

# Esseeminän rakentuminen kerronnallisessa asemoinnissa ja kynnysteksteissä

Anni Mäentie

Maisterintutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Lokakuu 2021

# Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Yleinen kirjallisuustiede

**Tekijä:** Anni Mäentie

**Työn nimi:** Esseeminän rakentuminen kerronnallisessa asemoinnissa ja kynnysteksteissä

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Lokakuu 2021

**Sivumäärä:** 54

**Avainsanat:** essee, esseeminä, kerronnallinen asemointi, asemointianalyysi, kynnystekstit, Michael Bamberg, Gérard Genette, Olli Löytty, Koko Hubara, Timo Hännikäinen, Antti Nylén, Antti Arnkil, Pauliina Haasjoki, Anu Silfverberg

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Kai Mikkonen

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

**Muita tietoja:**

**Tiivistelmä:**

Tutkin maisterintutkielmassani esseeminää seitsemän eri kirjoittajan 2010-luvulla julkaistussa esseessä. Esseet ovat Olli Löytyn ”Vähäsen rasisti” (2011), Pauliina Haasjoen ”Tietoliikennepäiväkirja” (2019), Koko Hubaran ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” (2017), Timo Hännikäisen ”Väkivalta ja uhrikulttuuri” (2015), Anu Silfverbergin ”Toisin” (2011), Antti Nylénin ”Rakkauden talvi” (2016) ja Antti Arnkilin ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)” (2014).

Ehdotan esseeminän asettuvan minäpositiona runon puhujan ja tietokirjallisuuden minän väliin. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen niiden esseekokoelmien kansia ja formaattia, joiden osana aineistoni esseet on julkaistu. Käytän apunani Gérard Genetten kynnystekstin käsitettä ja hänen huomioitaan kynnysteksteistä. Esitän kansien rakentavan monipuolisesti kuvaa esseeminästä ja toimivan myöskin linkkinä biografisen minän ja esseeminän välillä.

Toisessa, laajemmassa analyysiluvussa sovellan Michael Bambergin alulle panemaa kerronnallisen asemoinnin teoriaa ja kerronnallisen asemoinnin analyysia aineistooni. Kerronnallinen asemointi on sosiaalitieteissä kehitelty teoria, jonka avulla voi tarkastella tilanteista, kerronnan avulla tapahtuvaa sosiaalisten asemien ottamista ja antamista ja kertojan niiden kautta rakentuvaa identiteettiä. Asemointianalyysi on siihen kehitetty analyysimalli, jossa tilanteita tarkastellaan kolmen eri tason avulla: 1) tarinan tasolla, 2) kerrontatilanteen tasolla ja 3) kulttuurin tasolla. Olen jakanut esseet kahteen kategoriaan 3. tason perusteella eli sen perusteella, miten tulkiten esseeminien näkevän itsensä. Ystävä-kategorian esseeminissä korostuu hyväntahtoisuus suhteessa muihin ja kriitikoissa analyttisyys ja itsen asemointi muiden yläpuolelle.

Kerronnallisen asemoinnin teorian ja kirjan ulkoasun kynnystekstien yhdistäminen osoittautui hedelmälliseksi tavaksi lähestyä kysymystä esseeminän rakentumisesta sekä esseessä että esseiden ulkopuolella. Asemoinnin tarkastelu auttoi tarkentamaan kuvaa siitä, mistä mahdollisesti epämääräisetkin vaikutelmat esseiden argumentoinnista syntyvät.

# Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Essee kirjallisuudenlajina .....	5
3 Esseeminä runon puhujan ja tietokirjallisuuden minän välissä.....	9
3.1 Esseeminä ja runon puhuja .....	9
3.2 Esseeminä ja tietokirjallisuuden minä .....	10
4 Kirjaesine ja esseeminä .....	12
4.1 Kynnystekstit .....	12
4.2 Esseistin nimi.....	14
4.3 Formaatti ja kansien ulkoasu .....	16
4.4 Takakansiteksti ja kirjailijaesittely .....	19
5 Asemointi ja esseeminä .....	20
5.1 Kerronnallinen asemointi .....	20
5.2 Kerronnallisen asemoinnin analyysimalli .....	22
6 Esseeminän kerronnallisen asemoinnin analyysi .....	24
6.1 Ystävä .....	24
6.1.1 Olli Löytty: ”Vähäsen rasisti” .....	25
6.1.2 Pauliina Haasjoki: ”Tietoliikennepäiväkirja” .....	28
6.1.3 Koko Hubara: ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” .....	31
6.2 Kriitikko.....	34
6.2.1 Antti Arnkil: ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)” .....	35
6.2.2 Timo Hännikäinen: ”Väkivalta ja uhrikulttuuri” .....	37
6.2.3 Anu Silfverberg: ”Toisin” .....	42
6.2.4 Antti Nylén: ”Rakkauden talvi” .....	44
7 Päätäntö .....	46
Lähteet .....	50

# 1 Johdanto

Suomalainen essee on kokenut pienimuotoisen renessanssin kuluneen runsaan vuosikymmenen aikana. Siihen viitataan usein esseebuumina. Esseebuumin katsotaan usein alkaneen Antti Nylénin esikoisteoksesta *Vihan ja katkeruuden esseet* (2007), jonka kustantaja on Savukeidas (Melender 2012, 94). Savukeidas on laajemminkin vaikuttanut ilmiön syntyyn (ks. esim. Lehto 2015; Pynttari 2014, 33). Markku Soikkelin mukaan ”jonain päivänä puhutaan ’Savukeitaan koukunnasta’ [sic]” (2012) eikä vain yleisesti esseebuumista, sillä kustantamolla on ollut niin suuri rooli esseen nousussa. Soikkeli myös viittaa Savukeitaan esseeteoksiin ”ärhäkkäänä moraalikykyksenä”<sup>1</sup> (2012). Koska hän kirjoittaa samassa yhteydessä Nylénistä ja Timo Hännikäisestä, jotka molemmat ovat alkujaan Savukeitaan kirjailijoita, voidaan olettaa, että hän viittaa muun muassa heihin.

Tommi Melenderin mukaan buumista puhuminen on kuitenkin liioittelua. Ilmiössä olisikin kyse siitä, että pieni mutta vaikutusvaltainen joukko innostuu marginaalisesta kirjallisuudenlajista, ja tästä uutisointi ja keskustelu luovat kuvaa suuremmastakin kiinnostuksesta. (Melender 2012, 94–95.) Veli-Matti Pynttari huomauttaa, että kasvanut mielenkiinto esseitä kohtaan on silti selvää: esseestä puhutaan ja kirjoitetaan enemmän kuin ennen. Kiinnostuksesta kertoo myös esimerkiksi ensin Savukeitaalla esseitä julkaisseiden Jaana Seppäsen ja Tommi Melenderin siirtyminen WSOY:n kirjailijoiksi. (Pynttari 2014, 34.)

Tutkin maisterintutkielmassani uuden suomalaisen esseekirjallisuuden esseeminää eli kirjoittajan ottamaa ja tekstistä piirtyvää puhujapositionia. Olen rajannut tarkasteltavat esseet 2010-luvuilla julkaistuihin ajankohtaisuutensa vuoksi, mutta aihetta voisi tukiä tutkia vanhemmallakin materiaalilla. Olen kiinnostunut siitä, miten esseeminä rakentuu tai rakennetaan ja millaisia minät ylipäänsä esseissä ovat. Erityisenä mielenkiinnon kohteenani on, miten minät esittävät itsensä ja suhteensa muihin – tarkastelen tätä analysoimalla esseeminän sekä muille että itselleen jakamia asemia tekstissä. Hyödynnän analyysissäni erityisesti muun muassa Michael Bambergin kehittämää kerronnallisen asemoinnin analyysimallia, joka auttaa suuntaamaan katseen kerronnan eri tasoihin. Lisäksi perehdyn siihen, miten esseekokoelma fyysisenä esineenä toimii välittäjänä kirjailijan ja esseeminän

---

<sup>1</sup> Matti Mäkelä (2012) nimeää Savukeitaan esseistit ”ankaruudenhalun koulukunnaksi” arvostelussaan Jaana Seppäsen *Carmenin silmistä*.

välillä ja miten se vaikuttaa molempien tulkintaan. Tässä apunani on Gérard Genetten kehittelemä kynnystekstin käsite, jota esimerkiksi Pirjo Hiidenmaa on hyödyntänyt tietokirjallisuudentutkimuksen puolella.

Tutkimuksen kohteena olevat seitsemän esseetä ovat siis ilmestyneet 2010-luvulla, ja ne on julkaistu kunkin kirjoittajan esseistä koostetuissa kokoelmissa. Kirjoittajilta ja kokoelmilta edellytin, että he liittyisivät jollakin tavalla niin sanottuun esseen nousuun. Käytännössä tämä tarkoitti, että hylkäsin kirjoittajat, joilla oli pitkä esseistin ura takanaan. Muilla julkaisuilla ei ollut väliä, vaan vaatimuksena oli vain, että esseekirjoittaja ei ollut vakiinnuttanut asemaansa ennen esseen nousua. Esseitä valitessani kiinnitin huomiota erityisesti siihen, että tekstit olisivat erilaisia aiheiltaan ja toteutustavaltaan, ja pyrin valitsemaan esseitä sekä miesten että naisten kirjoittamista kokoelmista. Halusin myös, että esseet ovat mahdollisuuksien mukaan eri kustantamoilta. Loppujen lopuksi esseistien, esseekokoelmien ja itse esseiden päätyminen tutkielmaani on kuitenkin sattumien summa. En pyrkinyt etsimään kiinnostavia tai erikoisia esseeminiä, sillä luotan siihen, että teksteistä löytyvät minän rakennuspalikat. Jos esseeminiä sattuisi loistamaan poissaolollaan, olisi sekin lopputulema.

Luettelen seuraavaksi esseet vanhimmasta uusimpaan. Anu Silfverbergin ”Toisin” (*Luonto pakastimessa*, Teos 2011) käsittelee eläinten ja ihmisten hyväksikäyttöä muun muassa teollisuudessa. ”Vähäsen rasisti” (*Kulttuurin sekakäyttäjät*, Teos 2011) on Olli Löytyn essee siitä, kuinka jokaisessa meissä asuu pieni rasisti. Antti Arnkil syventyy tekstissä ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)” (*Lauantaiesset*, Siltala 2014) *Skavabölen pojat* -elokuvan synnyttämään kauhuun. ”Väkivalta ja uhrikulttuuri”-esseessä (*Kunnia*, Savukeidas 2015) Timo Hännikäinen kirjoittaa kouluampumisista sekä väkivallasta miesten neuvotteluissa sosiaalisesta tilasta. Antti Nylén kuvaa ”Rakkauden talvessa” (*Vihan ja ulkopuolisuuden esseet*, Savukeidas 2016) kokemusta joukkoon kuulumisesta Pekka Haaviston presidentinvaalikampanjatyön kautta. Koko Hubaran ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” (*Ruskeat Tytöt*, Like 2017) kertoo, miksi muu kuin valkoinen ihonväri ei ole poikkeus. Pauliina Haasjoen ”Tietoliikennepäiväkirja” (*Himmeä sininen piste*, Poesia 2019) on päiväkirjamuotoinen essee muun muassa avaruudesta ja ympäristökriisistä.

Valitessani esseitä huomasin, että olen taipuvainen kiinnittämään huomioni viime vuosina julkaistuihin kokoelmiin ja niiden kirjoittajiin. Olen kuitenkin yrittänyt valita esseitä koko 2010-luvun laajuudelta. Aineisto on tietysti väistämättä suppea, ja tämän tutkielman tarkoitus

onkin ennemmin kartoittaa, millaisia esseeminiä suomalaisesta esseestä löytyy, kuin tarjota kokonaiskatsaus kotimaiseen esseeseen. Rajaussyistä olen jättänyt ulkopuolelle antologiat ja erilaisissa lehdissä julkaistavat esseet. Lehtiesseiden tarkastelu saattaisi avata oven esseekokoelmia monipuolisempaan kuvaan lajista, julkaisukynnys kun lienee matalampi ja julkaisijan riski pienempi. Siksi myös tekstissä riskejä otetaan oletettavasti enemmän. Huomionarvoista on myös se, että en tarkastele esseitä ollenkaan kontekstissaan eli osana esseekokoelmaa. Luultavasti käsiteltävät esseet näyttäytyisivät hieman erilaisina, jos myös niitä ympäröivät esseet otettaisiin huomioon.

Tutkielman keskiössä on esseeminän käsite, jota kutsutaan yleisesti myös puhujaksi. Perustelen luvussa 3, miksi valitsin käyttää nimitystä esseeminä esimerkiksi puhujan sijasta. Tutustuin ajatukseen esseeminästä joitain vuosia sitten lukiessani *Kritiikki*-lehdestä Nylénin esseeminää käsittelevää artikkelia ”Esseekonetta purkamassa: Antti Nylénin tekijä” (3/2010). Olin lukenut joitakin Nylénin esseitä – enkä pitänyt niiden ylimielisestä ja aggressiivisesta sävystä. Oli valaisevaa ymmärtää, että kyse ei ehkä ollutkaan kirjailijan ominaisuudesta vaan kirjailijan työkalusta ja esteettisestä valinnasta. Esseeminä on siis kirjallinen konstruktio, jota ei tule rinnastaa kirjailijaan. Tommi Melenderin sanoin: ”Tarkkaan ottaen esseisti ei siis ilmaisekaan itseään vaan esseeminäänsä” (2012, 104). Melender jatkaa huomauttamalla, että esseeminä on sekava kooste erilaisia haluja, toiveita, pelkoja ja pakkomielleitä eikä niinkään tarkkarajainen hahmo. Hyvä kirjoittaja myös antaa esseeminänsä sivupersonien kasvaa ja kukoistaa. (Emt., 104.)

Olli Löytyn mukaan esseeminä taas on ”eräänlainen dramatisoitu versio kirjoittajasta” (2019, 82), eli Löytty liittää kirjoittajan ja esseeminän vahvasti toisiinsa. Jukka Koskelainen kuvaa myös osuvasti esseeminän luomista: se on tapa hiljentää oman itsen erilaiset äänet ja alituinen uusien puolien ja vastaväitteiden keksiminen. Esseeminä on ”puoliksi kuvitteellinen” (Koskelainen 2012, 50), ja vaikka se on lähellä kirjailijaa, se ei ole hän. (Emt, 49–54.) Kirjoittajien mukaan esseeminä rakenteena siis auttaa tekstin tuottamisessa ja ohjaa kirjoittamisen aikana tehtäviä valintoja sen mukaan, mitä kirjoittaja ajattelee esseeminänsä olemuksesta. Löytyn mukaan sen yleisin tarkoitus piilee yksityisen ja yleisen välisessä jännitteessä ja vaihtelussa: esseen minä ei paljastele yksityisasiotaan vain avautumisen ilosta vaan siksi, että tietyistä kirjoittajan henkilökohtaisen elämän yksityiskohdasta on mahdollista johtaa esimerkiksi jokin yleisempi laki. (Löytty 2019, 92.) Näin ollen esseeminä toimii retorisenä keinona ja argumentaation tukena.

Korhosen (2004, 19) mukaan esseetutkimusta kommentoitaessa on yleistä huomauttaa tutkimuksen vähyydestä. Viime vuosikymmeninä tilanne on kuitenkin jonkin verran parantunut, vaikka esseetutkimus ei oikein muodostakaan omaa tutkimussuuntaansa eikä sillä ole esimerkiksi omia lehtiä tai konferensseja. Suomessa on kuitenkin viime vuosina ilmestynyt ainakin muutama Antti Nylénin esseitä tutkiva teksti, eli Oksasen ja Myllymäen jo mainittu artikkeli ”Esseekonetta purkamassa: Antti Nylénin tekijä” sekä Niko Salovaaran pro gradu -tutkielma ”*Sano minun sanoneen*”. Antti Nylénin esseetuotanto ja ironian kulttuuri (2014), joka syventyy Nylénin esseisiin ironisen asenteen näkökulmasta. Lisäksi Sanna Kivikosken pro gradu *Äänikerrostumia: Lyyrinen essee kirjoittajan tilana* (2018) lähestyy lyyristä esseetä tekijyyden näkökulmasta.

Korhosen oma tutkimustyö on muodostunut Suomessa tärkeäksi esseetutkimuksen alalla: esimerkiksi ystävyyttä esseiden metaforana tarkasteleva monografia *Textual Friendship: The Essay as Impossible Encounter* (2004) ja hänen artikkelinsa toimivat olennaisina lähteinä myös tässä tutkielmassa. Toisena laajempaa teoksena ja myös tutkielmani lähteenä mainittakoon Hannu Riikosen esseiden historiaan painottuva *Mikä on essee?* (1990), joka on ainoa suomenkielinen tieteellinen teos esseestä. Lisäksi Johanna Venhon toimittaman *Mitä essee tarkoittaa?* -valikoiman (2012) kirjoitukset ovat tarjonneet lukuisia ajatuksia esseistä ja esseeminästä erityisesti tutkielman johdantoon. Hyödynnän myös esimerkiksi Olli Löytyn artikkelia ”Essee – tietotekstiä kaunokirjallisin keinoin?” (2019) ja monia muita esseitä käsitteleviä artikkeleita.

Tietokirjallisuuden minää käsitellessäni nojaan erityisesti Toini Rahdun (2018) ja Pirjo Hiidenmaan (2018) näkemyksiin, ja hyödynnän niitä myös jonkin verran analyysiluvuissa. Esseiden analysoinnissa tukeudun erityisesti Michael Bambergin sovellutukseen asemointiteoriasta, jota on myöhemmin kehitellyt myös esimerkiksi Alexandra Georgakopoulou, sekä Gérard Genetten kynnystekstin käsitteeseen ja eri artikkeleihin sen soveltamisesta.

Esseeminää kannattaa tutkia, koska siitä on toistaiseksi niukasti tutkimusta. Esseeminä ja sen suhde esseiden kirjoittajaan nousee usein esiin kirja-arvioissa ja kirjoista käytävässä keskustelussa. Silti ainakaan Suomessa ei ole juuri tutkittu sitä, millaisilla keinoilla

esseeminää rakennetaan. Erityisesti kynnystekstien ja asemoinnin suhde esseeminään on ollut toistaiseksi kartoittamaton aluetta.

Tutkielma jakautuu seitsemään päälukuun. Johdannon jälkeen luvussa 2 esittelen esseitä kirjallisuudenlajina ja esseiden määrittelyyn liittyviä kysymyksiä. Hyödynnän sekä tutkijoiden että esseistien näkemyksiä. 3. luvussa avaun runon puhujan ja tietokirjallisuuden minän käsitteitä, ja esitän, että esseeminää voi tarkastella niiden yhdistelmänä. 4. luku on ensimmäinen kahdesta analyysiluvusta, ja siinä perehdyn kynnystekstin käsitteeseen ja sovellan sitä erityisesti aineistoni kansion ja formaatin tarkasteluun. 5. luvussa esittelen kerronnallisen asemoinnin teoriaa sekä sen soveltamiseen kehitettyä kerronnallisen asemoinnin analyysimallia. 6. luku on toinen analyysiluku, ja siinä hyödynnän analyysimallia aineistoni esseeminien asemoitumisen tarkastelussa. Viimeinen eli 7. luku on tutkielman päätäntö.

## 2 Essee kirjallisuudenlajina

Kuisma Korhosen (2004, 31–33) mukaan essee lajina pakenee määritelmiä, sillä se voi sisällyttää itseensä eri tekstilajeja ja voi jopa laajentua kirjallisuudesta muiden taiteenlajien puolelle, kuten elokuvaan ja valokuvaan. Essee on saanut nimensä Michel de Montaignelta (1533–1592), joka antoi teokselleen nimeksi *Essais*. Francis Bacon oli kuitenkin ensimmäinen, joka käytti nimitystä essee määrittelemään lajia. (Korhonen 2004, 32.) *Essai* tulee ranskan kielen verbistä *essayer* 'yrittää', niin kuin ”tomppelikin tietää” (Melender 2012, 103), kuten Melender asian ilmaisee. Hän yrittäneen sillä sanoa, että esseitä käsittelevissä teksteissä on tyypillistä pohdiskella essee-sanana alkuperää ja tästä syystä sanan merkitys on luultavasti lukijalle jo tuttu (ks. esim. Hökkä 1995, 113; Riikonen 1990, 17).

Montaignen *Essais* (1580, suom. *Tutkielmia ja Esseitä*) loi nykymuotoisen esseiden, mutta ajatus ei ollut uusi. Esseiden lähtökohtia voi löytää esimerkiksi Platonin dialogeista, Senecalta ja Cicerolta (Korhonen 1997, 17). Korhonen rinnastaakin Platonin filosofian, joka hänen mukaansa kaipaa ”tasa-arvoisen keskustelun kautta saavutettavaa yhteisymmärrystä” (2012, 31) ja esseemuodon, mutta huomauttaa, etteivät Montaignen esseet kuitenkaan yllä kaikille yhteiseen totuuteen. Ennemmin Montaignen teos kurottua kohti skeptikkoja ja ehdottaa, että mikään ei ole varmaa, ei edes epävarmuus (Korhonen 2012, 31–35). Dialogisuus on



kuitenkin ainakin puheen tasolla yhä tärkeä osa esseekirjallisuutta ja sen itseymmärrystä. Korhosen mukaan kyse saattaa silti olla lähinnä unelmasta, joka ”mahdollistaisi monologista puhetta syvemmän vuorovaikutuksen tekstin ja lukijan välillä.” (Korhonen 1997, 18–19.)

Löytty (2012, 86) kirjoittaa esseen olevan metodi, jonka avulla voi pohtia ideoita, ja Hökän mukaan sen keskiössä on ”pohtiva, katsomuksellinen asennoituminen” (1995, 113). Molemmissa ajatuksissa nousee esiin tutkiminen ja tarkastelu, pohdinta, joka tuntuu viittaavan edellisessä kappaleessa mainittuun dialogisuuteen. Tyhjentäviä määritelmiä esseelle on silti vaikea löytää, ja sitä kuvataan usein epämääräiseksi ja luonteeltaan häilyväksi (Hökkä 1995, 113). Hannu Riikosen mukaan esseiksi onkin nimitetty historian saatossa mitä erilaisimpia tekstejä. Riikonen myös huomauttaa, että esseen määritelmissä on usein kuvattu esseetä erääksi ”taipuisimmista ja mukautuvimmista kirjallisuuden muodoista” (Riikonen 1990, 16), ja lisää kuvauksen sopivan moniin muihinkin kirjallisuudenlajeihin.

Esseellä ei siis ole selkeitä muotovaatimuksia. Korhosen mukaan esse on yleisimmin suorasanainen, mutta myös runomuotoisia on kirjoitettu. Francis Bacon (1561–1626), joka esitteli lajin englantilaisille, piti tekstinsä lyhyinä: ne olivat vain muutaman sadan sanan mittaisia. Toisaalta esse voi olla satoja sivuja pitkä. Se voi olla keskusteleva kuten Montaignella tai raivokas ja pamflettimainen kuten Jonathan Swiftin *Vaatimaton ehdotus* (*A Modest Proposal*, 1729), joka tarjoaa lääkkeeksi Irlannin köyhyyteen maan lasten syömistä. (Korhonen 2004, 149.) Riikonen huomauttaa, että laji on kehittänyt historiansa aikana erilaisia eri kieliin ja kulttuureihin sidottuja traditioita (1990, 26). Korhosen mukaan Suomessa esseen on usein ajateltu olevan taidetta ja kirjallisuutta käsittelevä laji.<sup>2</sup> Esse saapuikin Suomeen 1800-luvulla ruotsinkielisten kirjallisuudentutkijoiden matkassa, ja pitkään se oli nimenomaan ruotsinkielinen laji. Korhonen ajoittaa suomenkielisen esseen synnyn 1910-luvulle ja muun muassa Volter Kilven ja V. A. Koskenniemen esseekokoelmien julkaisuun. (Korhonen 1997, 28–29.)

Essee on laji kauno- ja tietokirjallisuuden välissä, ja käytännössä tämän voi huomata, kun etsii esseeteoksia vaikkapa kirjastosta. Esimerkiksi Hubaran *Ruskeat Tytöt* on sijoitettu Helsingin

---

<sup>2</sup> Graham Good huomauttaa, että saksalainen esse on perinteisesti painottunut taiteeseen, koska lajin historia on maassa lyhyt. Ranskalainen ja brittiläinen esse taas on filosofisempaa ja tieteellisempää. (Good 1988, 15–16.) Tulkitsen Goodin viittaavan siihen, että tiede ja filosofia olivat aiempina vuosisatoina avoimempia erilaisille tiedon muodoille, koska tieteellinen metodi ei ollut vielä kehittynyt nykyisenlaiseksi (ks. Good 1988, 14).

yliopiston pääkirjastossa sosiologian oppialan hyllyyn. Helsingin kaupunginkirjastossa sen kirjastoluokka on 32.2 eli ”ihmisoikeudet”. Antti Arnkilin *Lauantaiesset* taas löytyy yliopiston kirjastosta kotimaisen kaunokirjallisuuden puolelta ja kaupunginkirjastosta luokasta 041 sekä 04 eli ”yleiset kokoomateokset”, johon esseekokoelmat ilmeisesti usein sijoitetaan. Jo näistä kahdesta esimerkistä selviää, että esseekokoelmat voidaan hahmottaa kirjastossa sekä yhteiskunnallisiksi tietoteoksiksi, kaunokirjallisuudeksi että esseeteoksiksi. Luultavasti mahdollisuuksia on muitakin. Englanninkielisessä maailmassa tämä on ratkaistu sijoittamalla essee *non-fictionin* alle, mikä kertoo ainakin sen, että laji ei ole fiktiota. Faktaan ei oteta kantaa.

Kauno- ja tietokirjallisuuden välissä oleminen määrittää esseetä toki muutenkin kuin vain luokitteluongelmana. Riikosen mukaan esseen ja tieteellisen tekstin ero on usein juuri tyyllissä. Kun tieteellisen tekstin kirjoittaja abstrahoi ja yleistää, suosii esseisti vertauksia ja metaforia sekä satiiria ja parodiaa. (Riikonen 1990, 19.) Tutkija pyrkii siis olemaan mahdollisimman tarkka ja yksiselitteinen kun taas esseen kirjoittaja voi jättää paljonkin tilaa tulkinnalle. Yksi esseetä määrittävistä seikoista on juuri kaunokirjalliset keinot: tekstin tulee olla kirjallisesti tarpeeksi kiinnostavaa (Löytty 2019, 81–82). Riikonen esittää, että esseessä kuva olisi väline, joka auttaa täydentämään ja laajentamaan analyysiä, kun rationaalinen selitys tuntuu riittämättömältä. Kaunokirjallisuudessa kuva taas on päämäärä. (Riikonen 1990, 19.) Tämän ajatuksen mukaan kaunokirjalliset ansiot itsessään olisivat siis kaunokirjallisuuden keskiössä, eivät vaikkapa teemat tai aihe. Esseessä taas aihe ja aiheen pohdiskelu on tärkeintä, ja kaunokirjalliset elementit toimivat näiden tukena. Toisaalta Tuula Hökkä kirjoittaa ilmaisun olevan ”vähintään yhtä tärkeä” kuin sen, mitä ilmaistaan. Samassa yhteydessä hän lainaa Montaignea, joka neuvoi: ”Älkää kiinnittäkö huomiotanne aiheisiini vaan käsittelytapani.” (Hökkä 1995, 113; Montaigne 1985, 139.)

Niinpä myös hyvin kaunokirjallisia esseitä on kirjoitettu. Esimerkiksi George Orwellin ”A Hanging” -esseessä (1931, suom. ”Hirtto”) kuvataan 1. persoonassa vangin hirttämistä Burmassa. Minämuoto onkin esseen tapa kertoa, mutta sitä käytetään yleisesti myös fiktiossa, joten se ei riitä erottamaan niitä toisistaan. Kaunokirjallisuuteen ”A Hanging” -esseen liittyy vielä sekin, että siinä on dialogia, jonka yksityiskohtaisuus lisää todentuntua tekstiä lukiessa (”Wriggling about, eh? That’s bad,” said the superintendent.”, ei sivunumeroa), mutta samalla lukija saattaa alkaa epäillä tekstin totuudellisuutta. Ihminen ei yleensä muista asioita kovin tarkasti, joten vuorosanat voivat tuntua keksityiltä ja siten koko esseen totuus pohja

kyseenalaistua. Oireellisesti Tommi Nieminen (2011) kutsuukin Helsingin Sanomissa ”A Hanging” -esseetä reportaasiksi. Esseet taipuu siis moneksi. Esseet voi yhdistyä tieteelliseen kirjoittamiseen myös niin, että lopputulos luetaan tieteeksi eikä esseeksi. Tällaisina kirjoittajina Korhonen (1997, 27–28) mainitsee poststrukturalistit kuten Jacques Derridan ja Julia Kristevan sekä naiskirjoituksen kehittäjät, muun muassa Luce Irigarayn.

Löytty esittää, että nimenomaan esseeminän olemassaolo on seikka, joka siirtää tietotekstin esseekategoriaan. Hän luo analogian tutkimustekstin johdannossa mahdollisesti ääneen pääsevään minään, joka esittelee lähtökohtiaan ja tutkimuksen etenemistä. Tällaisella minällä on samanlaisia funktioita kuin esseeminällä, esimerkiksi luottamuksen herättäminen ja tekstin, tutkimustekstinkin, tuominen lähemmäs lukijaa. (Löytty 2019, 88–93.) Kirjoittajan läsnäolo houkuttelee lukijan tekstin sisään, oli tekstilaji mikä hyvänsä. Löytyn (2012, 77) ajatuksena onkin, että tietoteksteissä itsessään ei kuitenkaan käyttäisi minää, vaan minä viittaa suoraan kirjoittajaan itseensä, ja että fiktiivinen minä on piirre, joka liittyy esseeseen kaunokirjallisuuteen. Toisaalta vaikka tietotekstin minän suhde kirjoittavaan, elävään minään on suurempi kuin esseeminällä, ei tietotekstinkään minä ole yhtä kuin kirjoittaja. Mahdoton ei ole sellainenkaan ajatus, että toisissa esseissä esseeminä muistuttaisi viittaavuussuhteeltaan todellisuuden geneeristä tietotekstin minää.

Useissa esseiden olemusta kommentoivissa teksteissä nousee esiin myös lajiin liitetty totuuden ajatus (ks. esim. Löytty 2012; Melender 2019 / sit. Forstén 2020<sup>3</sup>). Esimerkiksi Löytyn mukaan esseessä ei saa tietoisesti valehdella. Hän myös viittaa Suomen tietokirjailijat ry:n eettisiin ohjeisiin, joista ensimmäisessä kehoitetaan pysymään totuudessa myös silloin, kun asiaa havainnollistetaan fiktion avulla. (Löytty 2012, 77; Suomen tietokirjailijat ry.) Totuus tietokirjassa ja esseessä kuulostaa kuitenkin erilaiselta. Tietokirjailijan totuus pohjautuu tieteeseen, hyvin perusteltuihin tosiin uskomuksiin. Esseistiikka on ennemminkin henkilökohtaista kuin tieteellistä, sillä sen näkökulma on yksilön. Se puhuu kyllä usein tieteestä, mutta yleensä amatöörin suulla (Löytty 2011, 8; Haasjoki 2019, 8–9.) Mikä esimerkiksi on aiemmin mainitun ”A Hanging” -esseen suhde totuuteen? On esitetty jopa, että Orwell ei koskaan nähnyt yhtäkään teloitusta (Garton-Ash 1998, 1. osa).

---

<sup>3</sup> Melender, Tommi: Long Playn Esseen opit -luento 8.10.2019, Helsingissä.

## 3 Esseeminä runon puhujan ja tietokirjallisuuden minän välissä

Lähtökohtani esseeminän teoreettiselle lähestymistavalle ovat seuraavanlaiset. Ensinnäkin näkemykseni mukaan runon puhujassa ja esseeminässä on jotakin samaa: molemmilla on asema tekstin ylimpänä auktoriteettina, joka ohjaa tekstin rakentumista ja on olennainen osa sen tulkintaa. Toiseksi myös tietokirjan minällä ja esseeminällä on ainakin yksi merkittävä yhteinen tekijä, eli viittaavuus tekstin ulkopuoliseen maailmaan. Molemmissa sana minä yhdistyy esimerkiksi kirjoittajan nimeen ja julkisuuskuvaan, vaikka luultavasti onkin muokattu tai typistetty versio todellisesta henkilöstä. Kolmantena seikkana huomioin, että esseiden materiaaliset ja muut analysoitavan tekstin ulkopuoliset piirteet vaikuttavat sen tulkintaan ja sitä kautta esseeminän hahmottamiseen. Tällaisia ovat esimerkiksi kustantamon nimi, paperin laatu ja kirjan omistaminen jollekin tai joillekuille. Myös sellaiset kirjailijahahmoa tuottavat tekstit kuten haastattelut vaikuttavat.

Seuraavaksi käyn tarkemmin läpi esseeminän ja runon puhujan sekä esseeminän ja tietokirjallisuuden minän yhteistä maastoa. Kolmatta ominaisuutta eli kirjaesinettä kynnystekstinä käsittelen luvussa 4.

### 3.1 Esseeminä ja runon puhuja

Auli Viikari (1998, 91–92) määrittelee runon puhujan tekstin tuottajaksi ja Tiina Lehikoinen kuvaa puhujaa lukijan ”työhypoteesiksi” (2007, 215). Molempien mukaan se hahmottuu lukuprosessissa. Lukija siis tulkitsee tekstin kokonaisuudesta runon puhujan. Runon puhujasta käytetään myös esimerkiksi nimityksiä lyyrinen minä ja runon minä. Lehikoisella lyyrinen minä viittaa erityisesti runossa minämuodon rakentamaan hahmoon (2007, 180; lyyrisestä minästä myös Hökkä 1995, 106–115), jollaiseksi ymmärrän myös runon minän. Toisaalta esimerkiksi Shira Wolosky ei erota lyyristä minää muista yleisistä samaan viittaavista nimityksistä (2001, 105). Edellisten perusteella käsitän puhujan laajemmaksi käsitteeksi, koska se ei rajoitu esimerkiksi minämuotoa sisältäviin runoihin.

Esseeminä, kuten olen jo aiemmin esittänyt, taas on esseeseen rakennettu puhujaposition. Yhtä lailla kuin runosta, myös esseestä lukija tulkitsee äänessä olevan minän. Esseeminän side

todellisuuteen on tosin vahvempi kuin runon puhujan, jonka suoraa tulkittamista kirjoittajaksi kirjallisuudentutkimuksessa nykyään yleensä vältetään (esim. Wolosky 2001, 113). Koska esseeminä puhuu tyypillisesti minäpositiosta ja lisäksi sillä on yhteys biografiseen minään (eli esseen kirjoittajaan), olen valinnut kutsua sitä juuri minäksi enkä esimerkiksi puhujaksi, joka on nimityksenä abstraktimpi.<sup>4</sup> Lisäksi nimitys esseeminä yhdistää käsitteeseen sujuvasti myös tietokirjallisuuden minän, jota käsitellään seuraavassa alaluvussa. Joka tapauksessa on mahdollista, että esimerkiksi niin kutsuttuja lyyrisiä esseitä tarkastellessa puhujan käsite osoittautuisi hyödylliseksi (lyyrisestä esseestä ks. esim. Hosseini 2020; Kivikoski 2018).

Kun analysoidaan runon puhujaa, toisistaan erotetaan usein kaksi eri puhujatasoa, mimeettinen ja retorinen puhuja. Mimeettinen minä on runossa esiintyvä minämuotoinen asema, ja retorinen minä taas koko runon rakentumisesta vastuussa oleva, määräävä subjekti. (Hedberg 1991, 17, 56–57; Lehikoinen 2007, 116.) Vesa Haapalan mukaan mimeettisen minän ja retorisen minän erottelu on usein turhaa, sillä ne ovat tyypillisesti hyvin lähellä toisiaan. Poikkeuksen muodostavat roolirunot, koska niissä kahden minän etäisyys on roolinoton vuoksi suurempi. (Haapala 2005, 79.) Esseiden tapauksessa jo mainitsemani Swiftin *Vaatimaton ehdotus* luultavasti hyötyisi mimeettisen ja retorisen minän erottavasta tarkastelusta, koska kirjoitus on selkeän ironinen ja se, mitä sanotaan, eroaa siitä, mitä tarkoitetaan. Valitsemisani esseissä ja metodologiassa ei ole kuitenkaan tarpeen erotella minän eri tasoja, joten viittaa sekä esseen minämuodossa ilmenevään että rakenteen ja retoriikan tasolla vaikuttavaan minään esseeminä-nimityksellä.

## 3.2 Esseeminä ja tietokirjallisuuden minä

Kaunokirjallisen esseen erottaa tietokirjallisuudesta muun muassa henkilökohtaisuus. Esseessä saattaa olla hyvinkin näkyvä ja kirjailijan tarkoin rakentama minähahmo, joka pohdiskelee valittua aihetta ja ehkä viittaa yksityiselämänsäkin. Tieteellisessä tekstissä minä on yleensä huomaamattomampi, ja yksikön ensimmäisen persoonan käyttöä saatetaan tekstissä välttää, sillä sen ajatellaan tuottavan tekstiin enemmän tekijän läsnäoloa kuin muiden keinojen, kuten vaikka passiivin, käyttö (Rahtu 2018, 47). Toini Rahtu analysoi nimenomaan tutkimustekstejä ja huomauttaa, että tutkimuksia ei lueta samalla tavalla kuvauksina tekijän

---

<sup>4</sup> On toki myös mahdollista olla tekemättä kovin selkeää jakoa kirjailijan ja esseeminän välille, ks. esim. Salovaara 2014, 12.

persoonasta tai kokemuksista kuin blogeja ja kolumneja. Tutkimustekstin tekijä asettaakin alttiiksi ammattitaitonsa ja maineensa tutkijana, mutta ei henkilökohtaista minäänsä, omaa persoonaansa. (Emt, 49–51.)

Tietokirjallisuus on kuitenkin laaja kategoria. Kaikkein lähimpänä esseen ja sen kirjoittajan suhdetta lienee sellainen tietokirjallisuus, jossa tekstin minä muistuttaa hyvin paljon sen kirjoittajaa ja jossa kirjailija avaa elämäänsä lukijalle. Pirjo Hiidenmaa käyttää esimerkkinä Merete Mazzarellan kuvausta siitä, miten lukijat saattavat kuvitella, että heillä on oikeus lisätietoihin kirjassa kerrotuista asioista. Mazzarella kertoo, kuinka välillä joku saattaa kysyä esimerkiksi, kaipaako hän äitiään, vaikka ”[u]lkopuolisille me olemme siinä missä olemme. Kirjan kansien välissä.” (Mazzarella 1999, 171; Hiidenmaa 2018, 106–107.) Siitä huolimatta, että teos *Juhlista kotiin* (1992) on päiväkirjan muotoon kirjoitettu kirja Mazzarellan äidin kuolemasta ja sen tuottamista pohdintoista, on kirjan minä ja teoksen esittelemä maailma rajattu tietynlaiseksi juuri tuota kirjaa varten. Hiidenmaan sanoin ”tekstissä esiintyvä kuva kirjailijasta on osa teoksen esteettistä konstruktiota” (2018, 107), ja lukijalla ei ole pääsyä sen ulkopuolelle.

Samantyyppisiä tietokirjoja ovat esimerkiksi monet reseptikirjan ja ruoka- ja muiden muistojen välimuototeokset, kuten Vivi-Ann Sjögrenin teokset (Hiidenmaa 2018, 84). Kiinnostava esimerkki tällaisesta hybridistä on myös internetsivusto ”Raholan syötäviä sanoja”, jossa yhdistyy kääntäjille ja keittiömestareille tarkoitettu sanahakemisto ja ruokien ja ruoka-aineiden esittely kirjoittajan omien kokemusten kautta. Tällaiset tekstit tarjoavat sekä tietoa että kurkistuksen tekstin minän tai minien tekstin ulkopuoliseksi hahmotettuun elämään, hyvinkin esseitä muistuttavalla tavalla. Usein siis tietokirjallisuudessa tekijän maineen ja ammattitaidon lisäksi alttiiksi asettuu myös henkilökohtainen minä tai ainakin jokin, mikä tulkitaan helposti sellaiseksi, eli tekstin minä.

Esseitä ja tietokirjallisuutta yhdistääkin todenmukaisuuden vaatimuksen lisäksi se, että tekstin minän suhde todelliseen tekijään on niissä samantyyppinen. Poikkeuksena mainittakoon sellaiset teostyyppit kuten sanakirjat ja hakuteokset, joilla ei ole yksilöityä tekijää vaan esimerkiksi toimituskunta eikä siis tyypillisesti minääkään. Niissä kirjoittaja näkyy ”tietoa arvottavina ja tulkitsevina ilmauksina” (Hiidenmaa 2018, 105), kun taas esseen ja muun tietokirjallisuuden minä luo sillan tekstistä tekijään. Kuitenkaan esimerkiksi kertomakirjallisuudessa näin ei ole.

## 4 Kirjaesine ja esseeminä

Aineistoni esseistä jokainen on julkaistu osana kirjamuotoista kokoelmaa. Kirja on paitsi esseen säiliö ja kuljetin, myös sen konteksti sekä mainos. Konteksti se on tietysti tekstuaalisessa mielessä niin, että kokoelman eri esseet yhdistyvät ja keskustelevat toistensa kanssa, kun ne on julkaistu samassa niteessä. Tässä tapauksessa tarkoitan kuitenkin kontekstilla sitä, että erilaiset kirjan fyysiseen muotoon liittyvät ratkaisut, kuten formaatti ja taitto, yhdistävät sen muihin kirjaesineisiin ja myös esimerkiksi kirjailijaan ja kustantamoon. Samalla kirja rakentaa sekä kuvaa kirjailijasta että sen sisällöstä, eli se toimii linkkinä kirjailijan ja tekstin välillä. Tällä tavalla teoksen sisältö vaikuttaa kirjailijakuvaan ja toisaalta mielikuva kirjailijasta vaikuttaa teoksen tulkintaan. Esseen tapauksessa kirjailijakuva ja fyysinen teos sen välittäjänä siis vaikuttavat siihen, millainen esseeminä tekstistä tulkitaan. Kirjaesine mainoksena pyrkii taas tuottamaan mahdollisimman houkuttelevaa kuvaa sekä kirjailijasta että kirjan sisällöstä.

Tässä luvussa sovellan Gérard Genetten kynnystekstien teoriaa kokoelmiin, joissa aineistoni esseet on julkaistu. Olen rajannut niiden käsittelyn kirjojen kansiin ja formaattiin, mikä korostaa kirjaesinettä esseeminän ja biografisen kirjailijan kohtaamispaikkana. Alaluvussa 4.1 käyn lyhyesti läpi kynnystekstin käsitettä ja teoriaa, ja alalukuun 4.2 olen eriyttänyt kirjailijan nimen analyysin. Muita teosten kansien ulkoasuun ja formaattiin liittyviä seikkoja käyn läpi alaluvussa 4.3, ja alaluvussa 4.4 käsittelen takakansitekstejä ja kirjailijaesittelyjä.

### 4.1 Kynnystekstit

Lukijalle on yleensä tarjolla kirjailijasta paljon muutakin tietoa kuin vain itse kirjan sisältö, ja myös esseeminän lonkerot kurkottelevat esseetä kauemmaksi ja tuovat meille sellaista tietoa kirjoittajasta, jota esseessä ei ole. Tämä voi tuottaa vaikutelman tekstin minän ja kirjailijan samuudesta, ja niinpä lukija saattaa alkaa ajatella, että hänellä on oikeus lisätietoihin, kuten edellisessä luvussa kerrotussa Merete Mazzarellan tapauksessa. Kirjailija ja kirjan minä saatetaan yhdistää liiankin tiukasti toisiinsa. Hiidenmaa tiivistää hyvin tietokirjan ja kirjailijan yhteyden:

Silloin kun tietokirjailija esitetään tekstin keskeisenä argumenttina ja tulkintakehyksenä, sitä ei voi jättää tutkimuksessa huomiotta teoksen ja tekstin selittäjänä. Tieto kirjailijasta on tietoteoksessa merkittävä interteksti, jonka lukija tulkitsee osaksi teoksen kokonaisuutta. (Hiidenmaa 2018, 109)

Myös esseessä kirjoittaja käyttää itseään, omia kokemuksiaan ja tulkintojaan maailmasta tekstin rakennuspalikoina. Usein esseessä onkin kiinnostavaa se, miten aihetta lähestytään ja käsitellään, eikä niinkään se, mitä käsitellään. Rahtu huomauttaa, että monet lukivat toimittaja Ilkka Malmbergin artikkeleja *Helsingin Sanomista* huolimatta siitä, mistä ne kertoivat. Toimittajan tyyli oli tunnistettava ja vetosi lukijoihin. (Rahtu 2018, 49.) Esseissäkin kirjoittajan tyyli on tärkeä osa tekstiä, ja luultavasti monet lukevat niitä samalla tavalla – enemmän tietyn esseistin tuotoksena kuin juuri tietystä aiheesta kiinnostuneena.

Kirjoittajan lisäksi myös kirjalla fyysisenä esineenä on merkitystä tekstin tulkinnan kannalta. Gérard Genetten teoria kynnysteksteistä (ransk. *paratexte*) tarkasteleekin erilaisia itse luettavan tekstin ulkopuolisia asioita, jotka vaikuttavat tekstin tulkintaan. Tällaisia ovat esimerkiksi kirjoittajan nimi, jonka tunnistaminen ohjaa lukemaan artikkelia, esseitä tai romaania toisella tapaa kuin jos nimi ei olisi tiedossa tai lukija ei tunnista sitä. Niinpä Ilkka Malmbergin ihailija tekee toisenlaisia tulkintoja artikkelista, jonka hän tunnistaa kirjoittajan nimen tai muun seikan perusteella tämän kirjoittamaksi. Lukija saattaa tunnistaa kirjoituksesta myös piirteitä, jotka hän tulkitsee kirjoittajalle ominaisiksi esimerkiksi sen perusteella, mitä tietää hänen yksityiselämästään tai arvoistaan.

Itse julkaisuun kiinnitettyjä kynnystekstejä, kuten kirjoittajan ja teoksen nimeä, tekstin asettelua ja takakansitekstiä, Genette nimittää periteksteiksi. Epitekstit, joihin tämän tutkielman puitteissa ei ole mahdollista ottaa laajemmin kantaa, taas ovat erilaisia julkaisun ulkopuolisia tekstejä, kuten kirjailijan haastatteluja tai vaikka teoksen suunnitteluvaiheen muistiinpanoja. Genetten määritelmän mukaan kynnysteksteillä tulee olla yhteys kirjailijaan: ne ovat vähintäänkin kirjailijan hyväksymiä tai tämän vastuulla. Toisaalta Genette puhuu myös kustantamon periteksteistä, joita ovat esimerkiksi kolofoni eli tyypillisesti sivulla 4 olevat kirjan tiedot, esimerkiksi ISBN-numero ja painopaikka (lukuun ottamatta sivulla olevia kirjailijan kiitoksia apuraha- ym. tahoille), listaus kustantajan muista julkaisuista sekä seuraavassa alaluvussa käsiteltävät formaatti ja kirjan kansien ulkoasu.



Joshua Ratner (2018, 734) kuitenkin huomauttaa, että kustantamon ja kirjailijan peritekstit saattavat sekoittua, jos niistä vaikkapa päätetään yhdessä. Näin ei voida varmuudella tietää, mikä vaikutus osapuolilla on ollut toistensa alaan kuuluviin teksteihin. Samoin epiteksteissä kirjailijan, kustantamon ja esimerkiksi haastattelun julkaisijan vastuut saattavat sekoittua. Tämän tutkielman kannalta ei silti ole merkitystä sillä, onko jokin julkaisun piirre kirjailijan vai kustantamon ideoinnin tulos – ne joka tapauksessa vaikuttavat tekstin tulkintaan.

## 4.2 Esseistin nimi

Kirjailijan nimi on merkittävä kynnysteksti, ja se lukee kaikkien seitsemän tutkimani esseekokoelman etukannessa ja selkämyksessä. Jokainen nimistä on henkilön oikea, virallinen nimi. Genette (1997, 41) huomauttaakin, että pseudonyymit ovat harvinaisia lajityypeissä, jotka perustuvat dokumentaarisuuteen – erityisesti jos kirjailija itse esiintyy tekstissään, kuten esseessä on tapana. Esse siis ikään kuin vaatii takuukseen kirjailijan oikeaa nimeä, muuten se on epäilyttävä. Seuraavana esiteltävät esseistit yhdistyvätkin itseään käsitteleviin muihin teksteihin ja mahdollisiin muihin esseekokoelmiinsa juuri nimen avulla.

Genette (emt., 40) esittää kirjoittajan nimeämisellä olevan suoran vaikutuksen, eli kirjoittajan nimen tietoon saamisen, lisäksi myös epäsuoria vaikutuksia. Epäsuoria vaikutuksia ovat esimerkiksi sukupuolen, kansallisuuden ja sosiaalisen aseman päättely nimestä. Myös sukulaisuus jonkun tunnetun henkilön kanssa kuuluu näihin. Esseisteistä kolmella on suomenkielinen etu- ja sukunimi (Timo Hännikäinen, Olli Löytty ja Pauliina Haasjoki), kolmella suomenkielinen etunimi ja ruotsinkielinen sukunimi (Antti Nylén, Anu Silfverberg ja Antti Arnkil) ja yhdellä muu kuin suomen- tai ruotsinkielinen nimi (Koko Hubara). Nimistä kolme on naisten nimiä ja neljä miesten. Genette (emt., 40) mainitsee sosiaalisen aseman yhteydessä aatelistunnuksen, mitä yhdelläkään esseisteistä ei nimessään ole.

Erityisesti esseen kaltaisessa lajissa, jossa kirjoittajan ja kirjoitetun suhde on läheinen, oletus kirjoittajan sukupuolesta ja etnisyydestä vaikuttanevat tekstin vastaanottoon ja tulkintaan. Esimerkiksi Tilastokeskuksen vuodelta 2017 olevan tutkimuksen mukaan suomalaisista kaunokirjallisuutta lukevista miehistä yli puolet kertoi lukevansa lähinnä miesten kirjoittamaa kirjallisuutta. Naisilla jako ei ole näin jyrkkä, vaikka heilläkin noin viidennes kertoi lukevansa lähinnä naisten kirjoittamaa kaunokirjallisuutta ja toisaalta yli neljännes lähinnä miesten

kirjoittamaa. Miehistä lähinnä naisten kirjoittamaa kaunokirjallisuutta luki prosentti vastanneista. (Tilastokeskus.) Lukijoilla vaikuttaa siis olevan ennakko-oletus naisten ja miesten kirjoittaman kirjallisuuden eroista, ja kirjaan tarttumisen lisäksi se oletettavasti vaikuttaa myös esseen ja esseeminän tulkintaan.

Esseen kontekstissa erityisen olennainen nimeämisen vaikutus on, jos jostain tunnettu henkilö kirjoittaa kirjan ja hyötyy näin tunnettuudestaan. Tällöin julkaisua saatetaan lukea jopa ainoastaan siksi, että kirjoittajaksi on merkitty tunnettu henkilö, eikä niinkään kirjallisten ansioidensa tähden. Kirja siis hyötyy henkilön brändistä, eikä silläkään, onko kyseinen julkisuudenhenkilö kirjoittanut kirjan itse ole loppujen lopuksi väliä. (Genette 1997, 40.) Aineistostani Koko Hubaran *Ruskeat Tytöt* on lähimpänä tunnetun henkilön kategoriaa: Hubara oli tunnettu blogistaan *Ruskeat Tytöt* jo ennen kirjan julkaisua. Esseekokoelman nimeäminen samalla nimellä myös hyödyntää blogin tunnettuutta.<sup>5</sup>

Toisaalta on hankala sanoa, mihin tunnettuuden raja pitäisi vetää. Monet esseistit ovat jo aiemmin tulleet tunnetuiksi kirjoittajina tai kirjallisen maailman toimijoina. Esimerkiksi Arnkil on pitkän linjan kustannustoimittaja ja oli sitä jo, kun esikoiskokoelma *Lauantaiesseet* julkaistiin. Nylén taas on saavuttanut suosiota juuri esseistiikallaan, ja hänen esseistimaineensa vaikuttanee siihen, miten hänen esseitään luetaan (ks. esim. Juntunen 2017). Samoin Silfverberg oli jo tunnettu toimittajana ja romaanikirjailijana, kun *Luonto pakastimessa* julkaistiin, ja Hännikäinen on runokokoelmiensa ja esseeteostensa lisäksi niittänyt mainetta muun muassa äärioikeistosympatioillaan (ks. esim. Sarhimaa 2015). Myös Löytyn tutkijan ura ja Haasjoen runotuotanto ja näihin tutustuminen voivat vaikuttaa lukijan tulkintaan. Aineistoni esseistien tunnettuus poikkeaaakin Genetten tarkoittamasta siinä, että se on suurimmaksi osaksi marginaalista ja Hubarankin kohdalla se lienee varsin vähäistä. Se, että esseisteistä on kuitenkin helppo osoittaa tunnettuja puolia, korostaa sitä, kuinka tärkeä esseistin hahmo on ja miten tiedot hänen elämästään ja toisaalta hänen kirjallinen tuotantonsa sekoittuvat.

Esseekokoelmassa siis sekoittuvat peri- ja epitekstit, kun esimerkiksi kirjailijan nimen tunnistaminen herättää lukijassa mielikuvia ja muistoja mahdollisesti lukemistaan tai näkemistään haastatteluista tai kirjan laajemmasta esittelystä kustantajan internetsivuilla.

---

<sup>5</sup> Tämän tyypillisesti tunnettuudestaan hyötynee esimerkiksi Suvi Auvinen, joka tunnetaan anarkistina ja Ellun kanojen viestintäkonsulttina. Hänen ensimmäinen esseekokoelmansa *Kaltainen valmiste* julkaistiin vuonna 2021.

Myös kirja-arvostelut voivat vaikuttaa nimen herättämiin mielikuviin, vaikka ne eivät Genetten jaottelun mukaan olekaan kynnystekstejä. Kenties kritiikin, jossa kirjailijaa lyhyesti esitellään, voisi nähdä kynnystekstejä hyödyntävänä tekstilajina, joka kiertää taas kynnystekstien suuntaan, kun kustantamo esimerkiksi päättää käyttää arvostelua markkinoinnissaan. Myös palkinnot vaikuttanevat kirjailijakuvaan, ja kritiikkien lailla ne muuttuvat kynnysteksteiksi kustantamon tai kirjailijan tiedottaessa niistä.

### 4.3 Formaatti ja kansien ulkoasu

Kirjan kannet suojaavat sitä kolhuilta, ja lisäksi ne toimivat mainoksena ja ikkunana teoksen maailmaan. Hiidenmaa huomauttaa, että myös ainoastaan digitaalisina painoksina julkaistuissa teoksissa on kansikuva, vaikka niiden sivuja ei tarvitsekaan suojata. Niidenkin kannet luovat yhtä lailla odotuksia kirjan sisällöstä kuin painettujenkin kirjojen. (Hiidenmaa 2018, 88.) Anna Lehtonen viittaa sekä kansiin että kirjan formaattiin, eli niteen kokoon, sidosasuun ja kansimateriaaleihin, kuvatessaan kuinka ”[h]yvä kansi [...] toimii välittäjänä kirjailijan ja lukijan välillä”, on ”kirjailijan/kirjan näköinen” ja ”syventää lukukokemusta” (2004, 259). Kannet ja formaatti siis rakentavat kuvaa kirjan sisällöstä ja mahdollisesti myös kirjailijasta.

Kirjan formaatin ja kansien suunnittelu kuuluvat kustantamon vastuualueeseen eli kustantamon periteksteihin (Genette 1997, 16). Tyypillisesti kustannussopimukseen onkin kirjattu kohta, jossa on maininta siitä, että kustantaja määrää kirjan painoasun eli päättää muun muassa paperilaadusta, siitä onko teos kovakantinen vai ei ja millainen taitto siihen tehdään (ks. esim. Makkonen 2004, 235). Tapauksesta riippuen kirjoittaja tai kirjoittajat voivat vaikuttaa näihin, ja erityisesti kannen ulkoasu pyritään hyväksyttämään kirjoittajalla – onhan kustantamolle edullista pitää toinen osapuoli tyytyväisenä (oma huomio kustannustoimittajan työstä). Sopimuksen pykälällä kustantamo kuitenkin varmistaa sananvaltansa.

Ennen formaattien läpikäyntiä esittelen kuitenkin lyhyesti kustantamon merkitystä kirjan herättämille mielikuville. Kirjan etukanteen kirjattu kustantamon nimi ja selkämyksessä oleva kustantamon logo tarjoavat kirjallisuutta tuntevalle paljonkin informaatiota. Kustantamon avulla voi tehdä päätelmiä esimerkiksi kirjan viihteellisyydestä tai kirjallisesta

kunnianhimoisuudesta tai vaikkapa runojen tematiikasta. Jollekin pienen ja erikoistuneen kustantamon nimi kannessa saattaa toimia suosituksena, toisaalta joku ei lue muuta kuin suurien WSOY:n ja Otavan julkaisemia kirjoja. Kolmatta ei kiinnosta asia lainkaan. Kustantamon maine avaa valtavan merkityskentän, jonka kautta lukija voi liittää kirjaan mitä erilaisempia mielikuvia.

Jokainen aineistoni teos on pehmeäkantinen. Yksikään niistä ei kuitenkaan ole pokkari, sillä esimerkiksi Outi Mäkisen (2004, 319) mukaan pokkari on aina uusintapainos. Teoksista kaksi eli Nylénin *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseet* sekä Hubaran *Ruskeat Tytöt* ovat kansiliepeettömiä, ja lopuissa on liepeet. Tulkitsen liepeellisyyden johdattavan kauemmas pokkarimaisuudesta ja tuottavan siksi hienostuneemman kuvan kirjasta. Voi kuitenkin olla, että ero ei ole merkittävä, ja olennaisempana seikkana liepeet mahdollistavat erilaiset mainos- ja esittelytekstit kirjan sisällä. Olennaisimmin pehmeäkantinen muoto vaikuttaisikin viestivän esseekokoelmien vähäisestä myynnistä ja niin ollen huonosta tuotosta kustantamolle: esimerkiksi Makkosen (2004, 289) esimerkissä painatuskustannuksista kovat kannet nostavat hintaa lähes kolmanneksella pehmeisiin verrattuna. Pehmeäkantisuus voi mahdollisesti viestiä myös esseiden asemasta tieto- ja kaunokirjallisuuden välissä, tässä teosten formaatin kallistuessa tietokirjallisuuden puolelle. Pehmeäkantisuus vaikuttaisi olevan suomalaisessa tietokirjallisuudessa yleistä, ja esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran laajan Tietolipas-sarjan julkaisujen kannet ovat pehmeät.

Kansimateriaaleja enemmän vaihtelevat aineistoni esseekokoelmien niteiden koot. Kokoelmista suurin on Haasjoen *Himmeä sininen piste* ja lähes yhtä suuri *Ruskeat Tytöt*. Pienin taas on *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseet* ja toiseksi pienin sitä pari millimetriä korkeampi Hännikäisen *Kunnia*. Suurimmat niteet hyötyvät koostaan: ne vaikuttavat vakavammilta, kun laajuus häivyttää pokkarimaisuutta. Pokkari on määritelmällisestikin edullinen ja käyttökirjaksi tehty eikä siten niin kunnianarvoisa kuin muunlaiset formaatit (Mäkinen 2004, 319–321).

Genetten (1997, 22) mukaan kirjasarjojen (esim. Keltainen kirjasto) ulkonäöllä voidaan viestiä ostajalle, millaisesta kirjallisuudesta on kyse. Aineistoni esseekirjoista pienkustantamo Savukeitaan julkaisemat *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseet* ja *Kunnia* yhdistyvät ulkoasunsa ansiosta kustantamon linjaan: tunnistaessaan kustantamon tyylin ostaja voi arvella niteen sisältävän vaikkapa kunnianhimoista esseistiikkaa. Näin oletettavasti halvalla tehty kansi

muuttuu vain halvalla tehdystä kannesta lupaukseksi kiinnostavasta kirjallisuudesta. *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseiden* kannessa on valokuva mielteliäästä kirjailijasta istumassa liukumäessä, *Kunniassa* taas on pienempi kuva esseististä kirjan liepeessä. Kirjailijan valokuvalla ohjataan lukijaa muodostamaan tietynlaista kuvaa paitsi kirjailijasta myös esseeminästä.

*Ruskeiden tyttöjen* kansien kuvitus muistuttaa *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseiden* takakannen kuvasta. Kansissa on huomionarvoista etukannesta takakanteen ulottuva, edestä otettu kuva kirjailijan kasvoista. Kirjailija katsoo lukijaa vakavana. Ratkaisu yhdistää suoraan esseet ja niiden kirjoittajan: se tuntuu esittävän, että tässä on niteellinen kyseisen ihmisen puhetta sinulle, lukija. Tämä on linjassa ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” -esseen vilpitiöntä kommunikaatiota korostavan esseeminän kanssa. Lisäksi kannet tiivistävät kokoelman sisällön yhteen kuvaan: henkilökohtaista (erotuksena akateemisesta) pohdintaa rodullistetusta naiseudesta. Sekä *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseet* että *Ruskeat Tytöt* luovat suurella kuvallaan, joka ei ole vain pakollinen suorakulmio, yhteyttä lukijan, kirjailijan ja tekstin välille.

*Kulttuurin sekakäyttäjät* -kokoelman värikkäät ja yleisilmeeltään rennot kannet olisi helppo nähdä myös esimerkiksi elämäkatsomuksia esittelevässä tieto- tai oppikirjassa. Ne luovat vaikutelman temaattisesta kokoelmasta, mikä pitääkin paikkansa. Myös *Lauantaiesseiden* kansigrafiikka on informatiivista. Takakannessa on lähikuva etukannessakin esiintyvistä vanhasta radiosta. Sen kanavat ovat kokoelman avainsanoja: siellä esiintyvät muun muassa filosofi Gilles Deleuze, Lars von Trierin *Melancholia* -elokuva ja runoilija Henriikka Tavi. Ne antavat olettaa esseeminän olevan ainakin sivistystä arvostava.

Kiinnostava kansiyksityiskohta on myös kokoelmissa *Luonto pakastimessa* ja *Himmeä sininen piste*. Molempien kannet ovat pinnoittamattomat, eli ne tuntuvat karhean pahvisilta eikä niissä ole himmeää kiiltoa kuten muissa tarkastelemisani kansissa. Pinnoittamattomuus tuntuu rakentavan esseeminää enemmän kuin kansien graafiset ratkaisut. Se on yllättävämpää. Karhea kansi taas viestii nimenomaan tuntoaistin kautta, ja koska se on harvinaista, se tuntuu merkitsevältä. Lisäksi kansi myös kuluu reunoistaan ja sen voisi helposti repiä kappaleiksi. Molemmat karheakantiset kokoelmat käsittelevät muun muassa luontoa ja ihmisen osaa siinä. Niissä onkin jotain maanläheistä ja jopa kompostoituvaa, mikä viestii teosten ekologisista teemoista.

## 4.4 Takakansiteksti ja kirjailijaesittely

Takakansitekstin tehtävä on kuvata kirjan sisältöä. Lehtosen mukaan takakannessa voidaan antaa näyte tekstistä ja takakansitekstin on ”hyvä olla informatiivinen, kirjan hengen mukainen ja mahdollisimman houkutteleva” (2004, 256). Takakansitekstejä on silti monenlaisia. Genette mainitsee lähes olemattomien takakansitekstien olevan ”merkki ylevyydestä” (1997, 26). Sellaisia on erityisesti runoteoksissa (emt., 26). Aineistoni takakansiteksteistä neljä on laajempia ja kaksi niukempia, yksi sijoittuu näiden väliin. Määrittelen niukkuuden ja laajuuden myös annetun informaation, en vain merkkimäärän, kautta. *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseiden* takakansitekstissä on nimittäin vähemmän merkkejä kuin *Himmeän sinisen pisteen*, mutta edellisessä esitellään kokoelmaa yleisesti, kun taas jälkimmäisen teksti on lainaus sisällöstä.

Niukka takakansiteksti tuottaa esseekokoelmasta kuvaa teoksena, jossa tyyli korostuu aiheen sijasta, ja laaja taas erilaisten asioiden käsittelyn paikkana. Tulkintani mukaan niukka takakansiteksti nimittäin korostaa selittelemättömyydellään tekstin omalakisuuutta ja sitä, että oikeastaan lyhyt kuvaus ei voi tehdä oikeutta tai kertoa mitään kovin olennaista kokonaisesta teoksesta. *Himmeän sinisen pisteen* ja *Lauantaiesseiden* niukat takakansitekstit ovat keskenään erilaiset. Edellisen teksti koostuu 53-sanaisesta lainauksesta ja jälkimmäisen on lyhyt kirjailijan ja teoksen yhdistävä esittely: ”*Lauantaiesseet* on Antti Arnkilin (s. 1975) esikoisteos.” Laajoissa takakansiteksteissä sen sijaan sisältö yritetään rajata muun muassa erilaisiin kysymyksiin (esim. ”Mitä tapahtui, kun David Bowie kuoli?” [Nylén 2016], ”Kuuluuko ilmanraikastimelta tuoksuva jälkiteollinen maailma naisille?” [Hännikäinen 2015]) ja kuvailuihin (esim. ”Suorasukaisissa ja ytimellisissä teksteissään...” [Silfverberg 2011], ”kuudes esseekokoelma pureutuu miehen identiteettiin” [Hännikäinen 2015], ”ei vello, masennu tai tuoperru aiheittensa äärellä” [Löytty 2011]).

Siinä missä aineistoni esseekokoelmien takakansitekstit liikkuvat lähellä kunkin esseekokoelman sisällön tekstilajia, niiden kirjailijaesittelyt eroavat paljon vähemmän toisistaan. Kirjailijaesittelyt muistuttavat usein ennemminkin tiedonantoja kuin myyntipuhetta, sillä niissä nostetaan tyypillisesti esiin keskeisiä faktoja kirjailijasta ja hänen urastaan. Takakansi ja kirjailijaesittely voivat keskustella kiinnostavasti: esimerkiksi

*Lauantaiesseiden* runsas kirjailijaesittely kontrastoituu hyvin niukan takakansitekstin kanssa. Vaikutelma on erikoinen, koska tekstit vetävät eri suuntiin, takakansi luo esseeminästä salaperäistä vaikutelmaa mutta kirjailijaesittely lämpimämpää.

Oma lukunsa on tietojen, kuvan tai koko esittelyn poissaolo. *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseissä* ei ole kirjailijaesittelyä lainkaan. Esittelyn puuttumisen voi tulkita myös Nylénin tunnettuuden kautta. Tällöin puute luo kokemuksen siitä, että esseistiä ei ole tarvettakaan esitellä, sillä lukijat jo tietävät kuka hän on. Se lisää esseeminän arvovaltaa, ja sitä voisikin verrata hyvin niukan takakansitekstin tuottamaan vaikutelmaan. *Luonnon pakastimessa* puuttuva valokuva kirjailijasta taas tuntuu viestittävän osittaista kieltäytymistä henkilöbrändäyksestä ja sukupuolen merkityksestä, jota kirja myös käsittelee. Se on vastakkainen *Ruskeille Tytöille*, joissa kirjailijan kuva ulottuu kansien molemmille puolille ja korostaa kuvassa olevan henkilön ja hänen ulkonäkönsä ja sukupuolensa yhteyttä kokoelman sisältöön.

## 5 Asemointi ja esseeminä

Tässä luvussa esittelen kerronnallisen asemoinnin teoriaa ja asemointianalyysia luvun 6. analyysin tueksi. Analyysini tavoitteena on selvittää, miten erilaiset esseeminän ottamat ja jakamat asemat rakentavat kuvaa esseeminästä. Kerronnallisen asemoinnin analyysimalli tarjoaa tähän hyvät edellytykset jakamalla esseen tarinan ja kerronnan tasoihin. Näin voidaan hahmottaa, millä tavalla esseeminä esittää itsensä kertomiensa tapahtumakulkujen ja kuvauksien osana, ja toisaalta, millaisia asentoja hän ottaa suhteessa lukijaan ja millaisen kuvan se esseeminästä tuottaa. Esseeminän ottamat ja antamat asemat toisin sanoen välittävät minän näkemystä hänen omasta identiteetistään.

Alaluvussa 5.1 esittelen kerronnallisen asemoinnin teoriaa, minkä jälkeen seuraa alaluku 5.2 eli johdatus kerronnallisen asemoinnin analyysimalliin ja sen hyödyntämiseen esseeminän tarkastelussa.

### 5.1 Kerronnallinen asemointi

Kerronnallisen asemoinnin teoria tarkastelee identiteettiä sosiaalisessa kanssakäymisessä kerrottujen kertomusten avulla. Teoria on lähtöisin Michael Bambergilta, ja sen lähtökohtana on Bronwyn Daviesin ja Rom Harrén (1990) sosiaalipsykologian alaan kuuluva teoria siitä, että vuorovaikutustilanteissa rakentuu erilaisia positioita, joihin osallistujat asettuvat aina suhteessa toisiinsa. Asemat ovat hetkellisiä ja tietyn sosiaalisen tilanteen synnyttämiä. (Bamberg 1997, 336–337.) Teoria siis perustuu jälkistrukturalistiseen ajatukseen subjektista ennemminkin erilaisten diskurssien ja asemien tuottamana kuin itsessään autonomisena (Pöysä 2009, 316). Teorian taustalla on myös feministisen psykologiantutkija Wendy Hollwayn (1984) ajatukset sukupuolittuneesta toimijuudesta sekä William Labovin ja Joshua Waletzky (1967) malli kertomuksen rakenteesta (Bamberg 1997, 336).

Asemien ottamista ja antamista kutsutaan asemoinniksi tai positioinniksi (engl. *positioning*), ja kerronnallisen asemoinnin teoria lähestyy sitä tutkimalla muun muassa pieniä kertomuksia (engl. *small stories*). Niiden avulla tarkastellaan sitä, miten äänessä oleva henkilö asemoi itseään ja muita kerrotun avulla. (Bamberg & Georgakopoulou 2008, 381–382.) Esseeminän ympäristö ja vuorovaikutustilanne eroaa kuitenkin kasvokkaisesta vuorovaikutuksesta olemalla staattinen ja itse luotu: sitä ei ole olemassa muuten kuin tekstissä ja esseeminä on ainoa, jolla on valta määrittellä asemia. Se ei siis ole eri yksilöiden tietyssä paikassa ja hetkessä käymää neuvottelua asemista, kuten todellisissa keskustelutilanteissa, vaan esseeminän rakentama todellisuus.

Pieni kertomus on Bambergin ja Alexandra Georgakopouloun (emt., 381–382) kehittänyt käsite, joka nostaa esiin arkipuheen kertomuksellisen materiaalin. Se tarjoaa vaihtoehdon ehylle, kertomusmuotoa noudattaville elämäntarinoille, joita on hyödynnetty muun muassa sosiaalitieteissä laajasti, eli niin kutsutuille isoille kertomuksille<sup>6</sup> (engl. *big stories*). Pienet kertomukset eivät usein täytä kertomuksen<sup>7</sup> vaatimuksia, vaan ne saattavat olla esimerkiksi kesken jääneitä kertomuksia, selostuksia juuri meneillään olevasta tapahtumasta tai pyrkimyksiä kerronnallistaa jonkun muun kokemus (ks. esim. Bamberg 2011). Ne ovat kertomuksellista säälää, joilla kertoja välittää vastaanottajalle näkemystään siitä, millainen on tietyssä tilanteessa, eli paloja tilanteisesta identiteetistään. Bamberg ja Georgakopoulou

---

<sup>6</sup> Käänsin tämän isoiksi kertomuksiksi erotuksena Lyotardin suurista kertomuksista.

<sup>7</sup> Esimerkiksi James Phelan ja Peter J. Rabinowitz (2012, 3) määrittelevät kertomuksen seuraavasti: kertomuksessa joku kertoo jollekulle, tietyssä tilanteessa ja tietyistä syistä, että jotakin tapahtui jollekin tai jossakin.



(2008) tiivistävät pienten ja isojen kertomusten välisen eron seuraavasti: kun isoja kertomuksia tulkitaan maailman ja identiteettien representaatioina, niin pienten kertomusten tarkastelussa keskitytään siihen, miten ihmiset käyttävät kertomuksia rakentaessaan omaa identiteettiään.

Bamberg (esim. 2011; 1997), on tutkinut muun muassa keskusteluissa ja haastatteluissa välitettyjä pieniä kertomuksia ja folkloristi Jyrki Pöysä (2015; 2009) on hyödyntänyt teoriaa tutkiessaan kirjoitettua muistelukerrontaa eli tekstejä, joita on saatu arkistoihin keruukilpailujen avulla, sekä suullisten kaskujen välittämää jätkäperinnettä. Mikko T. Virtasen (2019) artikkeli matkakirjojen tutkijakuvien rakentumisesta nostaa esiin esseeanalyysin kannalta kiinnostavia kysymyksiä ja ongelmia.

Bambergin ja Georgakopouloun (2008, 380–381) ajatuksena on, että tällaiset kertomuksenpätkät ovat inhimillisen hahmottamisen ydintä. Koska esseekin sisältää pieniä kertomuksia, kerronnallista asemointia voi hyödyntää myös esseeminän analysoinnissa. Seuraavaksi esittelen lyhyesti kerronnallisen asemoinnin analyysimallin ja sen soveltamisen esseeseen sekä soveltamiseen mahdollisesti liittyvät ongelmat.

## 5.2 Kerronnallisen asemoinnin analyysimalli

Bambergin (1997, 337) analyysimallissa on kolme tasoa: 1) tarinan taso, 2) kerrontatilanteen taso ja 3) kulttuurin taso. Ensimmäisen tason analyysi keskittyy siihen, miten kertomuksen henkilöahmot asemoituvat suhteessa toisiinsa – onko hahmoissa esimerkiksi hyvä, paha ja pelastettava? Erityisesti tarkastelun kohteena on, miten kertoja asemoi itsensä suhteessa muihin. Toisella tasolla tarkastellaan sitä, millä tavalla kertoja ja hänen keskustelukumppaninsa tai yleisönsä vaikuttavat toisiinsa. Kolmannessa tasossa on kyse aiempien tasojen tulkinnasta. Sen analyysissä pyritään ymmärtämään, millä tavalla yksilö välittää kerronnassa käsitystä omasta identiteetistään, ja mitkä ovat sen yhteydet kulttuurissa eläviin mallitarinoin ja isoihin kertomuksiin. Kolmatta tasoa on kritisoitu muun muassa abstraktiudesta: esimerkiksi Bethan Benwellin ja Elizabeth Stokoen (2006, 158–159) mukaan mallitarinat herkästi typistyvät tutkijan arvauksiksi kertojan käyttämistä sosiaalisen maailman representaatioista. Toisaalta Anna De Fina esittää, että mallitarinoita voi tutkia havainnoimalla tutkimuksen kohdejoukkoa pidemmän aikaa joukon omassa ympäristössä.

Mallitarinoita voi etsiä myös esimerkiksi aiemmasta tutkimuskirjallisuudesta. (De Fina 2013, 54–55).

Esseeminän tarkastelussa 1. tasolla havainnoidaan, miten esseessä kerrottujen pienten kertomusten osapuolet asemoituvat suhteessa toisiinsa. Pienet kertomukset voivat olla esseeminän muistoja, hänen kuulemiaan juttuja tai vaikka kuviteltuja yhteiskunnallisia kehityskulkuja. Sisällytän tasoon Virtasta (2019, 104) mukaillen tuokiokuvat eli kuvaukset yksittäisistä hetkistä sekä niiden tunnelmasta ja merkityksestä minälle. Tuokiokuvat eroavat kertomuksesta siten, että ne eivät sisällä tapahtumasarjaa.

2. tasolla tarkastellaan sitä, miten esseeminä asemoi itsensä suhteessa lukijaan. Kuinka paljon esseeminä esimerkiksi taustoittaa asioita, vai olettaako hän lukijan tietomäärän suunnilleen samaksi kuin itsellään? Entä selitteleekö tai yrittääkö esseeminä ylipuhua lukijaa? Muun muassa kaikenlainen taustoitus ja muu lukijan huomioiminen kuuluvat 2. tasoon. Deppermannin (2015, 379; Virtanen 2019, 24) tavoin lasken myös oman menneen itsen tarkastelun ja kommentoinnin tähän tasoon kuuluvaksi.

Esseitä analysoidessa kerrontatilanteen taso eroaa mallin tasoista eniten, sillä lukija ei voi vaikuttaa kirjoitettuun tekstiin, kuten Virtanen (2019, 24–25) on huomauttanut. Tällöin esseeminä asemoituu suhteessa menneeseen minään, ja se antaa minälle mahdollisuuden esimerkiksi korostaa nykyisten elämänratkaisujensa järkevyyttä verrattuna entisiin. Kun asemointiteoriaa sovelletaan esseeminän tarkasteluun, onkin tärkeää huomata, että vaikka tekstissä voidaan havaita dialogisia piirteitä, sen sisällön määrittelee silti kirjoittaja (ks. emt., 24). Myöskään esimerkiksi eleet, ilmeet tai äänenpainot eivät vaikuta tulkintoihin kuten elävässä elämässä tai audiovisuaalisessa tallenteessa (ks. Bamberg 2011, 101). Virtasta (2019, 25) mukaillen huomioin siis asemointitason 2 olevan esseessä täysin kirjoittajan hallinnassa. Se ei siis kuvaa todellista lukijaa tai lukijoita vaan on tekstiin tuotettu kuva lukijasta ja esseen tapauksessa kertoo enemmän esseeminästä kuin esseen lukijasta. Tämä tuottaa yksipuolisemman kuvan asemoinnista kuin mihin malli on alun perin kehitetty.

Esseeminän tarkastelussa 3. taso ei merkittävästi eroa analyysimallin soveltamisesta esimerkiksi haastatteluun, vaan yhtä lailla se auttaa tarkastelemaan kysymystä siitä, millaisena tarinan kertova henkilö tai tässä tapauksessa esseeminä näkee itsensä. Hyödynnän 3. tasoa erityisesti esseeminien jaossa ystäviin ja kriitikkoihin. Jako perustuu paljolti esseeministä

tekemääni analyysiin. Sillä on kuitenkin myös yhteys esseelajiin. Korhonen on käsitellyt esseetä ystävyuden metaforan kautta ja toisaalta esse on perinteisesti nähty kriittisenä ja analyyttisenä tekstilajina.

## 6 Esseeminän kerronnallisen asemoinnin analyysi

Tässä luvussa tarkastelen sitä, miten esseeminä tuottaa itseään asemoinneilla. Esseeminiä välistä vertailua helpottaakseni olen jakanut minät kahteen ryhmään sen perusteella, millaisena tulkitsen heidän näkevän itsensä. Jakoperusteena on siis asemointianalyysin 3. taso. Alaluvussa 6.1 käsiteltävät esseeminät kuuluvat *ystäviin*, ja heitä määrittää ensisijaisesti ajatus itsestä hyväntahtoisena suhteessa muihin. Toisen ryhmän minät ovat *kriitikkoja*, ja heitä käsitellään alaluvussa 6.2. Kriitikoille ominaista on kyseenalaistava suhde maailmaan ja/tai muihin ihmisiin. Se voi ilmetä esimerkiksi terävänä yhteiskunnallisuutena tai kyynisyytenä. Molemmat ryhmät ovat tarkoituksellisen löyhiä, eivätkä esseeminät eivät tyhjenedäkään määrääväksi katsomaani asenteeseen. Tuon esiin analyysissäni myös heidän muita puoliaan. Ne vaikuttavat minän tulkintaan ja voivat myös olla ristiriidassa esseeminän minäkuvan kanssa.

Lisäksi nostan tarpeen mukaan esiin mielipiteiden lähteen, eli yleensä esseeminän, häivyttämiseen käytettyjä keinoja eli passiivia, nollapersoonaa ja asenneadjektiiveja. Ne nousevat aineistossani esiin toistuvina retorisisina keinoina. Esittelen ne tarkemmin analyysin ohessa.

### 6.1 Ystävä

Olli Löytyn ”Vähäsen rasistissa”, Koko Hubaran ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” -esseessä sekä Pauliina Haasjoen ”Tietoliikennepäiväkirjassa” esseeminä on korostetun hyväntahtoinen. Hyväntahtoisuudella tarkoitan ystävällistä suhtautumista esimerkiksi kanssaihmiin ja ympäristöön sekä lukijaan. Hyväntahtoisuus ei ole kynnyksimattomana toimimista vaan pyrkimystä ymmärtää muita, vaikka se välillä olisikin vaikeaa. Se on näiden esseiden määräävä piirre, mutta erityisesti ”Vähäsen rasistissa” ja ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” -esseessä hyväntahtoisuus peittää alleen myös jotakin ylimielistä ja paremmin tietävää. Kutsun vaikutelmaa opettajamaiseksi. ”Tietoliikennepäiväkirjan” minä

taas ei tunnu pyrkivän opettamaan lukijaa tai pienten kertomusten osapuolia, vaan se edustaa tässä varsin tasa-arvoista puolta. Tosin tämäkin tulkinta on kiinni näkökulmasta.

Ystävä-nimitys viittaa osaltaan Kuisma Korhosen esseetä käsittelevään tutkimukseen *Textual Friendship* (2004), jossa esseelajia lähestytään ystävyuden näkökulmasta, sekä Korhostakin (emt., 46) innoittaneeseen ajatukseen Michel de Montaignen esseistä puheena kuolleelle ystävälle. Olennaisimpana säilyy silti aineistoni esseistä itsestään nouseva hyväntahtoisuuden ja ystävyuden ajatus.

Käsittelen seuraavaksi yksitellen kaikkia kolmea esseetä, tarpeen mukaan niitä muihin verraten. Ratkaisun tarkoituksena on pystyä tuomaan esiin kunkin esseeminän piirteitä mahdollisimman keskittyneesti. Käyn esseet läpi järjestyksessä ”Vähäsen rasisti”, ”Tietoliikennepäiväkirja” ja ”Yksinäisyys on tilastollinen harha”.

### 6.1.1 Olli Löytty: ”Vähäsen rasisti”

Olli Löytyn ”Vähäsen rasisti” käsittelee rasismista keskustelemisen hankaluutta ja rasistiksi leimaantumisen pelkoa. Esseän minä on korostuneen huomioonottava ja pyrkii kannustamaan lukijaa omatoimiseen ajatteluun ja kyseenalaistamiseen. Toisaalta esseeminä myös ohjaa ja huolehtii lukijasta varsin paljon, mikä tuottaa herkästi lukijaa aliarvioivan vaikutelman.

”Vähäsen rasisti” alkaa lainauksella filosofi Thomas Wallgrenilta. Lainaus on sekä esseeminän, lukijaan suhtautumisen että esseän rakentumisen kannalta olennainen pieni kertomus, eli se asettuu Bambergin asemointimallissa tasolle 1. Erityisesti lukijan huijaamisen kautta se tarjoaa kuitenkin myös analysoitavaa 2. tason asemointina eli lukijaa määrittävänä asemointina.

”Läheiseen ystäväpiiriin kuuluu juuri 53 vuotta täyttänyt korkeasti koulutettu suomalainen mies. Hän on saanut hyvän kasvatuksen. Hän tuntee YK:n ihmisoikeusjulistuksen ja vuorisäärän läpikotaisin.

Silti hän ajattelee melkein vaistomaisesti, ettei turkkilainen mies voi koskaan ihan oikeasti hyväksyä naista tasavertaiseksi kumppanikseen. Hänelle voi tulla epämieluisa olo kun homot tai hänen mielestään liian vanhat ihmiset suutelevat ja hyväilevät toisiaan julkisesti. Joskus hän pelkää, että maahanmuuttajat hakkaavat hänen vaalean poikansa ja raiskaavat hänen vaimonsa. Thaimaalaisessa naisessa hän näkee herkästi prostituoidun ja itäeurooppalaisessa romanissa varkaan.

Tämä mies on omanlaisensa rasisti. Tunnen hänet aika hyvin. Minä olen tämä mies.”

Näin tunnustaa syntinsä keväällä 2011 demareiden eduskuntavaaliehdokas, filosofi Thomas Wallgren. Rasismista voi hänen mukaansa parantua, mutta ei lopullisesti, sillä aina on olemassa retkahtamisen vaara [...] (Löytty 2011, 67)

Lainauksen jälkeen esseeminä tunnustaa, että hänelläkin on samantyyppisiä ennakkoluuloja ja alkaa sitten pohdiskella rasismien arkipäiväisyyttä ja siitä puhumisen hankaluutta.

Lainauksessa kertoja asemoi itsensä moraaliltaan korkeammaksi kuin sen, josta kerrotaan. Puheessa on itsekorostuksen, juoruilun ja puhtaan hämmästyksenkin sävyjä, kun kohdetta kuvataan esimerkiksi korkeasti koulutetuksi ja hyvän kasvatuksen saaneeksi mutta silti ennakkoluuloiseksi. Yllättävää on myös vuorisaarnan ja ihmisoikeusjulistuksen mainitseminen – aivan kuin kertoja ilakoisi pohjustaessaan henkilön kohta paljastuvaa häpeää. Tällä tavalla kertoja houkuttelee lukijaakin mukaan juoruiluun, ikään kuin kahdenkeskiseen piiriin, jossa voidaan yhdessä hämmästellä kohteen alennustilaa.

Lopun käänne kuitenkin muuttaa asetelmaa. Yhtäkkiä kertoja ei olekaan juoruillut vaan tunnustanut ja samalla houkutellut vastaanottajan omien ennakkoluulojensa ansaan.

Vastaanottaja voi esimerkiksi miettiä, miksi ajattelee sen olevan erikoista, että sivistyneeksi kerrottu ihminen on rasisti ja että olettaako itse etnisten ennakkoluulojen olevan erityisesti sellaisille ihmisille ominaisia, jotka eivät ole korkeakoulutettuja. Kertojan tunnustus ja siitä seuraava juoruilun kohteen asemoituminen tasa-arvoiseksi vastaanottajan kanssa myös pakottaa lukijan suhtautumaan tähän myötämielisesti: sama sosiaalinen kahdenkeskisyys, joka loi juoruilun mahdollisuuden, työntää nyt lukijaa antamaan vertaisensa synnit anteeksi. Kaikilla meillä on ennakkoluulomme, lainaus sanoo, Wallgrenilla ja lukijallakin. Myös lainauksen jälkeen alkava esseeminän puhe korostaa Wallgrenin harmittomuutta asemoimalla hänet altavastajaksi, joka ”tunnustaa syntinsä” ja on silti joka hetki vaarassa ”retkahtaa”. Tällainen rentous tuottaa esseeminästä mukavaa ja ymmärtäväistä kuvaa ja puolustaa sitä paitsi häntä itseäänkin, sillä myös esseeminä tunnustaa joskus ajattelevansa rasistisia ajatuksia.

Käsittelimäni katkelma pohjustaa Löytyn esseeminän hyväntahtoisia ja toisaalta opettajamaisia tendenssejä. Asemointimallin 2. tasolla eli kerrontatilanteen tasolla, jolla lukijaa ja samalla esseeminää määritellään, se esittelee lukijalle esseen lähtökohdat, kuten ajatuksen lokeroinnin hankaluudesta. Lainauksen teho perustuu siihen, että se aiheeseen johdattamisen lisäksi saa nöyrytmään osoittamalla lukijalle tämän omat ennakkoluulot. Sävy

on kuitenkin ymmärtävä eikä tuomitseva – aivan kuten lukijankin odotetaan ymmärtävän Wallgrenin tunnustusta.

Lisäksi se, että essee ylipäänsä alkaa lainauksella tunnetulta filosofilta, asemoi esseeminää: minä esittää lukijalle, että joku muukin ajattelee näin ja että tällaisen henkilön näkemyksiin hän yhdistää itsensä. Esseeminiä asemoinnissa intertekstuaalisuuden funktiona näyttääkin yleensä olevan arvovallan siirtäminen lainatulta esseeminälle, mutta myös sen osoittaminen, että kykenee kyseenalaistamaan mahdollisesti arvostettujenkin henkilöiden mielipiteitä, tuottaa esseeminälle arvovaltaa. Esseeminän Wallgren-lainauksella tuottama vaikutelma on samantyyppinen kuin myöhemmin samassa esseessä Freudista puhuttaessa. Minä osoittaa molemmissa sivistyneisyyttään, mutta pyrkii samalla olemaan helposti lähestyttävä, ei liian erikoistunut tai monimutkaisuuteen taipuvainen, mikä yhdistyykin seuraavaksi tarkasteltavaan piirteeseen.

”Vähäsen rasistissa” olennainen osa esseeminän ystävällisyyden vaikutelmaa on asioiden puntarointi useilta eri kanteilta, rauhallinen pohdinta ja minän pyrkimys varmistaa, että lukija pysyy mukana matkassa. Lukijasta riippuen tämä varmistelu saattaa tuntua esimerkiksi huomioonottavalta tai liialliselta. Esimerkki on sivulta 71:

Vähättelemättä rasismia aiheuttamia ongelmia kysyn, voisiko kysymystä vieraisiin suhtautumisesta lähestyä toisenlaisin käsittein ja jäsenyksin. Haaveilen käsitteistä, joita voisi asettaa vipuvarren alle silloin, kun yrittää kammata sijoiltaan omat luutuneet näkemyksensä. Ajattelullahan on taipumus juuttua iän myötä paikoilleen. Joskus sitä kutsutaan viisastumiseksi, joskus vanhenemiseksi, mutta silkasta laiskistumisestakin voi olla kyse. (Löytty 2011)

Kappaleen ensimmäinen sana ”vähättelemättä” pyrkii jo varmistamaan, että lukija ei suin päin ryntäisi hätäisiin johtopäätöksiin. Kenties liittyen esseeseen aiheeseen eli rasismiin yrittää esseeminä olla mahdollisimman varovainen ja varmistella, ettei loukkaisi ketään. Vastaava kohta tulee myös parin kappaleen päästä, kun kappale alkaa: ”*Vastaväitettä ennakkoiden on kiirehdittävä huomauttamaan, että ennakkoluuloissa sinänsä ei ole mitään kummallista*” (emt., 71–72, kursivointi minun). Siinä lukijaan otetaan kontaktia suoraan ja oletetaan, että hänellä on vastaväitteitä liittyen ennakkoluuloisuuteen. Esseeminä siis olettaa lukijan mahdollisesti ennakkoluuloiseksi tai ainakin kärkkääksi puolustamaan omiin ennakkoluuloihinsa takertumista.

Esseeminä itse haaveilee ennakkoluuloihin puretuvista käsitteistä ja jatkaa kuvailulla ajattelun urautumisesta. Tässä esseeminä asemoituu aktiiviseksi ja ennakkoluulottomaksi henkilöksi, joka ymmärtää myös omat puutteensa eli on kykenevä tarkastelemaan itseäänkin kriittisesti. Hän haluaa kuitenkin varmistaa, että mahdollisesti vastahakoinen lukija ei hermostu, ja niinpä minä käyttää seuraavaa virkettäan pehmentämään muotoa ”ajattelullahan” muodon ”ajattelulla” sijaan. Minä aivan kuin ohimennen mainitsee tämän asian, josta on melko varma, että lukijakin sen tietää. Syntyvä vaikutelma on enemmän lempeä kuin selittävä, jota se saattaisi olla, jos sanan lopussa ei olisi -han päätettä. Nyt huomautus on kevyt maininta, sillä kaikkihan sen tietävät, toki, tuntuu esseeminä sanovan. ”Vähäsen rasistin” minä varmistelee lukijan tietoja ja vääntää rautalangasta kuitenkin sen verran usein, että lukija saattaa alkaa epäillä minän pitävän häntä hieman yksinkertaisena. Samanlainen vaikutus syntyy Hubaran ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” -esseen minän huolenpidosta ja toisaalta vastakkainen Haasjoen ”Tietoliikennepäiväkirjassa”, jossa lukija jätetään lähes oman onnensa nojaan.

Sanonnan pehmeys on siis ominaista ”Vähäsen rasistin” minälle ja sillä hän tuntuu varmistelevan, että hänet tulkitaan ystävälliseksi ja huomioonottavaksi. Lukijan asemoinnissa varovainen vaikutelma on kiinnostava: pelkääkö minä lukijan reaktioita, vai haluaako hän vain olla mukava? Kumpikin puoli välittyy tekstistä. Minän lempeydessä on silti hallitsevakin puolensa, mikä ilmenee muun muassa esimerkin kahdessa viimeisessä virkkeessä. Ystävällisestä puhunnastaan huolimatta minä asemoituu lukijan yläpuolelle kertomaan, miten asiat ovat, mikä kuten sanottua voi tuottaa lukijaa aliarvioivan vaikutelman. Hän on asiantuntija, ja hänellä on näkemys ja sanottavaa. Paikoin minä on ironinenkin. Esimerkiksi rasismin käsitteestä käytävää keskustelua kommentoidessaan hän nojaa ironiaan: ”Viitataanpa rasismiin missä yhteydessä tahansa, aina tulee sormi pystyssä esiin joku, joka pitää omasta oppineisuudestaan lumoutuneen luennon rotuoppien historiasta [...]” (emt., 69–70). Kohdassa hän asemoituu 1. tasolla pienen kertomuksen toisen osapuolen yläpuolelle laaja-alaiseksi ajattelijaksi, kun taas tuo toinen esitetään pikkumaisena ja pätemisentarpeisena.

### 6.1.2 Pauliina Haasjoki: ”Tietoliikennepäiväkirja”

Haasjoen ”Tietoliikennepäiväkirjan” tarkkailevalle, hyväksyvälle ja hyväntahtoiselle minälle on ominaista itsevarmuus. Kiinnostavimmin tämä tulee ilmi 2. tasolla, siinä, miten

ylimalkaisesti asioista välillä kerrotaan ja miten vähän niitä selitetään (esim. Haasjoki 2019, 261, 267). Jos ”Vähäsen rasistissa” esseeminä pitää liiaksikin lukijan viihtyvyydestä ja mukana pysymisestä huolta, antaa taas ”Tietoliikennepäiväkirjan” minä lukijan roikkua mukana miten taitaa. Myös minä on välillä samantyyppisessä asemassa kuin lukija, sivustaseuraajana: monissa pienissä kertomuksissa minä asemoituu ennemmin tarkkailijaksi ja kanssakulkijaksi kuin määrittäjäksi (ks. esim. emt., 294).

”Tietoliikennepäiväkirjassa” viitataan runsaasti eri lähteisiin, esimerkiksi IPCC:n ilmastoraporttiin, eri radio-ohjelmiin ja kirjoihin. Essee sisältää myös paljon esimerkiksi avaruuteen ja fyysiseen maailmaan liittyvää pohdintaa, johon monenkaan lukijan esitiedot eivät luultavasti ulotu. Esimerkki on sivulta 264:

4.10.2013

Ja miten sitten se, että kun liikutaan valoa hitaammin liikutaan lähinnä ajassa? [sic] Miten tavattoman nopeaa normaali siirtymisemme ajassa onkaan, jos kuitenkin taitamme matkaa ajassa enemmän kuin taitamme matkaa paikassa lentokoneessa? Ja jos liikkuisimme valoa nopeammin, liikkuisimme lähinnä paikassa? Mitä ihmettä? Sittenkö vasta paikassa taitettu matka tulisi merkittäväksi? Miten paljon paikkaa oikein on olemassa... me emme todella juuri ollenkaan liiku siinä. (Sean Carrollia lukiessa.) (Haasjoki 2019)

”Tietoliikennepäiväkirjan” esseeminälle on ominaista asemoida lukija samalle tasolle itsensä kanssa. Esimerkki on eräänlainen tuokiokuva eli tulkittavissa pieneksi kertomukseksi. Siinä minä sisällyttää pohdintaansa ainakin ihmiskunnan, jos ei muutakin elämää, käyttämällä monikon 3. persoonaa, me-subjektia. Altistamalla itsensä ihmettelylle esseeminä kaventaa lukijan ja itsensä välillä olevaa eroa, vaikka toki minä on tekstin määräävä subjekti eikä ehkä täyttä tasa-arvoa lukijan ja minän välillä voida siksi luultavasti saavuttaa.

Kuten esimerkissä, minä ei useinkaan pyri avaamaan ajatuksiaan, eli hän olettaa, että lukija on kykenevä ymmärtämään ja arvostamaan keskeneräisten ja vaikeaselkoistenkin ajatusten kehittelyä. Osittain tämä johtunee esseen muodosta eli siitä, että se on kirjoitettu päiväkirjaksi. Se mahdollistaa henkilökohtaisuuden tunnun ja sen, että kirjoittajan ei tarvitse selostaa asioita muille. Niinpä esseeminä vapautuu selittämisen tarpeesta eikä näin ollen tule asemoineeksi lukijaakaan passiiviseksi vastaanottajaksi tai oppilaaksi, kuten Löytyllä ja Hubaralla herkästi käy. Lukija pääsee ennemminkin seuraamaan sivusta minän ajatuksenjuoksua kuin että hänelle kuvattaisiin ja kerrottaisiin. Näin hänet asemoidaan esseeminän vertaiseksi. Päiväkirjamuoto muuttaa myös esseen intertekstuaalisuutta



henkilökohtaisemmaksi. Niinpä esimerkiksi viittaukset eri tutkimuksiin tai radio-ohjelmiin ovat ennemminkin esseeminän henkilökohtaisia muistiinmerkontöjä kuin esseeminää asemoivia mielipiteen tukijoita. Kokonaan asemoinnillista merkitystään ne eivät toki menetä.

Toisaalta ”Tietoliikennepäiväkirjan” lukija on aika yksin. Hänen oletetaan nauttivan itsenäisestä hämmästelystä ja tietovyörytyksestä, mutta tämä luottamukseksi ja tasa-arvoisuudeksi tulkitsemani piirre saattaa lukijasta riippuen näyttäytyä esimerkiksi etäännyttävänä tai ylimielisenä. Edellisessäkin katkelmassa läsnä oleva ihmettely pehmentää kuitenkin tekstin tuottamaa vaikutelmaa. Esseessä viitatus teokset ovat myös usein yleistajuisia, kuten esimerkissä pohdintaan innostavan fyysikko Sean Carrollin teos. Ajoittain erikoistuneelta tuntuva teksti muuttuu aihetta tuntemattomallekin saavutettavammaksi, kun sen lähtökohta onkin populaaritieteellinen.

Oleellinen osa ”Tietoliikennepäiväkirjan” minän hyväntahtoisuutta on, että se vaalii suhdetta myös muihin olentoihin kuin ihmisiin. Esseeminä on empaattinen jopa planetaarisella tasolla puhuessaan maapallosta: ”Pallo on kiemurteleva neliulotteinen olemisensa koko aika-avaruuden halki. Se on ollut ihmeellinen ja sekoillut elinkaarensa aikana paljon [...]” (emt., 265). Minän asemoinneille on tyypillistä huomioida ja antaa tilaa, aivan kuin hän mainitusti antaa lukijalle tilaa, vaikka välillä myös inhimillistäen kuten äskeisessä maapallolainauksessa. Paljon kerrotaan esimerkiksi eri eläimistä, tietyistä yksilöistä sekä lajeista. Minä käsittelee Jari Hanskan *Tulevaisuus hanskassa* -podcastin (2017) jaksoa, jossa puhutaan metsistä ja niiden muokkaamisesta siten, että ihmisen jälkeen tulevat eliöt voivat niitä mahdollisimman paljon hyödyntää. Esseeminä kuvaa:

Näiden muokkausten toivotaan olevan viimeisiä. Tästä lähtien muut eliöt vievät tätä kehitystä eteenpäin. Muut eliöt ovat kunnianarvoisia, tuntemattomia henkilöitä, jotka astuvat ihmisentisöijän lavasteisiin näyttelämään jotain omaa. Ei voi tietää kuka tätä jäkälää syö, kuka täällä pesii sitten. (Haasjoki 2019, 296)

Myöntämällä tietämättömyytensä, ja kenties koko ihmiskunnan jakaman tietämättömyyden, ja toisten eliöiden arvon esseeminä pyrkii tässäkin asettumaan mahdollisimman tasa-arvoiseksi muiden rinnalle. Toisaalta hänellä on myös määrittelyvaltaa, ja niinpä hän käyttää viimeisessä virkkeessä yleistävää nollapersoonaa. Nollapersoonaksi kutsutaan ilmiötä, jossa lauseesta tyypillisesti puuttuu subjekti ja verbi on yksikön kolmannessa persoonassa (VISK§1347). Rahtu käyttää esimerkkinä virkkeen osaa ”tästä 0 voi päätellä että” (2018, 41), jossa 0

merkitsee puhujan paikan virkkeessä. Ison Suomen kieliopin (§1347) mukaan nolla käsittää ainakin lukijan ja kuulijan ja samalla se yleistää väitettä. Se siis peittää tekijää ja muokkaa väittämiä niin, että ne saattavat vaikuttaa yleisesti tunnetuilta asioilta. Esimerkissä nollapersoona pehmentää esseeminän väitettä, joka muuten alkaisi kenties sanoilla ”me emme”. Tässä esimerkissä kuten aiemmassa maapallolainauksessakin on jotakin inhimillistävää ja romanttista, kun ”kunnianarvoiset, tuntemattomat henkilöt” astuvat näyttämölle. Silti pyrkimys nähdä ympäröivä luonto ihmisen kanssa tasa-arvoisena toimijana on vahvasti läsnä ja lieventää inhimillistävää vaikutusta.

Jos esimerkin viimeisen virkkeen tulkitsee puheena lukijalle eli 2. tason asemointina, niin esseeminän voi tulkita valistavan lukijaa tai kommentoivan asiaa hänelle. Taipuisin silti esseen kokonaisuuden huomioon ottaen tulkitsemaan sen 1. tasolla, jolloin minä asemoi itsensä altavastajaksi, kykenemättömäksi ottamaan kantaa. Tällaiset asemoinnit tuottavat esseessä läsnä olevaa, koko elonkehän kattavaa hyväntahtoisuutta ja myös uskoa tulevaan, vaikkakin ehkä ilman ihmistä tai maapalloa kuten sen tunnemme.

### 6.1.3 Koko Hubara: ”Yksinäisyys on tilastollinen harha”

Koko Hubaran ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” -esseessä (jatkossa ”Yksinäisyys”) huomiota herättävää on lukijan suora puhuttelu yksikön toisessa persoonassa. Keinoa ei käytetä muissa tarkastelluissa esseissä, ja eniten sitä muistuttaa yksittäinen, jo mainittu Löytyn ”vastaväitettä ennakoiden” -ilmaus (2011, 71), jolla puolustaudutaan lukijan kuvitteelliselta vastareaktiolta. ”Yksinäisydessä” keino taas on jatkuvassa käytössä, ja sen tarkoituksena on luoda henkilökohtaista, empaattista ja läheistä suhdetta lukijaan. Puhuttelua käytetään läpi esseen.

Lukijan puhuttelu ”Yksinäisydessä” vaikuttaa asemointiin seuraavasti: Jos lukija on esseekokoelman määrittelemä vastaanottaja, niin sanottu ”Ruskea Tyttö” eli rodullistettu naispuolinen henkilö, hänen oletetaan tulkitsevan tekstin puheena itselleen. Jos lukija taas on jotakin muuta, kuten esimerkiksi minä tämän tutkielman tekijänä, suuntautuu puhe aina vähän ohi lukijasta. Kohderyhmälle useat asemoinnit ovat siis lukijan määrittelyä 2. tasolla, ja muille kuin kohderyhmälle ne esiintyvät 1. tason pieninä kertomuksina, joita lukemalla voi seurata esseeminää määrittelemässä itseään ja kertomuksen muita osapuolia. Kohderyhmään

kuulumatonta lukijaa ne eivät määrittele, sillä häntä ei puhutella. Hän on huomaamaton ja ohitettu – ja vertautuu osuvasti näin esimerkiksi ”Yksinäisyydessä” käsiteltävään rodullistettujen naisten näkymättömyyteen tilastoissa. Toisaalta on myös huomattava, että kohderyhmään kuuluvakin voi kieltäytyä vastaanottamasta minän määrittely-yrityksiä ja kokea puheen ohisuuntautuvana tai vieraannuttavana.

Seuraavalla esimerkillä havainnollistan yllä käsiteltyä ilmiötä ja sen yhteyttä esseeminän hyväntahtoisuuteen. Esimerkissä näkyy myös jo ”Vähäsen rasistin” asemoineissa tutuksi tullut ohjaava ja opettajamainen ote. Kappale aloittaa esseen.

On hyvin todennäköistä, että tunnet välillä olevasi aika yksin, koska olet Ruskea Tyttö. Tai olet ainakin tuntenut niin liian monta kertaa elämäsi aikana. Haluan, ettet enää tunne itseäsi yksinäiseksi, koska se on musertava, lamaannuttava tunne. Joten tein sen, minkä ajattelin auttavan sinua, sen minkä osaan: hankin tietoa, tutkin asiaa, kirjoitin tämän. Lähetin Tilastokeskukseen sähköpostia ja pyysin kaikki mahdolliset tilastot meistä, jotta voisin näyttää ne sinulle. (Hubara 2017, 175)

Heti kappaleen, ja näin ollen koko esseen, alussa puhe suunnataan eksplisiittisesti sinälle, esseen oletetulle lukijalle. Se ja esseeminän avuliaisuus ja ystävällisyys luovat kahdenkeskistä, luottamuksellista ja hyväntahtoista ilmapiiriä. ”Vähäsen rasistissa” samantyyppistä vaikutelmaa haetaan muun muassa esitellyllä Wallgren-lainauksella ja laajemminkin pyrkimällä asettumaan lukijan kanssa samalle tasolle (esim. Löytty 2011, 71) ja ”Tietoliikennepäiväkirjassa” olettamalla lukija samalle tasolle esseeminän kanssa. ”Yksinäisyyden” sinä on kuitenkin, kuten sanottua, rajattu rodullistettuihin, naispuolisiin lukijoihin. Sen hyväntahtoisuus suuntautuu siis vain osaan lukijoista.

Lukijalle, joka ei ole esseeminän sinä, minä voi joka tapauksessa näyttäytyä hyväntahtoisena. Hän on avulias ja ymmärtäväinen ja vakuuttaa tietävänsä, miltä sinästä tuntuu. Minä on valmis näkemään vaivaa sen eteen, että ”me” eli esseeminä ja hänen sinänsä eli tietty lukijajoukko olisivat onnellisempia. Mahdollisista vilpittömistä pyrkimyksistään huolimatta esseeminä asemoituu auttajaksi suhteessa ideaalilukijaan ja pakottaa sinän autettavaksi, haluaa sinä sitä tai ei. Esseeminä asemoi itsensä siis aktiiviseksi sekä tekojen (”tein sen, minkä ajattelin auttavan sinua”) että tunteiden sanottamisen (”tunnet välillä olevasi aika yksin”) kautta. Sinälle ei jää tilaa olla ihan itsenään. Näin syntyy vaikutelma, että esseeminä ei luota sinän kykyyn toimia tai tuntea ja siksi minän on valistettava ja lohdutettava häntä.

Tässä suhteessa ”Yksinäisyyden” esseeminä muistuttaa ”Vähäsen rasistin” minää. ”Yksinäisyyden” minä valistaa lukijaa myös kohdissa, joita ei ole suoraan osoitettu sinälle, vaan ne asemoivat lukijoita laajemmin: ”Rakenteellinen rasismi on eri asia kuin ennakkoluulot. Se on eri asia kuin hönöt, intiimit kysymykset [...]” (Hubara 2017, 179). Esimerkiksi yksinkertaiset lauserakenteet, toisto ja liiallinen selittäminen tuottavat rautalangasta vääntävän vaikutelman, ja samalla lailla kuin ”Vähäsen rasistissa” myös ”Yksinäisyydessä” pyrkimys laskeutua rennosti ja hyväntahtoisesti lukijan tasolle vaikuttaa herkästi siltä, että esseeminä ei luota lukijan kykyyn ajatella tai hänen yleissivistykseensä. ”Yksinäisyydessä” näitä piirteitä puolustaa tosin tietty pamflettimaisuus, joka ilmenee myös edellisessä esimerkissä, sekä se, että esseekokoelman tavoiteltua lukijakuntaa ei yhdistä niinkään esimerkiksi samantyyppinen koulutustaso tai mielenkiinnonkohteet vaan asema rodullistettuna naisena Suomessa. Tällöin toiset lukijat voivat olla hyvinkin perehtyneitä esimerkiksi rakenteellisen rasismien käsitteeseen ja toiset eivät lainkaan.

Toinen ”Yksinäisyyden” esseeminälle ominainen asemointi on uhrin positio. Uhriksi hän asemoi sekä itsensä että me-muotoisen entiteetin. Tällaisten asemointien avulla minä pyrkii osoittamaan rodullistettujen naisten altavastaajan aseman yhteiskunnassa ja sitä kautta edistämään muutosta. Ystävyiden ja hyväntahtoisuuden kommunikointiin tämä liittyy sikäli, että uhriksi asemointi liittyy ryhmään, johon minäkin kokee kuuluvansa. Se siis tuottaa me-subjektia ja toisaalta herättää sympatiamme myös muissa kuin ryhmässä, jolle teksti on eksplisiittisesti suunnattu. Usein vastapuolena ei ole yksilö vaan yhteiskunnalliset rakenteet ja ennakkoluulot kuten seuraavassa esimerkissä:

Meistä ei haluta kerätä riittävästi tietoa, meille relevanttia tietoa, koska niin meitä voidaan pitää hallinnassa. Niin meidät saadaan tuntemaan jatkuvasti, että olemme yksin. Koska emme voi googlettaa tilastokeskuksen [sic] sivulta omaa viiteryhmäämme, heimoamme ja kokemaamme syrjintää, me tunnemme itsemme vieraiksi [...] (Hubara 2017, 178)

Tässä kuten aiemmassakin esimerkissä on kaikuja poliittisesta puheenparresta: esseeminä agitaattorina pyrkii johtamaan lukijoitaan uuteen maailmaan. Me-muoto korostaa vaikutelmaa, samoin uhrin asema, josta pyritään eroon. Katkelma on monikon 1. persoonassa kerrottu pieni kertomus. Erottuvan siitä tekee nimenomaan me-muoto – se laajentaa 1. tason asemointia myös lukijan asemointiin eli kurkottaa 2. tasolle. Näin käy siksi, että esseeminä kuvaa koko ajan ”meitä” eli määrittää oletetun lukijan asemaa, yhdistää hänet itseensä. Minä vaatii tai olettaa lukijalta samoja reaktioita ja kokemuksia kuin itseltään: yksinäisyyden

kokemusta, vierauden tunnetta... Keino vahvistaa yksilöitä tekemällä heistä ryhmän mutta samalla syö heidän itsenäisyyttään ja oikeutta omiin kokemuksiinsa.

Uhriaseman yhteiskunnallisuutta korostaa myös passiivin käyttö. Vallankäyttäjinä eivät ole yksilöt vaan passiivissa toimiva järjestelmä, joka tuottaa ulkopuolisuutta ja rasismia. Yksilöt ovat usein jossain määrin tietämättömiä: ”Samalla valkoisuuskaan ei saa riittävästi tietoa meistä, joten sen on helpompaa vaientaa meidät [...]” (emt., 178). Järjestelmässä, joka tukee rassistisia rakenteita, yksilö ei ole syyllä, vaikka onkin osa ongelmaa. Ei-rodullistettu lukija voi kokea väläyksen vaientamisesta, josta essee puhuu, lukiessaan ”Yksinäisyyttä”: puhetta ei ole suunnattu hänelle, eikä häntä hahmoteta kuin jonkinlaisena valtaapitävän massan osana, passiivina. Häntä ei asemoida toimijaksi, ainakaan positiivisesti, eikä oikein kokijaksikaan, vaan tympeän, pysähtyneen yhteiskunnallisen vallan edustajaksi.

## 6.2 Kriitikko

Kriitikoiksi olen nimennyt esseeministä neljä eli minät Antti Arnkilin esseessä ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)”, Timo Hännikäisen ”Väkivallassa ja uhrikulttuurissa”, Anu Silfverbergin ”Toisin”-esseessä ja Antti Nylénin ”Rakkauden talvessa”. Kriitikolla tarkoitan sitä, että esseeminä näkee itsensä kriittisyyden kautta, esimerkiksi yhteiskunnallisena tai kulttuurikriitikkona. Kriitikko suhtautuu tarkastelemiinsa ilmiöihin analysoiden ja arvottaen, ja hänelle on ominaista korostaa omaa tietämystään ja näin asemoida itsensä muiden yläpuolelle. Kriitikoksi nimeäminen ei tarkoita, etteikö minä voisi asemoitua välillä toisinkin – aivan kuten ystävä-minätkään eivät ole tai pyri koko ajan lukijan tai muiden esseessä esiintyvien henkilöiden tasolle. Olennaista on, Bambergin asemointianalyysin 3. tason mukaisesti, se, miten minät itse itsensä näkevät.

Kriitikkous yhdistyy varauksin Korhosen (2013, 304–311) muotoilemaan uuteen suomalaiseen esseetyyppiin, jossa korostuvat muun muassa modernin teknologian ja kapitalismin halveksunta ja akateemisuus sekä ajatuksiin antimoderniudesta erityisesti Antti Nylénin ja Timo Hännikäisen esseistiikassa (ks. esim. Ahmala 2017). Kriitikko-esseeminät jakavat edellisten kanssa muun muassa yhteiskunnallisen pessimismin.

Seuraavaksi analysoin esseen ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)” minää, jota seuraa ”Väkivalta ja uhrikulttuuri”. Tämän jälkeen vuorossa on ”Toisin”, ja viimeisenä tarkastelen ”Rakkauden talven” esseeminän asemointeja.

### 6.2.1 Antti Arnkil: ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)”

Antti Arnkilin esseen ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)” (jatkossa ”Äidin kuolema”) pääosassa on Zaida Bergrothin elokuva *Skavabölen pojat* (2009), jonka traagisuutta tarkastellaan. Esseeminä suhtautuu hyvin empaattisesti elokuvan veljeskaksikkoon ja tuo esiin järkytyksensä siitä, miten lapsia siinä kohdellaan. Lasten huono asema tuottaa asemointeja, joissa minä asettuu lukijan yläpuolelle määrittelemään omia kokemuksiaan yleisiksi. Minän jyrkät reaktiot ovat osaltaan syynä esseeminän määrittelyssä enemmän kriitikoksi kuin ystäväksi, vaikka samantyyppistä vaihtelua onkin nähtävissä myös ”Yksinäisyyden” erityisesti osalle lukijoista suunnatussa hyväntahtoisuudessa. Koen kuitenkin esseeminän asenteen tulkitsemisen kannalta olennaisena nimenomaan suhtautumisen lukijaan tai esseen muihin henkilöihin kuin esseen lähtökohtana käytettävän teoksen hahmoihin.

”Äidin kuoleman” minä on kriitikko myös siksi, että essee muistuttaa elokuvakritiikkiä ja sen esseeminä objektiivisuuteen pyrkivää elokuvakritiikkiä, joka kuvailee teosta ja kertoo, mitä siitä tulisi ajatella. Esseessä käytetään jonkin verran nollapersoonaa. Toinen esseessä käytettävä yleistävä keino on asenneadjektiivit eli minän subjektiivista asennetta ilmaisevat adjektiivit (VISK§584). Asenneadjektiivien tulkinta on kontekstisidonnaista – niinpä ne saattavat olla jossakin kohdin hyvin arvottavia mutta toisaalla eivät (VISK§605). Molempien keinojen tarkastelu tarjoaa hedelmällisen näkökulman esseeminän rakentumiseen.

Ensimmäisenä esimerkkinä käytän esseen alkua, jonka avulla havainnollistan muun muassa esseeminän tapaa käyttää nollapersoonaa sekä asenneadjektiiveja asemoidessaan itseään ja muita:

Zaida Bergrothin *Skavabölen pojat* (2009) ei ole kauhuelokuva, mutta toisenkin katselukerran jälkeen se vei yöunet. Valkokankaalta nähtynä yksi ydinkohtauksista tuntui niin pelottavalta, etten ollut ensin varma, uskaltaisinko katsoa elokuvaa uudestaan DVD:ltä.

Antti Raivion näytelmään perustuvan perhetarinan ainekset ovat karneat, ja kauhu on myös yksi sen toistuvista teemoista [...] (Arnkil 2014, 29)

Ensimmäisen kappaleen pieni kertomus tuottaa esseeminästä sympaattisen, tosin vähän vaikeasti tunteitaan ilmaisevan kuvan. Siinä esseeminä viittaa itseensä sekä nollapersoonaisesti (”se vei yöunet”, ”tuntui niin pelottavalta”) että suoraan (”etten ollut ensin varma, uskaltaisinko”). Kuten sanottua, nollapersoonan käyttö sekoittaa ja yleistää kokijuutta. Esimerkissä voisi lukea myös ”toisenkin katselukerran jälkeen se vei *minulta* yöunet”, jolloin kokija olisi selkeämpi ja minästä saisi avoimemman kuvan, kun taas nyt esseeminä häivyttää itseään ja asemoi näin mielipiteensä ja kokemuksensa tavallaan herkäksi ja jopa tukahdutetuksi, mutta toisaalta vahvaksi ja kyseenalaistamattomaksi. Käyttämällä nollapersoonaa minä asettuu normiksi ja olettaa muidenkin, mukaan lukien lukijan, menettävän yöunensa elokuvan tähden. Toinen virke, jossa esseeminä viittaa suoraan itseensä, pehmentää mahdollista kyseenalaistamatonta vaikutelmaa. Yksikön 1. persoonan käyttö on kuitenkin ”Äidin kuolemassa” harvinaista – tämän lisäksi ainut virke, jossa se esiintyy, on sivulla 35: ”En pysty katsomaan enkä edes ajattelemaan sitä ilman puistatuksia.” (emt.)

Tyypillistä ”Äidin kuoleman” esseeminälle onkin yksikön 1. persoonan sijaan ja nollapersoonan lisäksi käyttää ilmeikkäitä asenneadjektiiveja ilmaisemaan suhtautumistaan ja läsnäoloaan, erityisesti kauhistumista ja moraalista tuomiota. Esimerkin toisen kappaleen alussa, asemoinnin 2. tasolla, tarinan lähtökohtia kuvataankin ”karmeiksi”. Tällaiset adjektiivit, etenkin toistuessaan (esim. ”ilmeisin horror peittää alleen jotakin vielä *kamalampaa*; tarinan *sysimustan, traumaattisen* ytimen” [emt., 29]; ”*helvetillinen* syyllisyys” [emt., 31]; ”*vatsaavääntäviä* riitasointuja” [emt., 36], kursivoinnit minun), tuottavat esseeminästä ankaran ja moralistisen kuvan. Ne ovat niin vahvoja, että ne pakottavat lukijankin olemaan samaa mieltä. Esseeminän oikeamielinen kauhu ei siis jätä lukijalle tilaa pohdiskeluun vaan kertoo hänelle, mitä ajatella. Vastaansanomista vaikeuttaa vielä esseen aihe eli lasten julma kohtalo aikuisten sekavassa elämässä, siitä kun tuntuu olevan ihan perusteltua käyttää tunteikkaita adjektiiveja. Asenneadjektiivit ja nollapersoonaa muistuttavatkin toisiaan: molemmissa esseeminä asemoi itsensä niin vahvaksi ja oikeassa olevaksi, että voi käsitellä mielipiteitään ja tässä yhteydessä erityisesti tunteitaan yleisinä totuuksina.

Esseeminän asemointia lukijan yläpuolelle korostaa sekin, että ”Äidin kuolemassa” toistuu tapa käyttää katsoja-asemaa ikään kuin neutraalina, vaikka se kertoo ainoastaan esseeminän tulkinnoista. Näin tapahtuu esimerkiksi sivulla 35, kun ”katsoja joutuu kokemaan saman kuin pojat, pelkän aukon” (emt.) sekä sivulla 37, jolloin ”[k]atsoja haluaisi vain huutaa tai nauraa”

(emt.). Tulkitsijan tai kriitikon ja kaikkien katsojien samastaminen on tuttua taidekriitikistä, ja aineistossani eniten tätä keinoa muistuttaa ”Yksinäisyyden” minän tapa puhua meistä eli esseeminästä ja kuvitellusta lukijasta samalla tavalla ajattelevana yksikkönä. Molemmissa on vaarana se, että lukija saattaa kieltäytyä hyväksymästä minän oletuksia.

Lukijan yläpuolelle asettumisesta huolimatta esseeminässä on lämpöä. Hänen hyväntahtoisuutensa suuntautuu erityisesti *Skavabölen pojat* -elokuvan kaltoinkohdeltuihin lapsiin, ja tuomion kohteena ovat elokuvan vastuuttomat aikuiset ja poikien huono kohtelu:

Poikien rakkaus äitiinsä saa ilmauksensa puhtaana poissaolona, kahdeksankertaisena negaationa: Ensin äiti on nöyryytetty, sitten hänet on eristetty poikien elämästä, kommunikaatio on estetty, nyt äitiä ei enää ole, hautajaisia ei ole koettu, niistä ei ole edes kerrottu, kun totuus paljastuu, kukaan ei reagoi mitenkään – ja viimein, musta kirsikka kakun päällä, pojat jätetään yksin pimeään, heidät nähdään sängyssä vierekkäin lohduttamassa toisiaan. (Arnkil 2014, 34–35)

Kappale on hyvin empaattinen. Lasten kokemat vääryydet vyörytetään lukijan eteen, ja esseeminä asemoi heidät uhreiksi. Pienen kertomuksen paha eli vastuuttomat aikuiset esiintyvät esimerkissä lähinnä passiivissa (”äiti on nöyryytetty”, ”pojat jätetään yksin”), ajattelemattomuuttaan ja epäempaattisuuttaan tuottamassa lapsille kauheita kokemuksia. Sellaisina heidät esitetään myös koko esseen laajuudelta.

Koska esseeminä suhtautuu elokuvan lapsiin niin lempeästi, voi hänen asenneadjektiivien käyttöönsä tulkita elokuvan tuottaman mielenliikutuksen tai moraalisen tuomion kautta. Näin luennassani korostunut moralistisuus olisi nimenomaan lasten huonon kohtelun aikaansaamaa eikä pyrkisi pakottamaan lukijaa tiettyihin reaktioihin. Sen merkitys olisi siis vilpittömyyden kommunikoinnissa lukijalle. Tulkinta ei kuitenkaan poista asenneadjektiiveja ja niiden vaikutusta esseeminään, vaikka se hiookin terävimpiä kulmia.

## 6.2.2 Timo Hännikäinen: ”Väkivalta ja uhrikulttuuri”

Timo Hännikäisen ”Väkivalta ja uhrikulttuuri” (jatkossa ”Väkivalta”) käsittelee kouluampumisia sekä väkivaltaa miehisenä keinona osoittaa asemansa. Se kritisoi nyky-yhteiskuntaa ja feminismiä miesten tyypistämisestä epämieheksi, rajoitetuiksi olennoiksi, jotka eivät saa toteuttaa itseään esimerkiksi omaansa ja naisten kunniaa puolustamalla. Kriittikona esseeminä asemoi itsensä terveen järjen puolustajaksi, joka tarkkasilmäisesti analysoi



nykymiehen ongelmia. Asettumisessaan itsestään selvästi oikeassa olevaksi hän muistuttaa ”Äidin kuoleman” minää, joka käyttää nollapersoonaa ja asenneadjektiiveja asemoidakseen mielipiteensä vastaansanomattomiksi, vaikka muuten minät ovat varsin erilaiset. Myös ”Väkivallan” esseeminä hyödyntää niitä asemoidessaan itseään ja muita.

Terveen järjen ajatusta noudattelee myös esseeminän pyrkimys objektiivisuuteen.

Objektiivisuuden vaikutelmaa joko vahvistaa tai nakertaa se, että esseeminä nostaa toistuvasti esiin jonkin näennäisesti omaa ajatusmaailmaansa laajentavan tai sitä vastaan puhuvan seikan, mutta lopulta asemoi kuitenkin oman kantansa parhaaksi. Tulkinnasta riippuen esseeminä on siis ottanut kaiken huomioon jo etukäteen tai sitten selittelee näkemyksiään parhain päin. Hän on myös olennaisesti ristiriitainen. Esimerkiksi merkittäväksi kritiikin kohteekseen hän määrittää otsikkoonkin nostetun uhrikulttuurin (Hännikäinen 2015, 77–79), jossa yksilöiden teot selitetään olosuhteilla. Uhrikulttuurissa ”uhrius on ihanne, koska uhri on viaton – toisten toiminnan kohde ilman omaa tahtoa ja vastuuta” (emt., 77–78). Minä kuitenkin asemoi pienissä kertomuksissa esimerkiksi kouluampuja Pekka-Eric Auvisen olosuhteiden uhriksi, mikä on toki tehokasta mutta myös toteuttaa uhrikulttuuria käytännössä. Ristiriitaisuus vaikuttaa tulkintaan minästä: hän on epälooginen tai ajaa raivokkaasti omaa asiaansa.

”Väkivallan” esseeminä suuntaa puheensa lähinnä miehille. Vaikutelma muistuttaa Hubaran ”Yksinäisyyden” puheen eksplisiittisestä osoittamisesta rodullistetuille naisille, mutta eroaa siitä muun muassa siten, että ”Väkivallassa” sitä ei ole ilmaistu suoraan. Toki muutkin käsiteltyjen esseiden minät kirjoittavat lukijansa tekstiin, mutta niissä yleisöä ei ole niin suoraan rajattu kuin ”Yksinäisyydessä” ja ”Väkivallassa”. ”Väkivallassa” miesoletus tulee ilmi muun muassa maskuliinisina pidettyjen ominaisuuksien esittämisenä hyvinä ja feminiinisinä pidettyjen huonoina. Esimerkiksi ensimmäisenä käsiteltävässä esimerkissä määritellyn ”sankarimiehen” (emt., 66) vastakohta on passiivinen, päättämätön ja heikko. Kyseiset ja muut samantyyppiset adjektiivit ovat esseessä käytössä silloin kun kuvataan joko naisia tai epäonnistuneita miehiä (ks. esim. emt., 60, 66, 73).

Ensimmäinen esimerkki ilmentää sitä, miten ”Väkivallan” esseeminä asemoi itsensä vastaansanomattomaksi auktoriteetissaan. Samantyyppisiä kohtia on esseessä useita, mutta tämä valikoitui poikkeuksellisen itsevarmuutensa vuoksi. Esimerkin lopussa lukijalle kohdennetut kysymykset sotasankari Pärmin ja Törnin kypäränkäytöstä ja tunteiden käsittelystä ironisoivat ja parodioivat modernia miestä, jonka halutaan olevan ”kotieläin ja

tohvelisankari” (emt., 66). Niiden valossa se, onko kappale tarkoitettu vakavasti otettavaksi, on mahdollista kyseenalaistaa. Katson kuitenkin kappaleen olevan linjassa esseiden kokonaisuuden kanssa.

Ei ole vaikea ymmärtää, miksi perinteinen sankarimies vetoaa paljon enemmän kehen tahansa itsekunnioituksensa säilyttäneeseen. Sellainen mies on mieluummin vahva kuin heikko, hallitsee tunteensa mieluummin kuin alistuu niiden heiteltäväksi, tekee tahtonsa mukaan mieluummin kuin taipuu muiden tahtoon, häntä ei ole turvallista loukata. Hänessä ruumiillistuvat itsenäisyys, lujuus ja elinvoima, jotka ovat useimpien miesten luontaisia ihanteita. Olisiko Lauri Törni käyttänyt pyöräilykypärää tai leikkinyt seuraleikkejä häissä? Olisiko Nikke Pärmi analysoinut tunteitaan terapiaryhmissä? (Hännikäinen 2015, 66)

Kappaleessa esseeminä asemoi kertomuksen tasolla ”perinteisen sankarimiehen” itsestään selvästi paremmaksi kuin muunlaiset miehet, onhan hän muun muassa ”mieluummin vahva kuin heikko”, mikä lienee useimpien ihmisten pyrkimys. Samalla kyseenalaistuvat ne, jotka epäilevät sankarimiehen yliveraisuutta, sillä ”[e]i ole vaikea ymmärtää, miksi” hän ”vetoaa paljon enemmän kehen tahansa itsekunnioituksensa säilyttäneeseen”. Esseeminä siis esittää, että vain itsekunnioituksensa menettäneet ihmiset pitävät muuta kuin hänen ihanteidensa mukaista miestä hyvänä miehenä tai miehen kuvana. Ihannemiehen asemointi niin paljon muiden miesten yläpuolelle, että lukijalle ei jää lainkaan tilaa olla eri mieltä, synnyttää humoristisen, jopa parodisen, vaikutelman. Tämä on kuitenkin ”Väkivallalle” tyypillinen asemointi, joten vaikka kohdan tulkitsisi humoristisena, se ei silti anna esimerkiksi lukijalle enempää tilaa. Lukijan osa onkin nyökytellä mukana, sillä muuten hän muuttuu esseeminän viholliseksi (ks. asenneadjektiivit ja nollapersoona ”Äidin kuolemassa” tässä tutkielmassa).

Esimerkin ensimmäisen virkkeen yleistävä nollapersoona (”Ei ole vaikea ymmärtää...”) on ominainen ”Väkivallan” esseeminälle ja korostaa häntä nimenomaan tervejärkisenä kriitikkona, eräänlaisena normaaliuden mittatikkuna. Nollapersoonalauseen voi täydentää esimerkiksi ”[kenenkään] ei ole vaikea ymmärtää”, joka noudattelee esseeminän näkemystä mielipiteestä kaikkien jakamana. Minä käyttää samantyyppistä vetoavaa nollapersoonaa myös muun muassa sivulla 55: ”Ainakin on vaikea keksiä, miten ampumistapauksia voisi kokonaan estää” (emt.) sekä sivulla 56: ”Vähintäänkin pitäisi ymmärtää, että mihinkään yksittäiseen ilmiöön puuttumalla ei asiaa ratkaista.” (emt). Edellisessä virkkeessä nollapersoona viittaa esseeminään, mutta yleistää samalla keksimisen vaikeuden koskemaan myös muita ihmisiä. Esseeminä esittää itsensä niin uskottavana, ettei lukija välttämättä huomaa kyseenalaistaa sitä. Jälkimmäisessä virkkeessä taas ymmärryksen vaade on osoitettu muille ihmisille, kenties

lukijoille: ”Vähintäänkin (ihmisten/lukijoiden/meidän/heidän) pitäisi ymmärtää”. Itsensä minä on asemoinut auktoriteetiksi, jolla on valta kertoa, mitä muiden kannattaa tehdä.

”Äidin kuoleman” nollapersoonaisista virkkeistä ”Väkivallan” nollapersoonaiset virkkeet eroavat kiinnostavasti: kun ”Äidin kuolemassa” nollapersoona häivyttää tekijää siksi, että esseeminä on yksityinen tai ujo, ”Väkivallan” minä taas pyrkii vaikuttamaan lukijan mielipiteisiin. ”Äidin kuolemassa” nollapersoona on siis yksityinen ja ”Väkivallassa” yhteiskunnallinen. Kuten sanottu, ”Äidin kuolemassa” esseeminä käyttääkin asenneadjektiiveja samantyyppisesti normittavina kuin ”Väkivallan” minä nollapersoona. Lisäksi ”Väkivallassakin” käytetään runsaasti asenneadjektiiveja, kuten vaikkapa esimerkin vastakkainasettelu ”vahvan” ja ”heikon” välillä. Ne eivät silti korostu ”Väkivallan” poleemisessa ja ironisessa tyyliässä samalla tavalla kuin ”Äidin kuoleman” hillityimmässä kielessä. Silti yhtä lailla asenneadjektiivit asemoivat esseeminän ”Väkivallassakin” lukijan yläpuolelle ilmaisemalla, miten kerrottuun tulee suhtautua.

”Väkivallan” esseeminä pyrkii myös herättämään sympatiaa lukijassa sekä vetoamaan kokemusasiantuntijuuteensa. Sekä muita ihmisiä koskevissa pienissä kertomuksissa että 2. tasolla muistellessaan omaa elämäänsä esseeminällä on tapana asemoida päähenkilö uhriksi, on se sitten hän itse tai joku muu. Tyypillinen kertomus on myös kasvutarina uhripojasta mieheksi, jollainen on esimerkiksi kuvaus Pekka-Eric Auvisesta, joka otti ohjat omiin käsiinsä ja kuoli ”kunniallisesti taistelun päätöksenä” (emt., 70), tapettuaan ensin liudan muita.

Seuraavassa esimerkissä esseeminä esittää itsensä olosuhteiden uhrina, jolla ei ollut miehen mallia, eikä hän siksi osannut puolustaa itseään. Arnulf Deppermannin (2015, 379) mukaan muistellessaan mennyttä kertoja asemoi itsensä samanaikaisesti sekä 1. että 2. tasolla. Asemointi tapahtuu tarinan tasolla, sillä esimerkki on esseeminän kertoma pieni kertomus. Kerronnan tasolla minä taas luo nykyisestä itsestään kuvaa yleisölle, eli tässä tapauksessa lukijalle, esimerkiksi tuomalla ilmi, kuinka hänen nykyinen minänsä eroaa menneestä. Tulkitsen olosuhteiden uhriksi asemoitumisen Deppermannin tarkoittamaksi itsereflektioksi. Lisäksi ”Väkivallan” kokonaisuudesta selviää, että nykyisin esseeminä ei koe itseään heikoksi kuten esimerkin pienessä kertomuksessa vaan esittää itsensä maskuliinisen voimakkaana.

En kokenut omina kouluaikoinani yhtä raakaa tai pitkäaikaista kiusaamista kuin ”Lauri” tai Pekka-Eric Auvinen, enkä ole myöhemmässä elämässäni joutunut sylkykupin asemaan. Mutta paljon tuttua molempien tarinoissa silti on. Peruskoulun ala- ja yläasteella fyysisesti hauras olemukseni veti puoleensa niitä yksilöitä, jotka saavat nautintoa heikompiensa piinaamisesta ja innostuvat vain lisää, kun uhri ei puolustaudu.

Väkivaltaa tai sen uhkaa kokiessani en pannut vastaan vaan lamaannuin. En tiennyt, miten sellaisen edessä pitäisi toimia. Kenties syynä oli se, ettei minullakaan ollut kotona miehen mallia. Varhaisessa lapsuudessani isä oli aina töissä, myöhemmin hän sairastui Alzheimerin tautiin ja kadotti kykynsä ottaa yhteyttä ulkomaailmaan. Isoveljeni oli muuttanut opintojen perässä kaupunkiin, elin kahdestaan äitini kanssa. (Hännikäinen 2015, 71)

Ensimmäisessä kappaleessa esseeminä asemoi itsensä asiantuntijaksi sen perusteella, mitä on itse kokenut, ja osoittaa näin olevansa kykenevä ymmärtämään Jokelan koulusurmaajan Pekka-Eric Auvisen ja Suomen Kuvalehdessä haastatellun ”potentiaalisen koulusurmaajan” (emt., 68), Lauriksi kutsutun miehen, kokemuksia. Auvinen ja Lauri esitetään silti minää asiantuntevampina, sillä hän ei kokenut ”yhtä raakaa tai pitkäaikaista kiusaamista”, vaikka joutuikin niiden uhriksi, jotka nauttivat ”heikompiensa piinaamisesta”.

Toisessa kappaleessa esseeminä esittää miehen mallin puuttumista syyksi siihen, ettei hän vastustanut kiusaajia. Hän on antanut saman selityksen aiemmin, kun kyse oli koulusurmista haaveilevasta Laurista: ”pojan valittaessa kiusaamisesta passiivinen ja alistuva äiti kehotti kääntämään toisen posken” (emt., 68) eikä kukaan ”miehekkäästi” (emt., 68) kannustanut tappelemaan vastaan. Esimerkissä miehet ovat eri syistä lähteneet ja jäljellä on vain äiti, joka naisena, maskuliinisuuden poissaolon kautta, asemoidaan vaikuttamaan minän elämään negatiivisesti. Äiti ei osannut opettaa miehisiä taitoja ja hyveitä ja siksi epäonnistui.

Esseeminän rakentumisen kannalta on kiinnostavaa, että esseessä maskuliinisuutta välillä arvostetaan ja välillä halveksitaan. Toisin sanoen esseeminä pyrkii asemoitumaan nimenomaan maskuliiniseksi mieheksi, kuten aiemmassa esimerkissä, ja hän myös asemoi itsensä ja muut miehet uhreiksi, kun se on hyödyllistä, kuten jälkimmäisessä esimerkissä. Silti välillä esseessä esiintyy eräänlainen paha miehuus, kuten jälkimmäisen esimerkin kiusaajat. Ristiriitaista tästä tekee se, että esseeminän peräänkuuluttama maskuliinisuus muistuttaa aika lailla jonkinlaista kiusaavaa, väkivaltaista mieheyttä, jonka olennaisia osia ovat fyysisen ja psyykkisen vallankäytön ihannointi. Esseeminä rajaa lukijan mahdollisuuksia ajatella toisin muun muassa nollapersoonalla ja yleistyksillä (esim. ”*Kaikki tietävät*, mitä heikoimmille lenkeille tapahtuu koulumaailmassa” [emt., 67], kursivointi minun), siis asemoimalla lukija puhtaasti puheen vastaanottajaksi.

### 6.2.3 Anu Silfverberg: ”Toisin”

Anu Silfverbergin esseessä ”Toisin” esseeminä on ironinen ja kyyninen tiettyjä asioita ja lämmin toisia asioita kohtaan. Hän asemoi sekä 1. tasolla pienten kertomusten henkilöitä että 2. tasolla lukijaa välillä vastuullisiksi esimerkiksi eläinten kärsimyksistä ja välillä kyvyttömiksi vaikuttamaan niihin. Kyynisyys liittyykin yksilöiden vaikutusmahdollisuuksien vähäisyyteen, ja ironia suojelee eläinten tehotuotantoon liittyviltä vaikeilta tunteilta. Pääpahana ei näyttyädy yksilö vaan järjestelmä, kuten seuraavassa esimerkissä:

Aiemmassa luvussa mainitsemani kirjailija Jonathan Safran Foer on optimisti. Ihme kyllä, sillä hänen todistuksensa maailmasta on yksi julmimpia. Mutta Foer uskoo, että järjestelmä voi muuttua nopeasti. Hän kertoo, kuinka nykyisen tehotuotannon ”keksi” 1920-luvulla vahingossa muuan amerikkalainen kotirouva nimeltä Celia Steele saatuaan toimituksessa vahingossa 500 kanaa 50:n sijasta. Neuvokas Steele kehitti keinoja tunkea kanat pienempään tilaan ja vaurastui valtavasti. Siitäkös muut innostuivat. Hekin halusivat valtavasti lisää rahaa. Tehotuotannon historia on ahneuden historiaa, mutta lyhyttä sellaista. (Silfverberg 2011, 63)

Esseeminä referoi Jonathan Safran Foerin jakamaa kertomusta tehotuotannon synnystä ja hyötyy samalla Foerin tunnettuudesta kirjailijana. Celia Steele esitetään naurettavana: hänen keksintöään ei oteta vakavasti, sillä se on lainausmerkeissä, ja häntä kuvataan ”muuan kotirouvana”, joka on ”neuvokas” – kaikki määreet ovat sävyiltään vähätteleviä. Lisäksi esseeminä esittää Steelen keksinnön vahinkona, käyttää sanaa ”tunkea”, mikä luo vaikutelman Steelestä itsestään työntämässä viittäkymmentä kanaa häkkiin, ja lopuksi Steele vielä ”vaurastuu valtavasti”, jolloin allitteraation tuottama lorumaisuus korostaa hänen yksinkertaisuuttaan. Toisin sanoen Steele esitetään rouvana, joka ilman omaa ansiotaan sattui keksimään kanojen tehotuotannon ja teki sillä omaisuuden.

Toisaalta Steelen asemointi hölmöksi vahinkokeksijäksi vapauttaa hänet vastuusta, kun esseeminä kääntää katseensa muihin: ”Siitäkös muut innostuivat. Hekin halusivat valtavasti lisää rahaa.” Näitä ”muita” ei enää asemoida vähän ahneiksi kotirouviksi vaan hyvin ahneiksi hyväksikäyttäjiksi, sillä he eivät ole passiivisia kuten Steele vaan aktiivisia toimijoita, jotka tarkoituksella hankkivat tehotuotantokanansa. Minä suhtautuu heihin ironisen torjuvasti ja vähätellen ja korostaa tätä toistamalla kahdesti sanan ”valtavasti” kuvatessaan heitä. Jos ”Yksinäisyydessä” ja ”Vähäsen rasistissa” sanojen toistamisella pyrittiin tuottamaan ystävällistä suhdetta lukijaan, niin ”Toisinissa” se on merkki lukijalle siitä, että minä suhtautuu henkilöihin ironisesti ja halveksuen. Toiston avulla pyritään kuitenkin kaikissa

kolmessa esseessä luomaan positiivista kontaktia lukijaan, eli ne osoittavat minän ainakin jonkin asteista luottamusta lukijaan. Ironia toimii kuin lukijalle osoitettuna silmäniskuna, jota kritisoitava taho ei näe. Muualla esseessä tällaisia kritisoitavia tahoja on esimerkiksi tehomaatalous, ”laajin pahanteon haara” (emt., 64), jonka armoilla muu maailma on ja jonka kaikenkattavuutta kuvaa se, että esseeminä käyttää sen toiminnasta usein passiivia (esim. ”Eläintuotteiden tunkeminen elintarvikkeisiin ei ole lainkaan pakollista” [emt., 65], ”valmistuksessa käytetään nisäkkäiden karvoja” [emt., 65]).

Samoin kuin Celia Steelen, esseeminä asemoi myös kuluttajan pienissä kertomuksissa esiintyvänä hahmona jonkinlaiseksi yhtä aikaa passiiviseksi ja aktiiviseksi olioksi, joka tekee kyllä ostopäätöksiä mutta jota markkinat ohjailevat. Samalla kuluttajan ja lukijan asemat sekoittuvat, sillä esseen lukija luultavasti on myös kuluttaja ja siksi lukija oletettavasti kokee kuluttajan asemoinnin koskevan myös itseään. Lopputuloksena esseeminä asemoi lukijan sekä positiivisesti kykeneväksi ja moraaliseksi että negatiivisesti tylsämieliseksi ja laiskaksi. Esimerkki on sivulta 65:

Kaikista tiedoista juuri tämä [ihmishiusten käyttö lisäaineessa E920] on jostain syystä kauhistuttanut kuluttajia valtavasti. Sen seurauksena EU on pyrkinyt vakuuttamaan, ettei sen alueella ihmishiuksia käytetä, ja suuri osa kiinalaisistakin on kuulemma nykyään samassa veneessä. Mutta kemikaali on yleensä tuontikamaa, eikä alkuperän täydellinen selvittäminen ole helppoa, tai edes mahdollista. (Silfverberg 2011)

Esimerkissä esseeminä asemoituu informoiduksi realistiksi tai kyynikoksi, jota ei hetkauta hiusten käyttäminen elintarviketeollisuudessa. Esseeminä ei ymmärrä tai kieltäytyy ymmärtämästä kuluttajien kauhistumista ja asettuu näin tunteidensa vietävissä olevien, epäloogisten kuluttajien yläpuolelle. Paria kappaletta aiemmin esseeminä on kommentoinut, kuinka ”tämä ei kiinnosta moniakaan” (65) kerrottuaan lihateollisuudesta saatavan liivatteen käytöstä elintarvikkeissa. Liivate rinnastuu siis E920:een, ja esseeminä pitää kauhistusta tekopyhänä.

Esimerkissä ja esseessä yleensä lukija kuitenkin asemoidaan esseeminän kanssa varsin tasa-arvoiseksi, jos ei oteta huomioon lukijan mahdollista samastumista kuluttajahahmoon. Esseen fragmentaarinen rakenne ja nopeat siirtymät aiheiden välillä muistuttavat Haasjoen ”Tietoliikennepäiväkirjan” minästä ja synnyttävät senkin minälle tyyppillisen vaikutelman lukijaan ja lukijan ajattelukykyyn luottamisesta. Eri tavalla lukijan ja esseeminän tasa-arvoisuus taas korostuu esseen kolmessa viimeisessä kappaleessa, joissa minä kuvittelee,

mistä lisääineen sisältämät hiukset ovat peräisin. Vaikutelmaa korostaa monikon 1. persoona, joka yhdistää lukijan ja esseeminän, ehkä kuluttajankin (”meidän kaltaisemme” [emt., 65], ”Emme kai saa koskaan tietää.” [emt., 66]). Kappaleiden tunnelma on rauhallinen, ja ironia puuttuu lähes kokonaan.

Esseeminä muodostuu siis ristiriitaiseksi: Pienten kertomusten tasolla hän asemoituu usein ironisen etäisyyden päähän, tietäväksi ja moraalisesti muiden yläpuolelle ja ottaa näin etäisyyttä lukijaankin. Samalla hän kuitenkin luottaa lukijan kykyyn seurata ajatuksenjuoksuaan ja ylipäänsä olla kiinnostunut aiheistaan. Toisaalta lukija yhdistyy esseessä kritisoituihin kuluttajiin, jotka tukevat suurinta kritiikin aihetta eli tehomaataloutta ja eläinten tehotuotantoa.

#### 6.2.4 Antti Nylén: ”Rakkauden talvi”

Antti Nylénin ”Rakkauden talvi” käsittelee vuoden 2012 presidentinvaaleja, jolloin hän osallistui Pekka Haaviston vaalikampanjointiin. Sen teemoja ovat muun muassa pettymys politiikkaan ja yhteiskunnan kyynisyys. ”Rakkauden talven” esseeminä on raivokas ja ironinen, ja hän vuodattaa tuntojaan lukijalle, jolla on kuuntelijan ja ymmärtäjän rooli. Hän perustaa kriitikon asemansa muun muassa paikkaansa marginaalissa, josta on hyvä tehdä huomioita maailmasta.

Asemointianalyysin 1. tasolla korostuu esseeminän asemoituminen passiiviseksi tekojen kohteeksi. Hän on lukijan, ammattinsa ja maailman vaatimusten armoilla. Passiivinen asema korostaa marginaalisuutta ja vastahakoista suhdetta ympäröivään todellisuuteen. Esimerkki kattaa esseen kolme ensimmäistä kappaletta:

On vaikea enää muistaa yksityiskohtia. Ne eivät alun alkaenkaan olleet tärkeitä.

Puhelimeni soi kesällä 2011, jonakin sunnuntaina, kun olin kävelemässä Tähtitorninmäen yli kohti Kaivopuistoa. Soittaja oli Riikka Kämppi, joka kysyi, olisiko minulla intoa ryhtyä Pekka Haaviston tukijaksi tulevissa presidentinvaaleissa.

Jouduin silloin ajattelemaan koko vaaleja ensimmäisen kerran. En osannut vastata. Ehdotus oli niin hämmentävä. Sanoin vain, että pitää miettiä. Kun Kämppi, Haaviston kampanjapäällikkö, parin viikon kuluttua soitti uudelleen, olin edelleen hämilläni enkä osannut vastata, paitsi suostumalla. Suostun paljon muuhunkin. Suostuminen on osa ammattiani. (Vain *Kuukausiliitteen* alastonkuvasta olen kieltäytynyt.) (Nylén 2016, 282)

Ensimmäinen kappale koostuu kahdesta virkkeestä, joista ensimmäinen on nollapersoonainen ja toisessa käytetään asenneadjektiivia. Molemmat virkkeet tuovat esiin esseeminän haluttomuutta ottaa vastuuta. Ensimmäisessä hän tuntuu työntävän vastuuta lukijalle sanomalla, että ei muista – aivan kuin lukija olisi pyytänyt kertomaan, ja jos ei olekaan, niin esseeminä silti haluaa tuoda esiin vastahakoisuutensa. Tämä luo esseessä laajemminkin läsnä olevaa vaikutelmaa lukijasta, jolle tunnustetaan ja jolta halutaan sympatiaa. Toisessa virkkeessä esseeminä kieltää unohdettujen yksityiskohtien tärkeyden ylipäänsä, mikä toimii ennakoivana puolustuksena sille, jos kertomus ei olisikaan lukijasta kovin kiinnostava. Ristiriitaisesti toisessa kappaleessa minä kuitenkin muistaa päivän, jona häntä pyydettiin Haaviston presidentinvaalikampanjaan, ja kuvaa puhelun hetkeä.

Kolmannessa kappaleessa minä asemoi itsensä passiiviseksi ja vaille vastuuta, kun hän kertoo vastanneensa kampanjapäällikön kysymykseen myöntävästi vain, koska se kuuluu hänen ammattiinsa. Se on siis perustavanlaatuinen osa hänen olemustaan, eikä hän voi sille mitään. Vastuuttoman ajautujan lisäksi esseeminä asemoi itsensä ja koko liikkeen Haaviston vaalikampanjan takana uhriksi ja tekojen kohteeksi, yleensä pienten kertomusten muodossa. Minälle on ominaista esittää eri tahot kritisoimassa kampanjaa (esim. ”Sitähän todella pilkattiin ja inhottiin [emt., 284]) ja taiteilijoita, joihin minäkin laskee itsensä (esim. ”Taiteilijat eivät olisi saaneet liittyä yhteen” [emt., 285], ”Jos he [taiteilijat] ilmaisevat jotain poliittista, heiltä aluksi vaaditaan parempia tietoja kuin edes poliitikoilta” [emt., 286], kursivoinnit minun). Passiivin käyttö ja toimijan häivyttäminen ilmentävät tarkemmin määrittelemättömän vastapuolen epämääräisyyttä ja sen mielipiteiden yleisyyttä ja korostaa puolestaan esseeminän ja hänen puolustamansa liikkeen inhimillisyyttä ja vilpittömyyttä. Kuten todettua, samantyyppisesti passiivia hyödyntää ”Yksinäisyyden” esseeminä.

Aktiivisemmin esseeminä vakuuttaa omaa vilpittömyyttään korostamalla tunteita, usein sanavalintojen tasolla (esim. asenneadjektiivien ja muiden painokkaiden kuvausten käyttö: ”kaikki se raivoraitis vasemmistolainen kritiikki” [emt., 283], ”tuo tosikkomainen saarna” [emt., 284], kursivoinnit minun). Hän myös puolustaa vaalikampanjaa tunteen ilmauksena ja asemoi itsensä tunteen marttyyriksi: ”Mieluiten olisin osallistumatta mihinkään niin vulgaariin kuin tunteiden tunteminen.” (emt., 284). Lauseen ironia syö osan sen asemointivoimasta, mutta poseeraava uhrautuminen jää.



Vaikka esseeminä aloittaakin kertomuksensa Haaviston vaalikampanjoinnista hieman haluttomasti ja korostaen muistamattomuuttaan, hän kuitenkin koko esseen mitassa suhtautuu lukijaan kunnioittavammin ja esimerkiksi uskaltaa antaa tekstin poukkoilla luottaen lukijan pysyvän mukana. Minä tarvitsee lukijaa kuuntelemaan ja tekemään näin ulkopuolisuudestaan, yhteiskuntakriitikistään ja taitavasta sanankäytöstään totta. Hän pyrkii lukijan suosioon käyttämällä ironiaa, joka toimii samoin kuin ”Toisin”-esseessä silmäniskuna ja merkkinä minän ja lukijan mielipiteiden jaetusta maaperästä. Tosiasiallista näyttöä samankaltaisista mielipiteistä tai arvoista ei esseeminällä tietenkään ole, ja siksi ironialla höystetty samanmielisyysoletus voi näyttäytyä lukijalle myös itsetietoisena tai määräilevänä. Loppujen lopuksi, kun petetty ja ulkopuolisuuteen palannut esseeminä on poistunut näyttämöltä (”En usko, että olen enää koskaan kiinnostunut siitä, kuka Suomen presidentiksi valitaan. [---] Tehkää mitä lystäätte.” [emt., 289]), vaikuttaa lukija nimenomaan katsojalta, jonka tehtävä oli samastua minän kärsimyksiin ja nauraa hänen vitseilleen.

## 7 Päätäntö

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut esseeminää seitsemässä suomalaisessa, 2010-luvulla julkaistussa esseessä. Jaoin analyysini kahteen osaan: ensin tarkastelin esseekokoelmien kansia ja formaattia kynnysteksteinä, jotka luovat yhteyksiä kirjaesineestä sekä biografiseen kirjailijaan että esseeminään ja toimivat samalla mainoksina sisällölle, sitten analysoin valittuja esseitä kerronnallisen asemoinnin teorian ja asemointianalyysin avulla.

Kynnystekstien analyysissä esitin, että esseistin nimi vaikuttaa esseeminän tulkintaan viestimällä muun muassa sukupuolesta ja nimen haltijan tunnettuudesta. Kirjoittajan tunnettuus muun muassa kirjallisuuden kentällä ohjaa lukijaa tulkitsemaan esseeminää hänestä tiedettyjen seikkojen valossa. Näin kirjan kansien sisältämä tieto yhdistyy kirjoittajasta löytyviin epitekteihin ja muuhun materiaaliin. Tieto sukupuolesta taas kantaa mukanaan erilaisia siihen liittyviä oletuksia ja ennakkoluuloja, ja niinpä esseeminää tulkittaneen osittain sukupuoli oletuksen kautta. Aineistoni kokoelmien kannet ovat pehmeät, ja esitän, että se saattaa yhdistää kokoelmia tietokirjallisuuteen. Pehmeäkantisuus edullisempänä vaihtoehtona viestii myös marginaalisesta kirjallisuudesta. Olennaisempänä nousi esiin kansien pinnoittamattomuus eli karhea tuntu Pauliina Haasjoen *Himmeässä sinisessä pisteessä* ja Anu Silfverbergin *Luonnossa pakastimessa*. Poikkeuksena se korostuu

ja korostaa paitsi kustantamon panostusta ulkoasuun eli ajatusta kokoelman laadusta myös molempien kirjojen ekologisia teemoja. Kansikuvilla taas luodaan esimerkiksi sivistynyttä vaikutelmaa. Lisäksi kannesta ilmi tulevan kustantamon maine yhdistyy kirjan maineeseen, mikäli lukijalla on kompetenssia sen tulkintaan. Myös kirjailijaesittelyissä erityistä huomiota kiinnittävät poikkeukset, ja esimerkiksi Nylénin puuttuva kirjailijaesittely lisää esseeminän arvovaltaa, kun luodaan vaikutelma, että lukijat jo tuntevat esseistin. Aineiston kokoelmissa puuttuva kuva kirjailijasta taas viestii esimerkiksi kieltäytymistä henkilöbrändäyksestä ja päinvastoin iso valokuva korostaa kirjailijan julkisen henkilön yhteyttä kokoelman sisältöön.

On kuitenkin todettava, että tarkastelemani peritekstit ovat vain pieni osa kaikista periteksteistä. Lisäksi kokonaan tarkastelun ulkopuolelle jätetyillä epiteksteillä, kuten kirjailijahaastatteluilla, voi olla merkittävä vaikutus esseeminästä muodostuviin mielikuviiin. Kynnystekstien vaikutuksesta esseeminään on hyvä huomata, että ne vaikuttavat laajemmin kuin yksittäisten esseiden tasolla, vähintään esseekokoelman ja mahdollisesti koko tuotannon tasolla. Kirjan ulkoasu ja erilaiset esittelytekstit luovat mielikuvia, jotka pysyvät lukijoiden mielessä yksittäisiä esseitä kauemmin. Kun lukija lukee myöhemmin saman tekijän tekstejä, kynnystekstien synnyttämät mielikuvat täydentävät esseeminästä muodostuneita käsityksiä.

Asemointianalyysissä tarkoitukseni oli selvittää, miten esseeminän ottamat ja jakamat asemat rakentavat kuvaa esseeminästä. Kuten todettu, asemointiteorian avulla voidaan tarkastella, miten esseeminä yhtäältä esittää itsensä ja muut kertomiensa tapahtumakulkujen tai kuvauksien osana ja toisaalta suhtautuu lukijaan. Tämä puolestaan valottaa sitä, millainen näkemys esseeminällä on omasta identiteetistään. Helpotin aineiston esseeminiä välistä vertailua jakamalla esseeminät kahteen päätyyppiin, ystäviin ja kriitikoihin, joka ilmentää samalla asemointianalyysin 3. tasoa eli esseeminän kuvaa itsestään.

Ensimmäisen päätyypin kohdalla osoitin, että Löytyn esseeminä ilmaisee hyväntahtoisuuttaan sekä pienissä kertomuksissa eli asemointianalyysin tasolla 1 että 2. tasolla esimerkiksi kannustamalla lukijaa. Samalla minä asemoi lukijan opastettavaksi ja asemoituu itse opettajaksi. Olen nimennyt vaikutelman opettajamaiseksi, sillä siinä yhdistyvät hyväntahtoisuus ja itsen asemointi muiden yläpuolelle. Esseeminä luo myös asemoinnin avulla itsestään kaikkia osapuolia ymmärtävää, sivistynyttä kuvaa. Haasjoki puolestaan hyödyntää esseessään ”Tietoliikennepäiväkirja” 2. asemointitasoa luomalla tasa-arvoista suhdetta lukijaan: asiat jätetään lukijan oivalluskyvyn varaan. Vaikka esseetä voi lukea myös

niin, että esseeminä jättää lukijan ylimielisesti oman onnensa nojaan, esseeminä luo itsestään hyvántahtoista vaikutelmaa tuomalla esiin empaattista ja tasa-arvoista suhtautumistaan koko biosfääriin. Hubaran esseessä ”Yksinäisyys on tilastollinen harha” minä suuntaa puheensa ”Ruskeille Tytöille” ja asemoi tällä tavalla rodullistettua naispuolista lukijaa tasolla 2. Tähän ryhmään kuulumattomat, esimerkiksi valkoisiksi laskettavat lukijat päätyvät sivustaseuraajiksi eli lukemaan tekstiä asemointitasolla 1 pieninä kertomuksina. Löytyä minän tavoin Hubaran esseeminä on opettajamainen. Hän asemoi itsensä aktiiviseksi auttajaksi, lukijan tunteiden sanottajaksi ja sen saman rodullistamisen uhriksi, josta hänen kohderyhmänsä kärsii. Näin hän luo yhteisyyttä ideaalilukijansa kanssa, mutta päätyy välillä myös aliarvioimaan tätä.

Kriitikoiksi määrittelemieni esseeminien kohdalla osoitin, että Arnkilin esseeminä manipuloi vaivihkaa esseessä ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)” lukijan tulkintaa nollapersoonan ja asenneadjektiivien käytöllä. Esseeminä siis asettuu lukijan yläpuolelle taitavaksi tulkitsijaksi, joka kertoo, mitä esseessä käsiteltävästä Zaida Bergrothin elokuvasta tulisi olla mieltä. Olen tulkinnut hänet kriitikoksi sekä esseessä käytettävän kriitikon aseman että lukijaan ja pienten kertomusten henkilöihin kohdistuvan pessimismin vuoksi. Hännikäisen esseessä ”Väkivalta ja uhrikulttuuri” esseeminä asemoi itsensä terveen järjen puolustajaksi, joka analysoi nykymiehen ongelmia. Asemointia synnyttävien pienten kertomusten tarkastelu paljastaa esseeminän ”terveen järjen” kuitenkin ristiriitaiseksi: esseeminä esimerkiksi kritisoi epämaskuliinista uhrikulttuuria, vaikka selittää itse kouluampumisia asemoimalla kouluampujan uhriksi, ja vaikuttaa maskuliinisuuttaan ihaillessaan tuovan rivien välissä esiin jonkinlaista ”paha maskuliinisuutta”. Vaikka esseeminän on sallittua olla sisäisesti ristiriitainen, kyseisessä esseessä piirre kiinnittää huomiota, koska esseeminä asemoi itsensä auktoriteetissaan vastaansanomattomaksi.

Esseessä ”Toisin” Silfverbergin esseeminä asemoi sekä pienten kertomusten henkilöt että lukijat vaihtelevasti vastuullisiksi eläinten kärsimyksistä. Kumpiakaan ei esitetä aivan itsenäisinä toimijoina, vaan hyväksikäytöstä hyötyvä yhteiskuntajärjestelmä asemoidaan vastuulliseksi heidän yläpuolelleen. Asemoinnin avulla esseeminä synnyttää myös ironiaa, jolloin hän tulee asemoituneeksi informoiduksi realistiksi tai kyynikoksi. Esseeminä asemoituu lukijan kanssa tasa-arvoiseen asemaan, mikä on ristiriitaisessa suhteessa siihen, että lukija on väistämättä myös esseessä kritisoitu epäeettinen kuluttaja. Nylénin esseen ”Rakkauden talven” esseeminä taas asemoi itsensä marginaalista huomioita tekeväksi marttyyriksi, joka houkuttelee lukijaa ymmärtämään itseään. Minälle on tyypillistä asemoida

itsensä 1. asemointitasolla passiiviseksi ajautujaksi, jolla on vastahakoinen suhde maailmaan. Hän myös työntää vastuuta esseeseen olemassaolosta lukijalle, mutta suhtautuu tähän silti varsin samanarvoisena itsensä kanssa. Se tulee esimerkiksi esseeseen yllättävissä käänteissä, joissa oletetaan, että lukija pysyy matkassa mukana.

Esseeminän akateemisella tutkimuksella on paljon annettavaa kirjallisuuskritiikille ja -keskustelulle, joissa esseeseen kirjoittajan ja esseeminän erot ja yhtäläisyydet nousevat toistuvasti esiin. Koska esseeminä on esseissä keskeinen ja konventionaalinen käsittelyväline, asemointiteoria auttaa ymmärtämään paremmin esseiden argumentointia ja sitä, miten niiden aiheuttamat epämääräisetkin vaikutelmat syntyvät. Yhdistämällä asemoinnin tarkastelun kirjan kansien ja formaatin periteksteihin pääsin käsiksi sekä esseeminän näkemykseen itsestään että tavoitin myös kappaleen kirjailijan julkikuvaa. Kynnystekstit avaavat paljon mahdollisuuksia lisätutkimukselle. Esseeminää määrittävät monet tässä tarkastelun ulkopuolelle jätetyt peritekstit, kuten lajimäärittelyt, motot, omistuskirjoitukset ja tekstin asettelu. Epitekstien, kuten kirjailijahaastatteluiden tai vaikkapa elämäkertojen, vaikutukset esseeminään ovat vielä peritekstejä laajempi tutkimuskenttä. Kerronnallisen asemoinnin tarkastelukulmia taas voisi hyödyntää esimerkiksi tutkimalla tarkemmin sitä, miten dialogisuus ja erilaiset intertekstit esseessä asemoidaan ja minkälaisia tulkintoja tämä esseeminästä avaa.

## Lähteet

### Aineisto

ARNKIL, ANTTI 2014. ”Äidin kuolema (24 kertaa sekunnissa)”. Teoksessa: *Lauantaiesseet*. Helsinki: Teos, 27–40.

HAASJOKI, PAULIINA 2019. ”Tietoliikennepäiväkirja”. Teoksessa: *Himmeä sininen piste*. Helsinki: Poesia, 259–311.

HUBARA, KOKO 2017. ”Yksinäisyys on tilastollinen harha”. Teoksessa: *Ruskeat Tytöt*. Helsinki: Like, 175–187.

HÄNNIKÄINEN, TIMO 2015. ”Väkivalta ja uhrikulttuuri”. Teoksessa: *Kunnia*. Turku: Savukeidas, 55–79.

LÖYTTY, OLLI 2011. ”Vähäsen rasisti”. Teoksessa: *Kulttuurin sekakäyttäjät*. Helsinki: Teos, 67–74.

NYLÉN, ANTTI 2016. ”Rakkauden talvi”. Teoksessa: *Kauhun ja ulkopuolisuuden esseet*. Turku: Savukeidas, 282–290.

SILFVERBERG, ANU 2011. ”Toisin”. Teoksessa: *Luonto pakastimessa*. Helsinki: Teos, 63–66.

### Painetut lähteet

AHMALA, ANTTI 2018. ”Nyky aika ja viimeinen ihminen. Antimoderniudesta Antti Nylénin esseistiiikassa”. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 2017 (4), 4–19. Saatavissa: <https://doi.org/10.30665/av.69303>.

BAMBERG, MICHAEL 1997. ”Positioning between Structure and Performance”. *Journal of Narrative and Life History*, 7 (1–4), 335–342.

BAMBERG, MICHAEL 2011. ”Who Am I? Narration and its Contribution to Self and Identity”. *Theory & Psychology*, 21 (1), 3–24.

BAMBERG, M., GEORGAKOPOULOU, A. 2008. ”Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis.” *Text & Talk* 28–3, 377–396. Saatavissa: <https://doi.org/10.1515/TEXT.2008.018>.

- BENWELL, B., STOKOE, E. 2006. *Discourse and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DAVIES, B., HARRÉ, R. 1990. "Positioning: The Discursive Production of Selves". *Journal for the Theory of Social Behavior* 20 (1), 43–63.
- DE FINA, ANNA 2013. "Positioning Level 3: Connecting Local Identity Displays to Macro Social Processes". *Narrative Inquiry* 23 (1), 40–61.
- DEPPERMAN, ARNULF 2015. "Positioning". Teoksessa: Anna De Fina & Alexandra Georgakopoulou (toim.) *The Handbook of Narrative Analysis*. New Jersey: Wiley, 369–387.
- GARTON-ASH, TIMOTHY 1998. "The Complete Works of George Orwell (reviews)". Käyty 21.9.2021. Saatavissa: <https://web.archive.org/web/20110916074805/http://www.netcharles.com/orwell/etc/docs/complete.htm>.
- GENETTE, GÉRARD 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Ranskasta kääntänyt Jane E. Lewin. New York: Cambridge University Press.
- GOOD, GRAHAM 1988. *The Observing Self*. Lontoo: Routledge.
- FORSTÉN, PETRA 2020. "Esseehäpeästä". Käyty 9.10.2021. Saatavissa: <https://www.kirjasampo.fi/fi/esssee-essseehapeasta>.
- HAAPALA, VESA 2005. *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HEDBERG, JOHAN 1991. *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik*. Göteborg: Daidalos.
- HERMAN, D., PHELAN, J., RABINOWITZ, P. J., RICHARDSON, B., WARHOL, R. 2012. *Narrative theory. Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: The Ohio State University Press.
- HIIDENMAA, PIRJO 2018. "Tekijä ja lukija tietokirjan kynnysteksteissä". Teoksessa: Toini Rahtu, Susanna Shore & Mikko T. Virtanen (toim.) *Kirjoitettu vuorovaikutus*. Helsinki: SKS, 80–115.
- HÖKKÄ, TUULA 1995. "Esseen poetiikka". Teoksessa: Tuula Hökkä (toim.) *Suspiros, sospiri. Tutkielmia ja esseitä Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta*. Helsinki: Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja, 113–136.

JUNTUNEN, SALLA 2017. ”Hei Antti Nylén, ovatko kaikki lihansyöjät fasisteja?” Yleisradio. Käyty 11.10.2021. Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/04/09/hei-antti-nylen-ovatko-kaikki-lihansyojat-fasisteja>.

KORHONEN, KUISMA 1997. ”Esseen traditiosta”. Teoksessa: Kirsti Mäkinen (toim.) *Kirjoita itsesi maailman väleihin. Esseitä, esseistä*. Helsinki: SKS, 17–32.

KORHONEN, KUISMA 2004. *Textual Friendship. The Essay as Impossible Encounter, from Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. New York: Humanity Books.

KORHONEN, KUISMA 2012. ”Ketuista, tähdistä ja kannibaaleista”. Teoksessa: Johanna Venho (toim.) *Mitä essee tarkoittaa*. Turku: Savukeidas, 26–41.

KORHONEN, KUISMA 2013. ”Esseistiikan uudet kuviot”. Teoksessa: Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 304–316.

KOSKELAINEN, JUKKA 2012. ”Monta aavistusta kokonaisuudesta. Kertojasta ja esseen pakenevasta olemuksesta”. Teoksessa: Johanna Venho (toim.) *Mitä essee tarkoittaa*. Turku: Savukeidas, 42–58.

LEHIKOINEN, TIINA 2007. ”Runo puheena ja runon puhujat”. Teoksessa: Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä Hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 213–237.

LEHTO, PENJAMI 2015. ”Essee ukkoutuu”. *Nuori Voima* -lehden blogi. Käyty: 11.10.2021. Saatavissa: <https://nuorivoima.wordpress.com/2015/10/15/essee-ukkoutuu/>.

LEHTONEN, ANNA 2004. ”Kirjan kannet”. Teoksessa: Teijo Makkonen (toim.) *Kustannustoimittajan käsikirja*. Tampere: Suomen Kustannusyhdistys & Vastapaino, 251–260.

LÖYTTY, OLLI 2012. ”Välimuodon estetiikkaa”. Teoksessa: Johanna Venho (toim.) *Mitä essee tarkoittaa?* Turku: Savukeidas, 75–90.

LÖYTTY, OLLI 2019. ”Essee – tietotekstiä kaunokirjallisin keinoin”. Teoksessa: Helena Ruuskanen & Markku Löytönen (toim.) *Tutkimuskohteena tietokirja. Pirjo Hiidenmaan juhla-kirja*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto, 81–94.

MAKKONEN, TEIJO 2004. ”Kirja painossa”. Teoksessa: Teijo Makkonen (toim.) *Kustannustoimittajan käsikirja*. Tampere: Suomen Kustannusyhdistys & Vastapaino, 277–294.

- MAZZARELLA, MERETE 1999. *Silloin en koskaan ole yksin*. Helsinki: Tammi.
- MELENDER, TOMMI 2012. ”Liian nokkelien ja skeptisten laji”. Teoksessa: Johanna Venho (toim.) *Mitä essee tarkoittaa*. Turku: Savukeidas, 91–106.
- MÄKELÄ, MATTI 2012. ”Ankaruudenhalua puolipuhaassa maailmassa”. *Helsingin Sanomat*. Käyty 21.9.2021. Saatavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002588741.html>.
- MÄKINEN, OUTI 2004. ”Taskukirjat”. Teoksessa: Teijo Makkonen (toim.) *Kustannustoimittajan käsikirja*. Tampere: Suomen Kustannusyhdistys & Vastapaino, 319–324.
- NIEMINEN, TOMMI 2011. ”Kolmen miehen hirtto”. *Helsingin Sanomat*. Käyty 13.9.2021. Saatavissa: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000004827589.html>.
- OKSANEN, H., MYLLYMÄKI, L. 2010. ”Esseekonetta purkamassa: Antti Nylénin tekijä”. *Kritiikki* (3), 12–20.
- ORWELL, GEORGE 1931. ”A Hanging”. Käyty 13.9.2021. Saatavissa: [https://orwell.ru/library/articles/hanging/english/e\\_hanging](https://orwell.ru/library/articles/hanging/english/e_hanging).
- PYNTTÄRI, VELI-MATTI 2014. ”Essee, laji ja buumi. Huomioita viimeaikaisen suomenkielisen esseekirjallisuuden lajista”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, (3), 33–39. Saatavissa: <https://doi.org/10.30665/av.74954>.
- PÖYSÄ, JYRKI 2009. ”Positiointiteoria ja positiointianalyysi – uusia näkökulmia narratiivisen toimijuuden tarkasteluun”. Teoksessa: Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 314–343.
- PÖYSÄ, JYRKI 2015. *Lähiluvun tieto*. Helsinki: Suomen kansantietouden tutkijain seura.
- RAHOLAN SYÖTÄVIÄ SANOJA. Toim. Jaakko Rahola. Käyty: 11.10.2021. Saatavissa: <http://www.kolumbus.fi/rahola/sanastot/sanaind.html>.
- RAHTU, TOINI 2018. ”Tutkimustekstin minätekijä”. Teoksessa: Toini Rahtu, Susanna Shore & Mikko T. Virtanen (toim.) *Kirjoitettu vuorovaikutus*. Helsinki: SKS, 41–79.
- RATNER, JOSHUA 2018. ”Paratexts”. *Early American Studies: An Interdisciplinary Journal*, vol. 16 no. 4, 733–740. Saatavissa: [doi:10.1353/eam.2018.0043](https://doi.org/10.1353/eam.2018.0043).
- RIIKONEN, HANNU 1990. *Mikä on essee?* Helsinki: SKS.



SARHIMAA, JUTTA 2015. ”Soitimme kirjailija Timo Hännikäiselle, joka ehti viime viikolla lähetellä uskomattomia törkyviestejä ja poseerata uusnatsien kanssa”. *Nyt-lehti, Helsingin Sanomat*. Käyty: 11.10.2021. Saatavissa: <https://www.hs.fi/nyt/art-2000002833318.html>.

SOIKKELI, MARKKU 2012. ”Essee tähtää älykkäästi ohi aiheensa”. Käyty 13.9.2021. Saatavissa: <https://kiiltomato.net/johanna-venho-toim-mita-essee-tarkoittaa/>.

SUOMEN TIETOKIRJAILIJAT RY. ”Eettiset ohjeet”. Käyty 13.2.2020. Saatavissa: <https://www.suomentietokirjailijat.fi/kirjailijalle/eettiset-ohjeet.htm>.

TILASTOKESKUS 2017. ”Lukemisen muutokset”. Käyty: 11.10.2021. Saatavissa: [https://www.stat.fi/til/vpa/2017/03/vpa\\_2017\\_03\\_2019-04-25\\_kat\\_001\\_fi.html](https://www.stat.fi/til/vpa/2017/03/vpa_2017_03_2019-04-25_kat_001_fi.html).

VIIKARI, AULI 1998. ”Lyriikan runousoppia”. Teoksessa: Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 39–104.

VIRTANEN, MIKKO T. 2019. ”Asemointi ja tutkijakuvat tiedettä popularisoivien biologien matkakertomuksissa”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 16 (4), 22–43. Saatavissa: <https://doi.org/10.30665/av.85136>.

VISK = HAKULINEN, A., VILKUNA, M., KORHONEN, R., KOIVISTO, V., HEINONEN, T., ALHO, I. 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: SKS. Verkkooversio, viitattu 8.10.2021. Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk>.

WOLOSKY, SHIRA 2001. *The Art of Poetry. How to Read a Poem*. New York: Oxford University Press.

## Painamattomat lähteet

KIVIKOSKI, SANNA 2018. *Äänikerrostumia: Lyyrinen essee kirjoittajan tilana*. Pro gradu -työ. Jyväskylän yliopisto, kirjoittaminen.

SALOVAARA, NIKO 2014. ”*Sano minun sanoneen.*” *Antti Nylénin esseetuotanto ja ironian kulttuuri*. Pro gradu -työ. Itä-Suomen yliopisto, kirjallisuus.