

12

Kieliteltyjä leikkejä

Seksin sopimuksenvaraisuuden kielellistäminen Essi

Tammimaan eroottisessa romaanissa *Isän kädestä*

Noora Vaakanainen, ORCID: 0009-0005-2387-7766

Isi hokee korvaan rumia sanoja, jotka hätkähdyttävät himon hereille. Se upottaa. Kiellettyjä sanoja, kiellettyjä tekoja.

- Essi Tammimaa: *Isän kädestä*, 297.

Essi Tammimaan eroottinen romaani *Isän kädestä* (2018, tästä eteenpäin =IK) kuvaa kahden rakastavaisen, Ruutin ja Luukaksen, välistä BDSM-suhdetta, seksin nautinnollisuutta ja nautinnon ristiriitoja. Romanin otsikko, *Isän kädestä*, on tulkintaa suuntaava lukuohje: teoksen nimi viittaa samanaikaisesti sekä eroottiseen rankaisemiseen että herättää mielleyhtymiä kaikkivoivan herran kämmenen suomasta turvasta. Ruut haluaa, että Luukas antaa hänelle isän kädestä, mutta alistamisen on tapahduttava yhteisymmärryksessä. Pariskunnan lihallsessa romanssissa hekumaa voidaan tavoittaa ainoastaan silloin kun kielletyt halut kielellistetään yhdessä: ääneen lausumisen seurauksena aiemmin kielletystä asiasta tulee sallittu ja jaettu, nautintoa tuottava rakkaudellinen teko. Kielletyistä leikeistä tehdään siis romaanissa kieliteltyjä leikkejä. Lisäksi teoksessa pohditaan tiheään sitä, kuinka ruumiilliset nautinnot tai

tuntemukset pakenevat kieltä, tai kuinka sanallistaminen osoittautuu päähenkilölle ja hänen rakastetulleen keskeiseksi sadomasokistisen sopimisen välineeksi.

Isän kädestä on Tammimaan kolmas aikuisille suunnattu romaani, joka jatkaa kirjailijan aiempien teoksien tapaan ruumiillisuuden tematiikan tutkimista. Joonas Sääntti (2018) on teosta käsittelevässä arviossaan kiinnittänyt huomiota romaanissa esiintyviin ”erikoisiin verbeihin ja adjektiiveihin, uusien ilmauksien keksimiseen” sekä ”arkiseen dialogin määrään”. Hanna Etholénin (2018, 133) mukaan uudissanojen käyttö toimii vieraannuttavasti ja ”aivan kuten Ruutin halu tulla alistetuksi (...) tuo heteroparisuhteeseen kiinnostavia säröjä, joiden kautta voi versoa jotain uutta”. *Isän kädestä* -romaanin kritiikeissä on nostettu lisäksi esille teoksen eettisesti arveluttava asetelma. Ruutin seksuaalisuus linkittyy teoksessa lapsuuden traumaan ja mahdolliseen hyväksikäyttöön, ja näin ollen teoksen voi tulkita patologisoivan päähenkilön sadomasokistista halua (Sääntti 2018; Etholén 2018, 133).

Kirjailija itse on *Helsingin Sanomien* haastattelussa kertonut omasta seksimyönteisyydestään ja painottanut muun muassa puhumisen tärkeyttä hyvän seksin tavoittelussa (Salmi 2018). Kielellisellä kommunikaatiolla on merkittävä rooli myös Tammimaan romaanissa. BDSM-seksin kielellistä sopimuksellisuutta korostavaa mutta samalla kinkyhalua jossakin määrin patologisoivaa teosta voi näin ollen tulkita ambivalentiksi puheenvuoroksi heteroseksistä #Metoon aikakautena (Etholén 2018).

Tässä artikkelissa tutkin, kuinka seksin sopimuksenvaraisuutta romaanissa kielellistetään. Tarkastelen, voivatko uudissanat toimia seksin sopimuksenvaraisuutta painottaen, ja kuinka sopimuksellisuutta voidaan korostaa tai purkaa metakielellisin pohdinnoin. Koska Tammimaan romaanin erityispiirteisiin kuuluu runsas dialogi, on tarpeen huomioida, kuinka neuvottelemisen toteutuu rakastavaisten vuoropuhelussa, jossa neuvotellaan seksin ehtoja ja raameja. Dialogia voi pitää ainakin klassisia kaunokirjallisia rakkauskertomuksia ja pornografiaa jossakin määrin yhdistävänä kerronnan moodina: jo *Raamatun* ”Laulujen laulu” kuvaa rakastavaisten välisen sananvaihdon avulla rakkauden etiikkaa (Korsisaari 2006, 164–165), ja dialogimuoto on olennainen osa esimerkiksi Marquis de Saden 1700-luvun *Filosofia budoaarissa* -pornoklassikkoa (Sturges 2005, 8).

Lähestyn *Isän kädestä* -teoksen lihallista romanssia monitieteellisestä näkökulmasta yhdistelemällä kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen lähestymistapoja. Pornon ja seksin mediaesityksiä tutkinut Susanna Paasonen (2018) on ehdottanut, että seksiä ja seksuaalisuutta voitaisiin tutkia *leikillisyyden* (playfulness) käsitteen avulla. Seksien leikillisyyden tarkasteleminen korostaa seksin nautinnonhakuisuutta ja ruumiillisten tuntemusten tavoittelua. Leikillisyyden voi seksissä kytkeytyä myös yksilön ruumiillisten rajojen koettelemiseen. (Paasonen 2018, 27–28, 38.) Artikkelissani analysoin kielellisen sopimisen roolia *Isän kädestä* -romaanin seksileikkien mahdollistajana sekä sitä, mitä leikillisyydelle tapahtuu, kun seksi menettää sopimuksenvaraisuutensa. Koska teoksessa leikkaavat keskenään kielellinen kohosteisuus, kerronnalliset keinot ja ruumiilliset kuvaukset, sopimuksenvaraisuuden analyysi vaatii eri tieteenaloina yhdistelevää metodologiaa.

Kielellistämisen ja seksin yhteenkietoutumista tehostetaan romaanissa usein metakielellisin keinoin. Sakari Katajamäki on määritellyt *metakielellisyyden* ”eksplisiitiseksi puheeksi kielestä” (Katajamäki 2004, 138). Vaikka määritelmä pohjaakin Roman Jakobsonin (1987, 69) ajatteluun metakielellisyydestä kielen yhtenä funktiona, Katajamäki viittaa käsitteellä kaunokirjallisen tekstin avoimeen ja itserefleksiiviseen puheeseen kielestä. Omassa tutkimuksessani ymmärrän metakielellisyyden sekä avoimeksi puheeksi kielestä että mahdolliseksi kielen funktioksi, jonka on määrä johdattaa lukija merkityksellistämään toistuvaa kielellistä kohosteisuutta.

Tarkastelen *Isän kädestä* -romaanin eroottisena kirjallisuutena. Sen lisäksi, että Tammimaan romaani esittää avoimesti sekä seksuaalista halua että seksiä, romaanissa on muitakin kirjalliselle erotiikalle tyypillisiä piirteitä¹. Tarinamaailman seksiaktit suodattuvat ensisijaisesti naishenkilöhahmon näkökulmasta ja kokemina. Vastaavanlaiseen näkökulmarajaukseen luottavat etenkin 1900-luvun jälkipuoliskon eroottiset romaanit, kuten esimerkiksi Almudena Grandesin *Lulú* (1989), Pauline Réagen *O:n tarina* (1954) ja Emmanuelle Arsanin *Emmanuelle* (1959). Kotimaisessa kirjallisuudessa teoksen edeltäjiksi voi lukea ainakin Anna-Leena Härkösen *Akvaariorakkautta* (1990), joka käsittelee seksuaalista halua parisuhteessa naisen näkökulmasta, sekä Stan Strömin ja Suvi Hurmelinnan sadomasokistista suhdejärjestelyä kuvaavan *Kipukynnyksen* (2012).

Selvimmän *Isän kädestä* kiinnittynee toki E. L. Jamesin *Fifty Shades* -trilogian (2011–2012) herättämään, BDSM- seksiä ja eritoten suostumusta koskevaan keskusteluun, sillä Tammimaan teoksessa neuvottelua seksistä kuvataan samoissa määrin ellei jopa enemmän kuin lemmeleikkejä.² *Fifty Shadesin* myötä BDSM-blogsfäärissä nähtiin tarpeelliseksi eritellä suostumuksen sosiaalista puolta, ja Jamesin teoksia kritisoitiin sopimisen paikantamisesta yksilöiden välisiin suhteisiin sen sijaan, että suostumusta lähestyttäisiin niissä yhteisöllisenä käytäntönä (Barker 2013). Lisäksi trilogiaa on kritisoitu seksuaalisen voimaantumisen sitomisesta perinteisiin käsityksiin feminiinisyydestä: *Fifty Shadesin* kuvaamassa heterosuhteessa nainen tavoittaa nautintoa ainoastaan miehen haluihin alistumalla, sen sijaan, että tämä alkaisi tutkia omia halujaan ja vaatia miestä toteuttamaan niitä (Tsaros 2013; Boyd 2015). *Isän kädestä* -romaani lähestyy Jamesin teosten lailla sopimista ensisijaisesti yksilöiden välisenä toimintana, mutta teoksessa keskiössä on nimenomaan naisen halujen kielellistäminen ja toteuttaminen.

¹ Erotiikan on nähty tutkimuksissa usein esittävän seksiä metaforisesti tai implisiittisesti, kun taas pornon on ajateltu kuvaavan eksplisiittisesti niin seksiaakteja ja kuin genitaaleja. Tällaiset linjaukset eivät kuitenkaan ota huomioon jatkumoa pornon ja erotiikan välillä tai seksin esittämisen vaihtelevia keinoja teoksen sisällä. (Lubey 2012, 31.) Eroottista ja pornografista kirjallisuutta voi pitää ruumiillisena genrenä, sillä lajityypin voi määritellä vastaanottajassa tuotettujen ruumiillisten reaktioiden perusteella: pornografinen teos pyrkii ensisijaisesti kiihottamaan katsojaansa tai lukijaansa, vaikka se voi toki kutsua esiin muitakin reaktioita (Paasonen 2015, 9–10).

² *Isän kädestä* -teoksessa ei viitata mainittuihin teoksiin. Ainoa Tammimaan romaanissa nimeltä mainittu eroottinen kirjallisuuden klassikko on Vladimir Nabokovin *Lolita* (1955). Luukas vertaa suhdettaan Ruutiin ja tämän kanssa leikittyihin roolileikkeihin Humbert Humbertin ja Dolores Hazen suhteeseen. Molemmissa teoksissa on lisäksi äänteellistä leikittelyä, jonka voi ajatella erotisoivan kieltä.

Aloitin analyysini käsittelemällä kielellisen kohosteisuuden ja seksuaalisen leikillisyyden suhdetta. Sen jälkeen jatkan sopimuksenvaraisuuden analyysia dialogissa ja vertailen, millaista hankausta romaanissa syntyy kielellisesti kohosteisen kolmannen persoonan kerronnan ja niukkasanaisten dialogikerronnan välille. Lopuksi tutkin, kuinka kuvaukset mykistymisestä ja kahdesta eri kielestä, puhutusta kielestä ja ruumiillisesta kielestä, huojuttavat kielellistämiseen pohjaavaa seksin sopimuksenvaraisuutta ja leikillisyyttä.

Sopimuksenvaraisuutta ja leikillisyyttä painottava kielellinen kohosteisuus

Tammimaan romaanissa jo rakastavaisen nimeäminen korostaa kielen ja etenkin äänteellisyyden keskeistä roolia teoksessa. Molempien rakastavaisten nimet juontuvat *Raamatusta*, ja kummassakin toistuu ensimmäisessä tavussa kaksoisvokaali ”uu”. Romanssikertomuksissa kertautuukin usein rakastavaisten kohtalonomainen yhteenkuuluvuus (Soikkeli 1998, 114–115), joka *Isän kädestä* -romaanissa rakentuu ensisijaisesti kielellisin keinoin. Kertautuva kaksoisvokaali tuottaa samuutta ja yhteenkuuluvuutta pariskunnan välille yhdessä nimien jaetun etymologian kanssa. Lisäksi Ruutin ja Luukaksen nimiä leimaavat ruumiilliset konnotaatiot. Ruutin nimi³ yhdistyy alkusoinnun myötä sanaan ”ruumis”, ja tätä yhteyttä vahvistetaan romaanissa eksplisiittisin pohdinnoin:

Hän on täyttä lihaa, joka puolelta, hän huokuu halua kuin hajua jalkojensa välistä, sieltä ahnaasta suusta, joka ei ole koskaan täynnä, ei koskaan tyytyväinen, ei koskaan hiljaa. Ei ole sallittua haluta niin rajattomasti. Ei ole sallittua olla lihaisa, olla naisen ruumiissa ja tahtoa silti koko ajan. Koko ajan enemmän. (*IK*, 122.)

Toistuvaa negaatiota voi pitää kielellisesti kohosteisena keinona, jota on yhdistetty kirjallisuudentutkimuksessa sosiaalisten normien ja niistä poikkeamisen näkyväksi tekemiseen (Karttunen 2008, 420). Ruut mieltää halunsa kielletyksi jo pelkästään halun määrän vuoksi, puhumattakaan halun laadusta. Ruutin sukupuolielimestä käytetään kiertoilmaisua ”ahnas suu”: ahnas suu voi liittyä syömiseen, toimia vaginan aktiivisuutta alleviivaavana metaforana penetraatiolle, mutta yhtä hyvin kyseessä voi olla viittaus puhumiseen. Ahnas suu ei pelkästään syö ja niele, vaan myös kertoo kurssailematta halustaan. Katkelmassa käytetäänkin metaforaa kaksista huulista, jotka voivat viitata suun huulien lisäksi häpyhuuliin.

³ *Raamatussa* esiintyvää Ruutin hahmoa on tulkittu feministisessä tutkimuksessa varsin ristiriitaisesti: yhtäältä analyyseissa on painotettu Ruutin myöntöväisyyttä, toisaalta taas korostettu hahmon aktiivista toimijuutta ja rajoja rikkovaa käytöstä. (Tribe 2009.) *Raamatun* Ruutia värittävä ambiguiteetti koskee samalla tavoin *Isän kädestä* -romaanin Ruutia, sillä tämä tavoittelee aktiivisesti nautintoa juuri alistumisen kautta.

Luukaksen nimeä valotetaan sanaleikissä, kun kertoja avaa Ruutin ajatuksia vapaassa epäsuorassa esityksessä: ”Luukas, Ruut muistuttaa itseään, Luu-kas, kas-luu, Luukkainen, evankeliumi Luukaksen mukaan” (IK, 10)⁴. Luukaksen nimen poikkeava tavuttaminen ja leikittely tavujen järjestyksellä korostavat ensimmäisen tavun, ”luu”, autonomista merkitystä. Jos Luukaksen nimen sisältämää merkityssisältöä vertaa Ruutin nimeen yhdistyvään konnotaatioon, ruumiiseen, tarkentuu rakastavaisten nimistä lisää yhteneväisyyksiä: ihmisruumis on luinen, joten luu-kas voi olla ruumiiseen viittaava johdos, jossa kas-toimii johtimena. Nimissä toteutuva äänteellinen leikittely ja niissä risteävät merkitykset herkistävät lukijaa teoksen äänteelliselle ainekselelle. Jaettujen konnotaatioiden ja äänteellisen kuvioinnin leikkauspinnat ennakoivat romaanissa toistuvaa äänteellisyyden ja ruumiillisuuden kytkeytymistä toisiinsa.

Daniel Punday on *ruumiillista narratologiaa* (corporeal narratology) kehitellessään todennut, että *ruumiillistamisen aste* (degree of embodiment) on merkittävä henkilöahmoa karakterisoiva kerronnallinen keino. Ruumiillistamisen konventioihin kirjallisuudessa kuuluvat vahvasti sukupuoliittavat ja rodullistavat käytännöt, ja feministinen kirjallisuudentutkimus on osoittanut, että etenkin naishahmot kuvataan usein mieshahmoja sidotumpina ruumiiseensa. (Punday 2003, 66.) Tammimaan romaanin voi yhtäältä ajatella tasa-arvoistavan ja toisaalta taas toistavan asetelmaa. Molemmat hahmot assosioidaan saman äänteellisen keinon avulla ruumiiseen, mutta tarinamaailma ja etenkin seksiaktit suodattuvat pääosin Ruutin fokalisoimina. Luukaksen näkökulma avautuu vain kahdesti romaanin aikana, ja silloin pohdinta kiinnittyy suhteen moraaliseen arviointiin eikä esimerkiksi ruumiillisen nautinnon kokemiseen. Ruumiillisuus määrittää siis enemmän Ruutin kuin Luukaksen hahmoa.

Äänteellinen kuviointi ei rajoitu romaanissa rakastavaisten nimeämiseen ja ruumiillisuuden kuvaamiseen. Suurin osa äänteellisestä kuvioinnista ja kielellisestä kohosteisuudesta paikantuu arkista tekemistä ja toimintaa esittävään kolmannen persoonan kerrontaan:

RUUT SIIVOAA KEITTIÖTÄ. Rätti *turistuu* nyrkissä, se tirisee tasoille harmaita juovia, jotka hän kohta palaa pyyhkimään käännettyään rätin huollessa toisin päin. Hän tiristää *hurskeet* viemäriin, valuttaa kirikkaat vedet, jatkaa, *kouhaisee* roskat kämmeneensä, heittelee niitä roskakoriin, *krapsuttaa* kynnellään kökkärettä, joka on päättänyt kiinnittyä tasoon ikuisiksi ajoiksi, kuolla siihen muistutukseksi ruoasta, joka kerran oli. (IK, 105, kapeitelit alkuperäiset, kursiivit lisätty.)

Kyseessä on varsin merkitykseltömältä vaikuttava kuvaus Ruutin keittiöaskeleista. Kuvauksessa huomio kiinnittyy kuitenkin pian tekemisen sijaan katkelman kielellisiin keinoihin ja etenkin äänteellisesti kohosteisten sanojen toistumiseen. Al-

⁴ Vaikka rakastavaisten nimet jakavatkin osittain saman etymologian, nimien viittaukset *Raamattuun* en-teilevät myös henkilöahmojen halujen välisiä eroja: Ruutin nimi yhdistyy Vanhaan testamenttiin, ja Luukaksen nimi Uuteen testamenttiin. Luukkaan nimen kielellistä makustelua voi tulkita myös viittauksena Nabokovin *Lolitaan*: Humbert Humbert tavuttaa Lolitan nimeä ”Lo-lee-ta” (Nabokov 2006 [1955], 7) samoin kuin Ruut tunnustelee rakkaansa nimeä.

kukirjaimen varioinnin myötä arkinen tekeminen alkaa saada uudenlaisia assosiaatioita: räitti ei puristu vaan ”turistuu” Ruutin kädessä. Yhden kirjaimen ero odotuksenmukaiseen sanaan mahdollistaa eri merkitysten rinnakkaisuuden: turistuminen muistuttaa äänteellisesti ja kirjoitusasultaan turisemista, puhumiseen viittaavaa ja puheen tuottamaa ääntä korostavaa verbiä. Lisäksi turistumista voidaan ajatella nenän niistämiseksi, ja tällöin rätin jättämät juovat rinnastuvat ruumiin eritteisiin. Katkelmassa kuvattujen tekojen poikkeava nimeäminen johtaa kielellisen aineksen etualaistumiseen (Leech 2008 [2013], 48). Tammimaan romaanissa eritoten kielen äänteellinen aines etualaistuu: kohosteiset verbit ovat tulkittavissa onomatopoeettiksi ilmaisuiksi, koska niihin kiinnittyy kuvatusta tekemisestä lähtevää ääntä. Arkinen tekeminen alkaakin äänteellisen assosioinnin myötä ikään kuin puhua tai kirjoittautua ääneen Ruutin käsissä.

Kielellisen kohosteisuuden ja leikillisyyden rinnastavaan tulkintaan kannustaa romaanissa metakielellisyydellä leikittelevä seksuaalisen nautinnon kuvaus, jossa sekä kirjaimet että äänteet näyttelivät keskeistä osaa:

Ruut voihekaisee, se karkaa, suu aukeaa ooksi vasten miehen lihaa, ääni ei pakene, mutta se muodostuu kurkussa, Ruut tuntee sen. Glottaaliklusiili. Ruumiin sulkeutuminen ja avautuminen, joka jää kuulematta. Mutta hän tietää sen. (*IK*, 125.)

Ruutin nautinnosta voihkiva suu rinnastuu metaforassa o-kirjaimen. ”Glottaaliklusiili” toimii puolestaan Ruutin seksuaalisen nautinnon esityksenä, joka kuvaa ”ruumiin sulkeutumista ja avautumista”, kenties jopa vaginan supistelemista tulevan orgasmin kourissa. Tulkitsen Ruutin oksymoronin sävyttämän, mykän voihkaisun rinnakkaiseksi alistumisesta kumpuavalle, aktiivista kokemista painottavalle nautinnolle; kohtaus kuvaa Ruutin tuntemuksia kesken aktin, kun Luukas sitoo hänet köysillä ilmaan roikkumaan. Tukahdutetut äännähdykset heijastelevat Ruutin kaventunutta liikkumatilaa rakastelussa, jossa vapautuminen tapahtuu paradoksaalisesti alistumisen kautta ja joka ladattu täyteen ”[n]iin suurta onnea” (mt.). Äänteellinen kohosteisuus ja metakielellisyys saavatkin romaanissa paikoin kieltä erotisoivan merkityksen⁵.

Suurin osa Tammimaan romaanin uudissanoista paikantuu verbien sanaluokkaan, vaikka toki jonkin verran neologismeja on adjektiiveissa ja substantiiveissakin. Adjektiiveissä esiintyvät neologismit ovat usein partisiipejä, jotka yhdistyvät nekin siis tekemiseen. Substantiiveissa esiintyvät uudissanat puolestaan kiinnittyvät usein ruumiillisuuteen kuvaamalla tekemisestä lähtevää ääntä. Sopimuksenvaraisuutta painottavat poikkeamat kielessä kiinnittyvät Tammimaan romaanissa tekemisen lisäksi näin ollen ruumiillisuutta korostaviin ilmauksiin. Usein kohosteiset verbit ovat Tammimaan romaanissa onomatopoeettisia: esimerkiksi kosahtaa (*IK*, 45), kraappaa (mt., 47), lumpsahaa (mt., 72). Onomatopoeettisuuden ja äänteellisyyden voi ajatella

⁵ Banalisoivaa kerrontaa nykykirjallisuudessa on käsitellyt myös Hanna Huhtinen (2021), joka tutkinut arkiintuneen kirjallisen kommunikaation yhteyksiä digitaaliseen kulttuuriin ja teknologiavälitteisyyteen.

korostavan kielen materiaalisuutta sekä sanan fysikaalista ääntämistä (ks. Lummaa 2013, 38), ja vuorovaikutustilanteissa onomatopoeettisuuden on havaittu välittävän aistivaikutelmia (sensory impression) (Sasamoto & Jackson 2015, 46). Siru Kainulaisen (2018, 302–303) mukaan runoudessa äänteellinen aines voi ilmentää ”sanotun ja sanomattoman välistä jännitettä” ja kutsua ”aineelliseen ja fyysiseen kokemukseen”. Myös kertomakirjallisuudessa äänteellinen kuviointi voi saada tällaisia merkityksiä. Tulkitsemkin, että äänteellisesti kohosteiset verbit ohjaavat lukijaa tarkastelemaan sanojen suhdetta tekemiseen ja ruumiillisuuteen.

J. L. Austinin (1962 [2016]) puhetekorian mukaan sanoilla voidaan konkreettisesti tehdä asioita eli ne voivat toimia performatiiveina. Austinin määritelmässä performatiiveiksi kelpaavat tilanteet, joissa ”*sanominen* on sitä, että tekee jotakin, tai joissa jotakin sanomalla tai jotakin *sanoessamme* teemme jotakin” (mt, 22, kurssiivit alkuperäiset). Austin erottaa toisistaan etenkin *illokutionaariset* ja *perlokutionaariset* puheteot: illokutionaariset teot pitävät sisällään määräyksiä ja lupauksia, siinä missä perlokutionaariset teot saavat jotakin aikaan, ne voivat siis esimerkiksi vakuuttaa tai johtaa kuulijaa harhaan (mt, 101). Austinin ymmärrys puheteoista yhdistääkin ne toistuviin, ritualistisiin ja ”yksiselitteisiin kielellisiin tapahtumiin”, kuten tuomitsemiseen tai vihkimiseen (Laitinen & Rojola 1998, 9). Onomatopoeettiset verbit eivät Tammimaan romaanissa itsessään ole performatiivisia, mutta niiden tehtävä teoksessa on havahduttaa lukija kiinnittämään huomiota sopimisen kielelliseen ulottuvuuteen eli romaanissa ilmenevään kielen performatiiviseen funktioon. Ruutin ja Luukaksen suhteen kuvauksessa kieltä erotisoikin äänteellisen kohosteisuuden lisäksi sopimisen akti, jota pariskunta toteuttaa vuoropuhelussaan.

Banaalin dialogi sopimuksenvaraisuuden neuvotteluna

Tammimaan romaanissa dialogi toteuttaa sopimuksevaraisuuden representaation tasolla, kun pariskunta neuvottelee seksileikkiensä rajoista ja määrittelee säännöt tilanteille, jotka ylittävät heidän ymmärryksensä hyväksytystä. Dialogin rakentumista tarkastellessa olennaiseksi eivät nouse pelkästään siinä eksplisiittisesti esiintyvät keinot. Yhtä lailla lukijan tulkintaa vuoropuhelusta ohjaa dialogin suhde teoskokonaisuuteen sekä dialogissa esiintyvät poikkeamat kaunokirjallisen vuoropuhelun konventioista.

Proosan dialogia valottavissa tutkimuksissa on usein nostettu esille vuoropuhelun karakterisoivat, retoriset, juonelliset ja temaattiset funktiot (ks. Koivisto & Nykänen 2013, 37). Tuoreemmassa tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota jopa fiktion arkipäiväisen dialogin performatiivisiin, sosiaalista vuorovaikutusta korostavat merkityksiin (ks. Cohen & Green 2019, 135; Menon 2019, 167). Performatiivisuutta voikin pitää *Isän kädestä* -romaanin keskeisimpänä vuoropuhelua määrittävänä funktiona.

Luukas ja Ruut käyvät keskusteluissaan läpi joskus hyvinkin yksityiskohtaisesti menneitä ja tulevia seksiakteja sekä sopivat, mikä on sallittua ja mikä ei.

- Mä haluan tulla sun kasvoille.
 - Okei.
 - Okei mitä?
 - Tuu vaan.
 - Oikeesti?
 - Joo, jos sä haluat.
 - Täh, näinkö helppoa se on?
 - Miten nii?
 - No, siis, olisink mä voinut milloin vaan kysyä?
 - Tietenki.
 - Ja sä olisit sanonu joo.
 - En mä näe mitään syytä sanoa ei.
- Luukas alkaa nauraa, päästää suustaan sellaisen äänen, jota Ruut ei ole koskaan kuullut. Pohjasta asti vapautuneen. (IK, 86.)

Dialogin puhekielisyys asettuu jokseenkin vastakkaiseksi kertojan verboosin ilmaisuuden kanssa. Ero korostaa romaanissa esiintyvää dialogia omalakisenaan kerronnan moodina (ks. Koivisto & Nykänen 2013, 10). Ruutin ja Luukaksen vuoropuhelua leimaa toisteisuus: rakastavaiset toistelevat sanojaan ja peilaavat toistensa puheenvuoroja, varmistellakseen toisen ja kenties omaakin suostumustaan. Neuvottelu on niukkaa, virkkeet usein alle kymmenen sanan mittaisia, joskus pelkästään yksisanoisia toteamuksia. Dialogia kehystävää kolmannen persoonan kerrontaa värittävät romaanissa usein luetteloivat virkkeet ja uudissanat, mutta sen sijaan rakastavien puhe on luonteeltaan vähäsanaista ja jankkaavaa. Etenkin toisteisuuden voi tulkita kliseyttävän romaanin vuoropuhelua entisestään ja tekevän dialogista karrikoitua jopa suhteessa arkikieleen (ks. mt., 9).

Romaanissa esiintyvää vuoropuhelua voi luonnehtia *banaalin dialogiksi*, arjen kieleksi, jossa sanojen merkitys puhetekoina, eli neuvottelun välineinä, luo niille kerronnallisesti mielekkään tulkintakehyksen. Kun pariskunta on päässyt yhteisymmärrykseen uusista ehdoista, Luukas ”päästää suustaan sellaisen äänen” joka on ”pohjastaan asti vapautunut”. Neuvottelun tulosta kuvataan metakielellisellä reflektoinnilla: banaaliksi naamioitua dialogi luokin jotakin uutta, ennen kuulematonta. Leikillisuus seksissä ja kielessä on siis saavutettavissa vain sopimuksenvaraisuuden avulla.

Isän kädestä -romaanin dialogi pitää sisällään joitakin poikkeavuuksia tyypillisestä kaunokirjallisesta dialogista. Kaunokirjallisuudessa dialogia merkitsemään käytetään usein johtolauseita, jotka ilmaisevat puhujan (Haakana 2013, 129), mutta Tammimaan teoksesta niitä esiintyy niukasti etenkin pitempien vuoropuhelujen yhteydessä. Puhujien erotteleminen onnistuu kuitenkin kontekstin ja repliikkien sisällyksen myötä, ja tällöin johtolauseiden uupumisen voisi tulkita merkiksi kerronnallisesta ekonomisuudesta (mt., 130), samalla kun keino luo illuusiota aidosta vuorovaikutustilanteesta (Cohen & Green 2019, 132). Kerronnallinen ekonomia korostaa entisestään

kielellisesti kohosteisen kolmannen persoonan kerronnan ja vähäsanaisen vuoropuhelun välistä eroa.

Puhujien näennäinen anonymiteetti luo myös tasa-arvoisuuden vaikutelmaa rakastavaisten dialogiin, abstrahoi puhuvia ääniä ja häivyttää paikallisesti henkilöahmojen nimiin kytkeytyvää raamatullista merkityslastia. Siinä missä pariskunta ottaa erilaisia rooleja ja leikkii todeksi eri valta-asemia seksin aikana, akteista neuvottellessa nimien häivyttäminen korostaa yhdenvertaisuutta. Kaunokirjallisen dialogin on nähty etenkin uusimmissa tutkimuksissa irtaantuvan vuoropuhelun idealistisesta, puhujien välistä tasa-arvoisuutta ja yhteisymmärrystä korostavasta perinteestä ja painottavan sen sijaan vastakkaisia näkökulmia, vaihtuvia valta-asetelmiä sekä luovan jännitettä (Koivisto & Nykänen 2013, 16; Thomas 2012, 170). *Isän kädestä* -romaanissa muotoon kytkeytyvää tasa-arvoisuuden illuusiota ei välttämättä tarvitse ajatella vastakkaiseksi suhteen valtdynamiikan kuvaukselle, vaikka johtolauseiden uupuminen korostaakin puhujien yhdenvertaisuutta.

Bronwen Thomas on esittänyt, että dialogia kehystävä kerronta vaikuttaa olennaisesti lukijan tulkintaan dialogista. Vaikutussuhde on yleensä vastavuoroinen ja dynaaminen sekä kutsuu lukijan aktiivisesti päivittämään käsityksiään tekstissä esiintyvistä vuoropuhelujaksoista (Thomas 2012, 110). Tammimaan romaanissa banaanit dialogit käydään usein joko ennen seksiaktia tai sen jälkeen. Vuoropuhelujen ja aktia kuvaavien episodien läheisyys houkuttaa lukijaa lukemaan seksiä ja kielellistä neuvottelua rinnakkain, dialogia seksin reflektiona tai sopimuksen käsikirjoituksena, *skriptinä*. Kognitiivisen skriptiteorian mukaan ihmisen käyttäytymistä ohjaavat erilaiset skriptit (scripts), oletetut ja stereotyyppiset käsikirjoitukset tavanomaisista tapahtumakuluista (Schank & Abelson 1977, 41). Myös seksuaalinen käyttäytyminen sekä siihen liittyvät tuntemukset ja toiveet ovat erilaisten kulttuurisesti määräytyvien, *seksuaalisten skriptien* ohjaamia (Simon & Gagnon 1986, 105). Etenkin porno voi toimia seksuaalisen kanssakäymisen käsikirjoituksena (Sun et al. 2014, 990). Ruutin ja Luukaksen välisen neuvottelun voi ajatella samanaikaisesti laajentavan heteroseksin käsikirjoitusta, jossa Ruutin kielellistämät masokistiset halut korvaavatkin perinteisen, sanattomasti hyväksytyyn ja normatiivisen heteroseksin skriptin (ks. Etholén 2018).

Vuoropuhelun ja siinä lausuttujen sanojen merkitys neuvottelun merkitsijöinä korostuu eritoten silloin, kun dialogi ei saavutakaan yhteisymmärrystä ja johda leikkilisyyteen. Näissä negatiivisesti virittyneissä vuoropuheluissa onnistuneen sopimuksenvaraisuuden sijaan vaarana on koko sopimuksen kyseenalaistuminen, suhteen päätyminen:

- Miksi sä et voi tehdä niin ku mä pyydän?
- Ei kaikki oo aina vaan sua varten, Luukas tuiskahtaa.
- Mutta etkö säkin halua tätä? Määrätä mua. Eihän se silloin ole vaan mua varten.
- Joo kai.

Se on aika iso sana. *Kai*. Siihen voi kaikki tämä kaatua. Jos Ruut ei olisi jo polvillaan, sana viimeistään löisi hänet sinne. (*IK*, 174, kurssiivi alkuperäinen.)

Ruutin ja Luukaksen riidassa toistuu pronomini ”tämä”, jonka merkitys on keskustelussa huokuva. Mikä on ”tämä”, mihin ”tämä” oikein viittaa? Ruut haluaa puheenvuorossaan Luukakselta varmistuksen, että hän haluaa ”tätä”, joka assosioituu äännteellisen toiston avulla seuraavassa virkkeessä Ruutin alistamista kuvaavaan verbiin (*tätä* – määrätä). Lisäksi kertojan vapaassa epäsuorassa esityksessä Ruutin ajatuksista toistuu jälleen ”tämä” yhdistyneenä ”kaikkeen”. ”Kaikki” on ”tätäkin” epätarkempi, mutta neuvottelun yhteydessä se paradoksaalisesti täsmentää ”tätä”. Kyseessä ei ole pelkästään epäonnistunut akti tai edes pariskunnan suhteen valtdynamiikka, vaan suhde kokonaisuudessaan. ”Tämä” merkitsee siis sopimusta ja viittaa samalla ”kaikkeen”: sopimus on romaanissa koko parisuhteen metonymia. Siten Luukaksen passiivinen vastaus ”joo kai” sekä ilmaisee että huojuttaa samanaikaisesti kielellistä suostumusta. Romaanissa pariskunnan neuvottelu on kuitenkin tiettyssä mielessä aina ehdotonta, eikä se salli ambivalenssia. Siten ”kai” ei koske pelkästään aktia, sillä se osoittaa metonyymisesti koko suhteen huteran pohjan. Jos yksittäinen akti pakenee neuvottelua ja hyväksyntää, koko suhde uhkaa luhistua. Neuvottelun epäonnistumista alleviivataan väkivaltaisella metaforalla: kun Luukas ei halua alistaa Ruutia pariskunnan seksileikissä, hän päättyy epäröivillä sanoillaan lyömään Ruutin polvilleen.

Vaatus ehdottomasta hyväksynnästä mutkistaa pariskunnan valtasuhteen esittämistä. Onko kyseessä neuvottelu laisinkaan, mikäli sopimusta ei voida kyseenalaistaa? Entä edellyttääkö Ruutin nautinto itse asiassa kielellisen suostumuksen sijaan Luukaksen alistumista Ruutin tahtoon? Keskustelujen toisteisuus lietsoo sekin lukijaa punnitsemaan, kuinka sopimuksenvaraista ja vapaata painostamisesta neuvottelu todella on. Vaikka vuoropuhelut kiinnittyvät tiettyihin akteihin, niissä toistuu kysymys siitä, kuinka pari voi sovittaa Ruutin halun tulla alistetuksi ja Luukaksen kokemaan epämukavuuden.

Halujen jatkuva ääneenlausuminen johtaa paradoksaalisesti tilanteeseen, jossa puhe alkaa muistuttaa pakottamista ja manipulointia. Vaikka Ruut haluaa näytellä seksissä alamaista Luukakselle, suhteen kielellistä neuvottelussa juuri Ruut näyttää ohjaavan keskustelua haluamilleen urille. Ratkaisukeskeisen kommunikaation sijaan kaunokirjallisissa vuoropuheluissa saattaa korostua myös kommunikaation loputon kehämäisyys (Thomas 2012, 164). Tammimaan romaanin edetessä dialogin avoin neuvottelevuus tuntuu vaihtuvan painostukseen, saman keskustelun uuvuttavaan toistumiseen. Samalla sopimisen jankkaava muoto nakertaa pohjaa kielellisen kohosteisuuden avaamalta vapaudelta.

Romaanin dialogissa rakastavaiset selvittelevät usein niitä akteja, joissa kielellistämisen on sivuutettu:

Tunteet tulevat myöhemmin, ne saavat hänet kiinni suihkussa, takertuvat kurkkuun kuin karanneet hiukset (...) Kun Ruut katosi, mitä Luukas näki?

Miten Luukas hänet otti, kun hän ei enää ollut siellä? Ruut seisahuttaa makuuhuoneen oviaukkoon, vettä roipahtelee lattialla, kun käsivarret hakevat asemiaan. (...) hänhän on ollut kateissa, hänhän on ollut jossain aivan muualla kuin tämän ruumiin rajoissa.

- Miten sä saatoit tehdä mulle niin?
- Mutta sähän halusit sitä. Sä sait ihan täysillä!
- Niin mut silti. Et sä voinut tietää, että mä haluan tai että mä saisin. En mä osannut sanoa mitään.
- Siis sanotko sä nyt, ettet sä koskaan halunnutkaan mitään tällaista?
- No en tietenkään! Mutta miten sä saatoit raiskata mut silleen?
- Sä oot sanonut, että sä haluaisit, että mä teen niin.
- Mut niin ei saa tehdä. (IK, 73.)

Ruutin sisäinen sekaannus asettuu vastakkaiseksi ulkoiseen tarinamaailmaan viittaavien, täsmällisten ja deiktisten ilmausten kanssa. Ruutin asettaminen oviaukkoon, kynnykselle, ennakoi dialogissa tapahtuvaa rajojen uudelleenmäärittelyä. Vuoropuhelussa Ruut ja Luukas nimittäin neuvottelevat uusiksi sopimusta, jonka kielellinen solmiminen ei ole osoittautunut rakastelussa kestäväksi. Samalla Ruut lausuu sopimuksen uudet, kielelliset ehdot julki: Luukas ei voi yksistään Ruutin ruumiillisia reaktioita lukemalla päätellä, mitä tämä haluaa ja mikä on seksissä sallittua. Ruutin on performoitava halunsa puhumalla ja annettava sille jaettava, kielellistynyt muoto, jotta kyseessä on sopimuksenvarainen seksi eikä raiskaus.

Kielellistäminen seksuaalisen toimijuuden ja leikillisyyden ehtona

Isän kädestä sisältää myös kuvauksia kielen riittämättömyydestä, ruumiin ja sanojen epäsuhdasta. Usein niin konflikteja kuin harmonista ekstaasiakin seuraa eksplisiittinen, metakielellinen kuvaus, jossa kertoja summaa vapaan epäsuoran esityksen avulla Ruutin kokemusta seksistä:

Miten tätä kuvaisi, miten hän voisi sanoittaa jotain, mikä yhdistää hänet itseensä näin. Rikkoo ja rakentaa yhdeksi. Sanat ovat niin tavalliset ja niin täynnä taivasta. (IK, 126)

Ruutin tuntemusten, nautintojen ja ajatusten kerrotaan pakenevan kieltä. Ruutin ruumis merkityksellistyy romaanissa näin ollen usein seksin yhteydessä paikaksi, jossa neuvottelu on osittain siirtynyt kielen ulkopuolelle ruumiin kieleksi. Seksi sekä "rikkoo" että "rakentaa" yhdeksi: rikkoutuminen viittaa samanaikaisesti sekä ruumiiseen että kieleen, ruumiin kokemiin ja ihon pintaa rikkoviin iskuihin, sanojen ja aktin yhteensovittamattomuuteen. Kuvaamisen vaikeuden lisäksi Ruut reflektoi näennäi-

sesti banaalien sanojen merkitystä, sillä arkiset sanat toimivat nautinnon mahdollistavana neuvottelun välineenä.

Dialogueja ympäröivässä kerronnassa rakennetaan toisinaan jyrkkääkin ristiriitaa Ruutin ruumiin, mielen ja kielen välille. Kun Luukas tukehduuttaa Ruutia tyynyllä seksileikin aikana, Ruutin ruumiin kerrotaan puhuvan eri kieltä kuin mielen:

Luukas vetäisee Ruutin vaivatta selälleen, kiipeää tytön päälle, työntää sormensa pimpin vettyneeseen suohon, joka kiitollisena sykähtää vastauksensa.

- Eiku eiku -

- Sun vuoro. Nyt suu kiinni.

Luukas riipaisee tyynyn, painaa sen Ruutin kasvoille.

- Kukaan ei kysynyt sulta, mitä sä haluat.

Ruutin tunteet saattaisivat vastata sanoihin ristiriitaisesti. *Mua et määrää.*

Mutta pimppi puristuu sormen ympärille. Sille ei ole lainkaan epäselvää, että ne sanat ovat juuri se, mitä Ruut haluaa kuulla. (*IK*, 119, kurssiivit alku-peräiset.)

Seksileikin yhteydessä esiintyy näennäistä vuoropuhelua, mutta se ei ole kuitenkaan puhuttuun kieleen perustuvaa vuoropuhelua, vaan väkivallan ja nautinnon rajalla käytyä neuvottelua. Kate Gemmill (2019, 145–146) on Samuel Richardsonin *Pamelaa* ja *Clarissaa* tutkiessaan yhdistänyt viivoin keskeytetyn puheen seksuaalisen väkivallan esittämiseksi, jossa viiva implikoi vastustusta ja alkava puheenvuoro korostaa toisen puhujan väkisin valtaamaa tilaa. ”Sun vuoro”, jonka kirjoitusasu tulee lähelle ”suunvuoroa”, eikä Luukas anna Ruutille oikeutta kieltäytyä aktista, vaan mykistää tämän tyynyllä ja alkaa penetroida häntä sormillaan. Luukas vie Ruutilta suunvuoron, mutta antaa ”sun vuoron”, siis puheenvuoron Ruutin pimpille, ”joka kiitollisena sykähtää vastauksensa”. Vaikka suostumusta ei dialogissa ilmaistaakaan, kehystävä kolmannen persoonan kerronta erottaa kohtauksen raiskauksesta ja korostaa Ruutin ruumiillista nautintoa. Limakalvojen supistelu korvaa Ruutin puheen, joka katkeaa seuraavassa virkkeessä toistuvaan yhteen puhekieliseen kieltosanaan. On epäselvää, mihin kertoja oikeastaan viittaa kielellistäessään Ruutin ajatuksia: ”ne sanat ovat juuri se, mitä Ruut haluaa kuulla”. ”Ne sanat” voi tulkita Luukaksen lausumiksi: Ruut haluaa tulla hiljennetyksi ja penetroiduksi. Toisaalta ”ne sanat” voivat olla Ruutin sisäistä monologia, kurssiivein eroteltua mielensisäistä puhetta: ”[m]ua et määrää”. Tällöin Ruutin kiihottumisen lähde on hänen oma kielensä, sanallistamisen kynnyksellä hapuileva vastarintansa.

Isän kädestä -romaanissa esiintyvää nautinnon ja väkivallan rajaa voi tarkastella juuri kielellistämisen kynnyksen kautta. Elaine Scarry on teoretisoinut teoksessaan *The Body in Pain* (1985) kivusta kärsivän ruumiin suhdetta kieleen. Scarryn mukaan kipu pyrkii tuhoamaan kielen taannuttaessaan ilmaisun esikielellisiksi voihkaisuiksi ja murahduksiksi, koska ruumiillinen kärsimys vastustaa usein kielellistämistä (mt, 4). Kipua kielellistettäessä kipu toisaalta myös lakkaa olemasta kipua ja muuttuu

kielen objektiksi. Scarry nimittääkin kivun kielellistämisen prosessia ”toimijuuden kieleksi” (”language of agency”). (Mt, 13, 16–17). Toimijuuden kielen voi tulkita Tammiin romaanissa kielelliseksi sopimiseksi, joka tapahtuu joko rajojen julkilausumisena aktia ennen tai sen jälkeen kivun näkyväksi tekemisenä. Romaanissa kivun kielellistäminen toimii reittinä seksuaaliseen mielihyvään: kun Ruutin kokemus väkivalta saa kielellisen vastineen, kärsimys voi muokkaantua nautinnoksi.

Joskus Ruutin pimppi puhuu niin ristiin tämän omien halujen kanssa, että hän kokee mykistyvänsä:

Pimppi herää, se turpoaa, se vaatii heti omaansa. Kyllä, se sanoo ja ahmaisee ajatuksen. Kyllä kiitos, se vastaa Luukakselle. Ruut menee mykäksi järkytyksestä, muttei tiedä, johtuuko se Luukaksen sanoista vai kipeästä tykytyksestä jalkovälissä. (IK, 52–53.)

Ruutin ruumiin kieltä leimaa oksymoron – toisaalta hänen pimppinsä vastaa Luukaksen sanoihin, mutta hän itse jää sanattomaksi, ”mykäksi”. Ruumiin kieli tuntuu korostavan eroa ruumiin ja mielen sekä mielen ja kielen välillä: juuri pimpin eli Ruutin häpyhuulten vastaus saattaa mykistää hänen toiset huulensa, ne kirjaimellisesti ”ahmaise[vat] ajatuksen”.

Ajatus mykästä ruumiista, joka viestii vain ruumiin kielellä, asetetaan Tammiin romaanissa myös kyseenalaiseksi. Kun Ruut ei pysty kommunikoimaan omaa epämukavuuttaan, hän tuntee itsensä voimattomaksi, eikä alistumiseen enää liity leikillisyyttä:

Kyllä Ruut askarteleo mielessään erilaisia lauseita. Hän vain hylkää jokaisen. Ne kaikki kuulostavat vaatimuksilta. Jos he kerran ovat sopineet, että hän alistuu, hänen tulee myös alistua. Ei ole mitään sanottavaa. On vain kestävä ja toivottava, että joku läimäys herättää hänen ruumiinsa, niin kuin joskus tapahtuu, ilmestys, liekki. Luukaksen pitää vain löytää oikea tapa koskettaa ilman apua. Ruut ei voi häntä ohjata.

Ilman sanoja Ruut kutistuu. Hän ei tee sitä tietoisesti, eikä hän voi sitä estää. Kun Luukas tarttuu Ruutin hiuksiin ja vetää hänen päänsä patjasta, Ruut luopuu vallasta omaan ruumiiseensa – ja lakkaa vastustamasta.

Mitä ihminen on ilman valtaa omaan ruumiiseensa? Ilman sanoja? (IK, 78–79.)

Katkelmassa kuvattu voimattomuuden kokemus vahvistaa Ruutin ja ruumiin välistä assosiaatiota: kun Ruut tuntee menettävänsä vallan omaan ruumiiseensa, hän kutistuu. Tällä kertaa ei ole kyse kuitenkaan pelkämästä ruumiin omasta kielestä ja sen vaientamisesta, vaan sanat viittaavat puhuttuun kieleen ja vuorovaikutukseen, toimijuuden kieleen. Ruut visioi mielessään kieltä, jossa Luukas toteuttaisi Ruutin halut ilman vuoropuhelua, mutta koska Luukas ei voi Ruutin ruumista lukemalla päätellä tämän haluja, Ruut tuntee tulevansa vaiennetuksi ja kokee kadottavansa itsensä. Sa-

malla seksi lakkaa olemasta leikillistä, ja siitä tulee ”kestettävää”. Assosiaatiot *Raamattuun*, kuten ilmestys, ruumiin herääminen eli ylösousemus ja liekki, korostavat entisestään ruumiin kieltä mahdolltomana, ihmeenkaltaisena ilmestyksenä⁶, jonka toteutuminen ei ole rakastavaisten käsissä. Voi jopa kysyä, onko tällainen lihan kieli romaanissa ollenkaan mahdollinen. Sanat ja ääneen puhutut sopimukset antavat valan satuttaa, mutta pelkästään ruumista kuuntelemalla tällaista sopimusta ei Ruutin ja Luukaksen välillä voida onnistuneesti tehdä.

Kuvaukset ruumiista, joka kommunikoi halunsa ilman sanoja, horjuttavat romaanissa alleviivattua kielellisen neuvottelun tärkeyttä ja nautinnollisuutta. Sopimuksenvaraisuus, jossa molempien henkilöiden erilaiset halut ja niistä neuvottelemisen korostuvat, uhkaa toisinaan tulla syrjäytetyksi samuutta tavoittelevalla, ideaalisella ruumiillisella kielellä, jossa kehot reagoivat toisiinsa vaistomaisesti, ilman sanoja ja väärinkäsitysten mahdollisuutta. Eva-Maria Korsisaari (2006, 158) on kirjoittanut rakastavaisten yhteensulautumisesta kirjallisena topoksena, jossa rakastavaiset ajautuvat ”arvostamaan yhdenmukaisuutta ja samanmielisyyttä moninaisuuden ja erilaisuuden kustannuksella” malttamatta tutkailla ”kuka rakastettu, tämä minun toiveisiini ja tarpeisiini palautumaton, oikein onkaan”. Tammimaan romaanissa yhteensulautuminen näkyy nimenomaan kielellistämisen keinoissa, toisinaan ilmevästä haaveesta, jossa yhteinen ruumiin kieli voisi korvata puhutun ja haparoivan sopimuksellisuuden. Tällainen kieli ei kuitenkaan romaanissa osoittaudu kestäväksi, vaan tulee aina lopulta korvatuksi toisen erilaisia haluja sovittelevalla, molempien toimijuutta korostavalla kielellä.

Lopuksi

Olen artikkelissani valottanut, kuinka moninaisia merkityksiä seksin sopimuksenvaraisuuden kielellistäminen voi teoksessa saada. *Isän kädestä* -romaanissa näennäisen banaali arkisten askareitten kuvaus korostaa sanojen performatiivisuutta, ja kiellinen kohosteisuus saa romaanissa erotisoivan tehtävän. Eritoten onomatopoeettiset verbit ohjaavat lukijaa tarkastelemaan sanojen ja sanoilla tekemisen roolia seksiä koskevassa sopimisessa.

Tammimaan teoksessa seksin sopimuksellisuus neuvotellaan rakastavaisten välisessä vuoropuhelussa. Aivan kitkatonta ei neuvottelu kuitenkaan ole: vuoropuhelua kehystävän, kielellisesti kohosteisen kerronnan vastakkainasettelu dialogin ekonomisuuden kanssa luo toisinaan vaikutelmaa pakonomaisuudesta ja molemminpuoleisesta painostamisesta. Romaanin eri kerronnallisten moodien, kolmannen persoonan kerronnan ja dialogin, vertaileminen avaa näin ollen esitetyn suhteen valtadynamiikkaa, siihen liittyviä karikoita ja nautinnon mahdollisuuksia.

⁶ Vaihtoehtoisesti ilmestyksen voi lukea viittaukseksi Tammimaan esikoisromaanin *Ilmestys* (2007, julkaistu nimellä Essi Henriksson), joka käsittelee sekä seksuaalista halua, tosin kahden naisen välillä.

Tammimaan romaanissa seksuaalista nautintoa peilataan kielellisellä kohosteisuudella. Etenkin äänteellisen kuvioinnin voi tulkita esittävän seksin leikillisyyttä, samalla kun se erotisoi romaanin ilmaisuja myös lukijalle nautinnolliseksi. Kaunokirjallisuudessa esiintyvien lihallisten romanssien tutkimuksessa voitaisiinkin kenties kiinnittää jatkossa erityistä huomiota tekstien kielellisiin tehokeinoihin ja niiden saamiin merkityksiin.

Kirjallisuus

Kohdeteokset

- Nabokov, Vladimir 2006 (1955). *Lolita*. London, New York, Toronto, Camberwell, New Delhi, Albany & Johannesburg: Penguin Books.
- Tammimaa, Essi 2018. *Isän kädestä (=IK)*. Helsinki: Otava.

Tutkimuslähteet

- Austin, J. L. 1962 (2016). *Näin tehdään sanoilla*. Suom. Risto Koskensilta. Englanninkielinen alkuteos *How to do Things with Words*. Toim. J. O. Urmson ja Maria Sbisà. Tampere: Vastapaino.
- Barker, Meg 2013. Consent is a grey area? A comparison of understandings of consent in *Fifty Shades of Grey* and on the BDSM blogosphere. *Sexualities* 16(8), 896–914. <https://doi.org/10.1177/1363460713508881>
- Boyd, Patricia R. 2015. Paradoxes of Postfeminism: Coercion and Consent in *Fifty Shades of Grey*. Teoksessa *Feminist Theory and Pop Culture*. Toim. Adrienne Trier-Bieniek. Rotterdam, Boston & Taipei: Sense Publishers, 103–114. https://doi.org/10.1163/9789004414259_008
- Cohen, William A. & Laura Green 2019. Introduction: Revisiting Dialogue. *Narrative* 27(2), 129–139. <https://doi.org/10.1353/nar.2019.0008>
- Etholén, Hanna 2018. Heteroseksin rikkomat. *niin&näin* 99(4), 131–134.
- Gemmill, Kate 2019. Typography and Conversational Threat in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Narrative* 27(2), 140–159. <https://doi.org/10.1353/nar.2019.0009>
- Haakana, Markku 2013. Dialogin yksityiskohdista kokonaisuuteen. Erään novellin analyysi. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 125–152.
- Huhtinen, Hanna 2021. Teknologinen tiedostamaton Johannes Ekholmin romaanissa *Rakkaus niinku* ja Sisko Savonlahden romaanissa *Ehkä tänä kesänä kaikki muuttuu*. *Avain – kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 18(4), 54–69. <https://doi.org/10.30665/av.107603>
- Jakobson, Roman 1987. *Language in Literature*. Toim. Krystyna Pomorska & Stephen Rudy. Cambridge, Massachusetts & London: The Belknap Press of Harvard UP.
- Kainulainen, Siru 2018. Kirjaimen kollektiivisuus eli miten äänneet kommunikoivat nykyrunoudessa. Teoksessa *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toim. Siru Kainulainen, Liisa Steinby & Susanna Välimäki. Helsinki: SKS.
- Karttunen, Laura 2008. A Sociostylistic Perspective on Negatives and the Disnarrated: Lahiri, Roy, Rushdie. *Partial Answers* 6(2), 419–441.
- Katajamäki, Sakari 2004. ”Kukunor – niin kaunis sana!” Metakielellisyys Lauri Viidan *Kukunorissa*. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waenerberg. Helsinki: SKS, 136–158.

- Koivisto, Aino & Elise Nykänen 2013. Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 9–56.
- Korsisaari, Eva 2006. *Tule, rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa*. Helsinki: Teos.
- Laitinen, Lea & Lea Rojola 1998. Keskusteluja performatiivisuudesta. Teoksessa *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Leech, Geoffrey 2008 (2013). *Language in Literature. Style and Foregrounding*. London & New York: Routledge.
- Lubey, Kathleen 2012. *Excitable Imaginations: Eroticism and Reading in Britain, 1660–1760*. Lewisburg: Bucknell UP.
- Lummaa, Karoliina 2013. Vieraslajisuudesta vierasmaailmaisuteen – lintujen kohtaamisen uutta runousoppia. *Avain – kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 2(2013), 25–42. <https://doi.org/10.30665/av.74907>
- Menon, Tara 2019. Keeping Count: Direct Speech in the Nineteenth-Century British Novel. *Narrative* 27(2), 160–181. <https://doi.org/10.1353/nar.2019.0010>
- Paasonen, Susanna 2015. *Pornosta*. Turku: Eetos.
- Paasonen, Susanna 2018. *Many Splendored Things: Thinking Sex and Play*. London: Goldsmiths Press.
- Punday, Daniel P 2003. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York & Hampsire: Palgrave Macmillan.
- Salmi, Susanne 2018. Yksi tapa parantaisi jokaisen parin seksielämää, sanoo seksiposiitiivinen feministi Essi Tammimaa – Tärkeää on se, mitä tapahtuu seksin jälkeen. Helsingin Sanomat 3.5.2018. <https://www.hs.fi/elama/art-2000005664751.html>, katsottu 25.9.2018.
- Sasamoto, Ryoko & Rebecca Jackson 2016. Onomatopoeia – Showing-word or Saying- word? Relevance Theory, lexis, and the communication of impressions. *Lingua* 175–176 (2016), 36–53. <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2015.11.003>
- Scarry, Elaine 1985. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Schank, Roger & Robert Abelson 1977. *Scripts, Plans, Goals, and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale & New Jersey: Lawrence Elbaum Associates, Publishers.
- Simon, William & John H. Gagnon 1986. Sexual Scripts: Permanence and Change. *Archives of Sexual Behavior* 15(2), 97–120.
- Soikkeli, Markku 1998. *Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa*. Helsinki: SKS.
- Sturges, Robert S. 2005. *Dialogue and Deviance. Male-male Desire in the Dialogue Genre*. New York & Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Sun, Chyng, Ana Bridges, Jennifer A. Johnson & Matthew B. Ezzell. 2016. Pornography and the Male Sexual Script: An Analysis of Consumption and Sexual Relations. *Archives of Sexual Behaviour* 45 (2016), 983–994. <https://doi.org/10.1007/s10508-014-0391-2>
- Säntti, Joonas 2018. Nautinnon rajoilla. *Kiiltomato-Lysmasken* 7.7.2018, <https://kiiltomato.net/essi-tammimaa-isän-kadesta/>, katsottu 25.9.2019.

- Thomas, Bronwen 2012. *Fictional Dialogue: Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr5tg>
- Trible, Phyllis 2009. *Ruth: Bible*. *Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women* 20.3.2009. Jewish Women's Archive. <https://jwa.org/encyclopedia/article/ruth-bible>, katsottu 17.12.2019.
- Tsaros, Angelika 2013. Consensual non-consent: Comparing EL James's *Fifty Shades of Grey* and Pauline Réage's *Story of O*. *Sexualities*, 16(8), 864–879. <https://doi.org/10.1177/1363460713508903>

IV
Jälkisanat
