaan saa lukijan epäilemään kertojan rehellisyyttä, mielenterveyttä ja arvomaailmaa. Onko aviopuolison kuolema tosiaan niin vähäpätöinen asia hänen elämässään, että sen voi sivuuttaa nautinnon hakemisella jostain vähäpätöisestä? Laura ei kiinnitä huomiota tai vähättelee. Toisaalta Lauran kohdalla kaikki tämä vähättely, kontrastit ja ristiriidat ovat osa ironiaa, jolla hän selviytyy elämästään. Se ei ole kevytkenkäistä moraalittomuutta, vaan taistelua elämästä. Rimmon-Kenan toteaa, että kontrastit, ristiriitaisuudet ja vähättelevä sävy voisivat joissakin tapauksissa olla kertojan tapa paljastaa kaikki kauheudet ja moraalittomuudet, joita lapsi ei ole tajunnut. Kertoja ei olekaan välttämättä epäluotettava, vaan sisäistekijän ja lukijan ironian kohde (Rimmon-Kenan 1991, 130).

Täydennämme kerronnan aukot itse. Kertojan ei siis tarvitse kertoa romaanihenkilön jokaista liikettä. *Vainolan* kohdalla lukija täydentää aukot hyvin



helposti intertekstuaalisten viitteiden ohjaamana niin, että kertomuksesta muodostuu klassinen kauhukertomus. Intertekstuaaliset viitteet toimivat lukuohjeena. Romaanin lopussa lukija kuitenkin alkaa kyseenalaistamaan näitä aukkoja, koska Laura alkaa näyttäytymään hyvinkin epäluotettavana kertojana. Kertooko hän kaiken ja kenen näkökulmasta? Voiko häneen luottaa? Seuraavilla lukukerroilla kertomus näyttäytyykin varsin erilaisena. Lukija miettii väistämättä, tulkitsiko ensimmäisellä kerralla automaattisesti Lauran maailman mukaan. Kuinka erilaiselta koko kertomus näyttääkin, jos sen lukee kyseenalaistamalla Lauran mielenterveyden. ”Minä olin väsynyt ja päätäni kivisti. Minä en enää jaksanut. Minä jouduin jo epäilemään omaa järjenjuoksuani.” (V 188)

Epäluotettavuuteen vihjataan jo aivan kirjan alussa, mutta se menee lukijalta ohi. ”Minä luulin saavani rauhan. Että voisin elää tunteiden tyhjiössä ja kuvitella loput seikkailusta. Minä luulin, että kuolleena voisi leikkiä elävää. Vainolan hautakiven vahvuiset seinät paljastivat minulle myöhemmin karvaan totuuden mielikuvituksen huiman hypyn jälkeen.” (V 31) Toisella lukukerralla tämän lukee aivan toisesta näkökulmasta, kuten parhaissa rikosromaaneissa yleensä. ”Ja minä tunsin, että samoin kuin minulle myös Laurille oli kirjojen maailma ollut enemmän tosi kuin tämä ”oikea”, missä me muka elimme. Lauri uskoi ja toteutti aivan kuten minäkin sen, mitä kirjoissa sanottiin. Mitä kirjoissa käskettiin...” (V 236) Kaikkia kirjan henkilöitä on jollakin tavalla kyseenalaistettu, huijattu tai heidän mielenterveytensä on todettu huteraksi. Lukijalla on lopulta kerällinen langan päitä, jotka eivät johda mihinkään.

*Vainolan* minäkertoja on osaltaan myös vahvistamaan kertojan epäluotettavuutta. Sari Salin kirjoittaa tutkimuskohteensa olevan minämuotoinen romaani ja kertojan olevan homodiegeettinen, jopa autodiegeettinen kertoja, joka on siis oman tarinansa keskeinen henkilö. Tämä ominaisuus jo tekee kertojasta epäluotettavan. Muita seikkoja ovat kertojan puheen ristiriitaisuus, lipsahdukset ja hallusinaatiot, jotka osoittavat kertojapäähenkilön mielen järkkymisestä. Salin painottaa kuitenkin, että kertoja ei ole epäluotettava kaiken kertomansa suhteen, vaan tarina on kuitenkin pääpiiteissään luotettava. Muutoin tarina olisi täysin absurdi ja mieletön, jos kaikkea kertomaa pitäisi epäluotettavana (Salin 2002, 39-40). Lukija uskoo

Lauran kertomusta tapahtumista ainakin siihen asti, kun hän alkaa itsekin epäillä tapahtumien todellisuutta. Ovatko talon käytävillä nähdyt naiset todellisia vai näkikö hän unta? Oliko siivouskomero aiemmin piilotettu seksiluola vai joiko hän liikaa? Entä mistä johtuivat nuo toistuvat hallusinaatiot kaksoisolennosta, oliko mieli hajoamassa?

Ja taas: näin ovela hän oli; huomasin, oli taas saanut minut ajattelemaan toistakin mahdollisuutta kuin sitä, että hän on häikäilemättömin valehtelija mitä maa päällään kantaa, koska koettaa saada minut uskomaan, että minä olen väärässä, heilahtanut, heihei ja hullu. Hassu, höppänä. Hän oli taas saanut minut ajattelemaan häntä puolustellen, hänen näkökulmaansa asettuen ja häntä ymmärtäen. Perkele tätä naisellista empatiaa! (V 186)

Autodiegeettiset romaanit ovat aina hyvin subjektiivisia ja lukija kuulee asioista enimmäkseen vain kertojan näkökulmasta kerrottuna. Salinin mukaan kertoja saattaa ironisoida oman ristiriitaisuutensa ansiosta ja silloin on kysymys sisäistekijän ironiasta. Minämuotoisessa romaanissa kertojan ja sisäistekijän ironiaa on kuitenkin vaikea pitää erillään. Kertojan ironisoituminen voi olla myös kertojan itseironiaa (Salin 2002, 40). Lauran kertomana suurin osa romaanin tapahtumista näyttäytyy hyvinkin ironisena ja hän kuvailee ajoittain itseäänkin tähän tyyliin, jolloin on kyse Salinin selittämästä itseironiasta. *Vainola* näyttäytyy lukijalle hyvin ironisena kertomuksena: intertekstuaaliset viitteet, karnevalismi ja kertojan epämääräisyys kerronnassa ovat kaikki osaltaan luomassa hyvin epäluotettavaa kehystä romaaniin. Intertekstuaaliset viittaukset horjuttavat ja kyseenalaistavat alusta asti Lauran väitteitä *Vainolan* tapahtumista ja loppujen lopuksi koko kertomusta. Viittauksista muodostuikin ihan vastakkainen tarina, jossa kertojan mielenterveys horjuu ja hänen sanaansa ei voi luottaa. Muiden kertojien äänet eivät tule kuuluville ja kaikki saamamme tieto tulee Lauralta.

Seuraavilla lukukerroilla kertoja vaikuttaakin lähes itseironiselta. Lauraa on lähes mahdotonta ottaa tosissaan ja hänen äänensä kuulostaa alusta asti ironiselta ja tätä kautta myös epäluotettavalta.

En paljastanut koskaan kenellekään, kuinka lopullisesti olin maailmankuvani muovannut. Minulle maailma oli valmis. Se oli tehty valmiiksi jo kauan ennen syntymääni, kuten se joki, johon yllättäen törmäsin Vainolan harjun takaisessa metsässä. Minun ei

tarvinnut nähdä vaivaa sen uoman muokkaamisessa eikä kulkusuunnan kääntämisessä, ja ne, jotka pitivät minua pikkuvanhana ja nauroivat minun tiedoilleni, saatoivat katsoa hiljaisiksi. (V 18)

Laura tekee kuitenkin kaiken päinvastoin ja muokkaa elämäänsä sen johtolangan varassa, jonka kirjoistaan löytää. Lopulta lukija miettii, onko *Vainolan* kertojan epäluotettavuus ikään kuin tahallista ja lukijaa ohjataan kokemaan Lauran kirjojen ja niissä esiintyvien hahmojen paranoian täyttämä maailma, vai onko vain niin, että Lauralla ei ole pääsyä faktuaaliseen tietoon? Suuressa keskiössä ovat kuitenkin intertekstuaaliset viitteet, jotka toimivat lukijaa herättelevinä vihjauksina siitä, että taustalla on paljon enemmän ja kertoja jättää kenties jotain sanomatta. Merkit ja viittaukset pakottavat lukijaa muuttamaan tulkintaansa. Ne ovat viesti lukijalle katsoa olkansa yli ja kyseenalaistaa kaikki, jopa itse kertoja.

Minusta tuntui kuin koko maailma olisi ollut minun, ja Vainola, ja nyt se olikin, kun miestäni ei ollut minulle eikä hevoselle enää olemassakaan. Vanha suomalainen kansansatu nousi mieleeni, ja sain siitä kylmiä väreitä. Kun ajoimme taas tallin ohitse pimeään metsään, en voinut olla huutamatta sanoja ääneen:

- *Kuu paistaa heleästi, kuollut ajaa keveästi, etkös elävä pelkää?* (V 151)

## 5. LOPUKSI

*Vainola* hyödyntää uudelleen romanssin, gotiikan ja dekkarin lajityypillisiä konventioita juonen kulun ja henkilöhahmojen avulla. Romaani myös uudelleenkirjoittaa tarinan hullusta naisesta ullakolla ja tarinan ”tytöstä joka luki liikaa”. Romaani myös purkaa näitä konventioita kumouksellisella uudelleenkirjoittamisella, jota voi pitää vastakirjoituksena. *Vainolaa* voi tulkita feministisenä romanssina, joka korostaa naisten ja miesten välistä eroa parodioiden, näyttämällä sen näytelmällisen luonteen. Se myös kääntää nämä sukupuoliroolit ylösalaisin esittämällä romanssin ja gotiikan sankarittaren ja sankarin uusilla paikoillaan; naisen aktiivisena toimijana, joka ottaa itselleen sen, minkä haluaa ja miehen kohtaloonsa alistuvana heikompana osapuolena. *Vainola* myös tulkitsee uudelleen naiskirjallisuuden klassikoita ja esittää niille uusia lukutapoja. Se myös ottaa kantaa sukupuolittuneeseen lukemiseen, kirjallisuuden arvottamiseen ja naiskirjailijuuteen. Intertekstit kulkevat mukana koko romaanin ajan ja vain niiden kautta keskustelu eri lajityyppien, sukupuolittuneiden hahmojen ja arkkityyppisten tarinoiden kautta onnistuukin. Postmodernistisen romaanin tavoin *Vainola* yhdistää uutta ja vanhaa, kyseenalaistaa luonnollisina nähtyjä hierarkioita ja konventioita ja ilkamoi intertekstuaalisten viitteiden verkostossa. Intertekstuaalisten kytkentöjen kautta teoksen voi tulkita olevan feministinen manifesti kirjallisuudenlajien ja lukemisen arvottamista ja konventionaalisia sukupuolirooleja vastaan sekä huomionosoitus tärkeille naiskirjailijoille.

Kunnioitusta herättävää on Alasalmen tapa kuljettaa romaanissaan niin montaa tarinaa, ajatusta ja romaania yhtä aikaa. Intertekstit muodostuvat lukijan silmissä kunnioitukseksi ja huomioksi edeltäviä naiskirjailijoita kohtaan ja herkulliseksi dialogiksi menneisyyden kirjailijattarien kanssa. Suuret kertomukset eivät ole kuolleet ja ovat ehkä naisten osalta vasta tulossa. Huomattavaa on myös se, että kirjailija ei romaanillaan lukeudu suoranaisesti yhdenkään kangistavan luokittelun rajojen sisään, vaan ilkamoi aivan omassa sfäärissään ja nauraa karnevalistista, kumouksellista naurua. Omat tulkintani muuttuvat vahvemmitse jokaisella lukukerralla. Olen varma *Vainolan* tehtävästä kuljettaa tarinaa intertekstien lomassa käyttäen hyväkseen jotain tuttua ja luomalla myös jotain uutta. Intertekstit houkuttelevat tutkijaa menemään aina

vain syvemmälle ja siksi romaanissa riittääkin vielä paljon tutkimista. Minua kiinnostaa laajentaa tutkimus koskemaan Alasalmen koko tuotantoa.

Alasalmen uudet teokset jatkavat kirjailijalle ominaista tyyliä puhua pienten puolesta. *Vainolan* jälkeen Alasalmi on käsitellyt raskaita aiheita kuten kiihkouskovaisuus ja hengenlahkot ja niiden uhreiksi joutuneet. Viime vuosien teokset ovat käsitelleet saamelaisten historiaa ja heidän kulttuurinsa häviämistä nyky-yhteiskunnassamme. Viimeisin teos *Riivatut* sijoittuu 1800-luvun loppuun ja kertoo elämästä kuvausajalle tyypillisen luokkajaon puitteissa. Maailma on kovin mustavalkoinen ja jakaantuu köyhiin ja rikkaisiin. Rajaa ei juuri voi ylittää. Vaikka teokset sijoittuvat eri vuosikymmenille tai -sadoille, ne ovat myös aikamme kuva. *Vainola* on myös hyvin ajaton romaani. Huomioimatta pari kertaa mainittua vuosikymmentä sen voisi kuvitella sijoittuvan vuosikymmenille, joista sen intertekstit kertovat tai jolloin ne ovat ilmestyneet.

Tutkielmani aihe on kestänyt hyvin aikaa. Pidin pitkän tauon opiskeluissani ja kun palasin aiheen pariin uudestaan, koin aiheen olevan edelleen mielenkiintoinen ja tärkeä. Joitakin uusia lähteitäkin oli vuosien aikana ilmestynyt, lähinnä intertekstuaalisuudesta. Samat teemat sukupuolittuneisuudesta ja genreistä ovat kuitenkin edelleen avonaisia ja problemaattisia, joka vain vahvistaa aiheeni olevan edelleen ajankohtainen ja teemojen vaativan keskustelua kirjallisuuden kentällä. Lajien vahva sukupuolittuneisuus, kirjallisuuden luokittelu matala- ja korkeakirjallisuuteen ja varsinkin näiden vanhojen luokitusten vallankäyttö luokitella naiskirjallisuus edelleenkin usein viihteelliseksi vaatii jatkuvaa keskustelua aiheesta ja muutoksia ajattelussamme. "Mutta aina kirjan lopussa vahvistui se tunne, että minua ne eivät ikinä saisi luovuttamaan." (V 88)

## LÄHTEET

### TUTKIMUSKOHDE

V= Alasalmi, Päivi 1996: *Vainola*. 2. painos. Helsinki: Gummerus.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Armitt, Lucie 2000: *Contemporary Women's Fiction and the Fantastic*. Eastbourne: Palgrave.

Austen, Jane 1818/1999: *Neito vanhassa linnassa*. 2. painos. Suom. Eila Pennanen. Helsinki: WSOY.

Booth, Wayne C. 1968: *The Rhetoric of Fiction*. Eight Impression. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Brontë, Charlotte 1847/1963: *Kotiopettajattaren romaani*. Suom. Tyyni Haapanen. 9. painos. Helsinki: WSOY.

du Maurier, Daphne 1938/1944: *Rebekka*. Suom. Helvi Vasara. Helsinki: WSOY.

Eeva, Sara 2003: Paikantamisen problematiikka osana kreolilaisen kulttuuri-identiteettiä Jean Rhysin romaanissa *Wide Sargasso Sea*. *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Toim. Pirjo Ahokas & Lotta Kähkönen. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 52. Turku: Turun yliopisto.

Gilbert, Sandra & Gubar, Susan 1979/1984: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.

Hansson, Heidi 1998: *Romance Revived: Postmodern Romances and the Tradition*. Umeå: Umeå University Press.

Hietamies, Laila 1974: *Käden kosketus. Romaani*. Helsinki: Otava.

Hill, Susan 1993/1994: *Rebekan varjo*. Suom. Leena Tamminen. Helsinki: WSOY.

Hutcheon, Linda 1985: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.

Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

Hutcheon, Linda 1989/1990: *The Politics of Postmodernism*. 2<sup>nd</sup> Edition. New York and London: Routledge.

Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Gaudeamus.

Lawrence, D.H. 1928/1989: *Lady Chatterleyn rakastaja*. Suom. Marja Alopaeus. Helsinki: WSOY.

Lehtolainen, Leena 1997: Luhtaorvokki vai päivänkakkara? Suomalaisen naisdekkarin vaiheita 1940-luvulta nykypäivään. *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Toim. Ritva Hapuli & Johanna Matero. Helsinki: KSL Kirjat.

Makkonen, Anna 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Martin, Anne 2001: "Kohtalon majesteettinen tytär" Goottilaisia laskoksia Hanna Ongelinin romaanissa *Ödets dom. Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand ja Kati Launis. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 838. Helsinki: SKS.

Modleski, Tania 1982: *Loving with a Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women*. New York and London: Methuen.

Olaussen, Maria 1992: *Three Types of Feminist Criticism and Jean Rhys's Wide Sargasso Sea*.

Olson, Greta 2003: Reconsidering Unrealibility: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative* Vol 11:1 (2003), 93-109.

Ovaska, Tuulevi 1992: Udolphon mysteereistä Lady Oracleen. Naisten gotiikkaa Ann Radcliffesta Margaret Atwoodiin. *Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*. Toim. Matti Savolainen ja Päivi Mehtonen. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Pearce, Lynne & Wisker, Gina 1998: Rescripting Romance: an Introduction. *Fatal Attractions. Re-scripting Romance in Contemporary Literature and Film*. Ed. Lynne Pearce & Gina Wisker. London & Sterling: Pluto Press.

Radway, Janice A. 1984/1991: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. 2<sup>nd</sup> Edition. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.

Rhys, Jean 1939/2002: *Huomenta, keskiyö*. Suom. Hanna Tarkka. Helsinki: Otava.

Rhys, Jean 1966/1968: *Siintää Sargassomeri*. Suom. Eva Siikarla. Helsinki: WSOY.



Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: Kertomuksen poetiikka. Helsinki: SKS.

Rojola, Lea 2000/2001: Kauhean ihanaa. Lukuvimman pauloissa. *Populaarin lumo –mediat ja arki*. 3. painos. Toim. Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 46. Turku: Turun yliopisto.

Salin, Sari 2002: Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa. Helsinki: WSOY.

Simons, Judy 1998: Rewriting the Love Story: The Reader as Writer in Daphne du Maurier's *Rebecca*. *Fatal Attractions. Rescripting Romance in Contemporary Literature and Film*. Ed. Lynne Pearce & Gina Wisker. London & Sterling: Pluto Press.

Soikkeli, Markku 2016: Tuttua lemmenouhua. Johdatus rakkauskertomusten poetiikkaan, historiaan ja filosofiaan. Helsinki: SKS.

Solin, Anna 2006: Genre ja intertekstuaalisuus. *Genre- tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: SKS.

Stoneman, Patsy 1998: Jane Eyre in Later Lives: Intertextual Strategies in Women's Self-Definition. *Fatal Attractions. Rescripting Romance in Contemporary Literature and Film*. Ed. Lynne Pearce & Gina Wisker. London & Sterling: Pluto Press.

Tammi, Pekka 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

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

Woolf, Virginia 1928/1980: *Oma huone*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki:  
Kirjayhtymä.