

**Arvid Järnefeltin *Isänmaan* motiivit  
– tekstin pienimpien temaattisten elementtien suhde genreen**

Inga Magga  
Tampereen yliopisto  
Viestintätieteiden tiedekunta  
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot  
Pro gradu -tutkielma  
Tammikuu 2017

Tampereen yliopisto  
Viestintätieteiden tiedekunta  
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot

## MAGGA, INGA: Järnefeltin *Isänmaan* motiivit – tekstin pienimpien temaattisten elementtien suhde lajiin

Pro gradu -tutkielma, 94 sivua  
Tammikuu 2017

---

Pro gradu tutkielmassani kartoitan ja analysoin Arvid Järnefeltin (1861–1932) *Isänmaan* (1997/1893) motiiveja, joita kirjailija käyttää esikoisromaanissaan huomiota herättävällä tavalla. Tutkimushypoteesini mukaan motiivien eli teoksen temaattisen materiaalin pienimpien alkutekijöiden tehtävät määrittyvät suhteessa juoneen ja niiden suhteuttaminen teoksesta tehtyihin lajitulkintoihin avaa motiivien merkityksiä eli narratiivisia teemoja. Motiivitutkimukseni on jatkoa Järnefeltiä koskevaan lajitutkimukseen, sillä kysyn, millaiseen suhteeseen *Isänmaan* motiivit asettuvat teoksesta tehtyjen lajitulkintojen kanssa.

Tutkielmani teoreettinen tausta on narratiivisessa tematiikassa, joka on ottanut vaikutteita venäläisestä formalismista, eurooppalaisesta strukturalismista ja narratologiasta. Juonimotiivin käsitteeni on Boris Tomaševskin formalistisesta motiiviteoriasta, jota kehitän käsitteiden osalta tutkielmani tavoitteita varten. Tavoitteeni on selvittää, millaisilla tavoilla kohdetekstini motiivit liittyvät toisiinsa ja millaisia temaattisia sidoksia ne synnyttävät suhteessa lajiin. Uusiksi motiivikäsitteiksi esittelen *prototyypimotiivin*, *variaatiomotiivin* ja *tehostemotiivin* sekä kuvaavaksi käsitteelliseksi työkaluksi *motiivitason moniäänisyyden*. Tutkielmani käyttää teemojen määrittämisessä kontekstinaan Saija Isomaan (2009) *Isänmaasta* tekemiä lajitulkintoja teoksessa *Heräämisten poetiikka: Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset*. Isomaan lajinäkökulman teoreettiset juuret ovat Alastair Fowlerin (1982) teoksessa *Kinds of Literature* esittämässä historiallisessa lajiteoriassa.

Tutkimusmenetelmäni on analysoida askel- ja äänijuonimotiivien merkityksiä *Isänmaan* juonikonaisuudessa ja muodostaa narratiiviset teemat lajikohtaisissa tulkintakehyksissä. Tällaisina toimivat *Isänmaasta* tehdyt kehitys-, kääntymys- ja teesiromaanilajitulkinnat, joiden vaikutus tuntui merkittävältä juuri valitsemisessä motiiveissa. Motiivianalyysin jälkeen kategorisoin havaintoni narratiivisten teemojen lajikaavioon, jotta *Isänmaan* motiivien yhteyksiä sen eri lajitulkintoihin voisi vertailla keskenään. Tutkimustulosteni mukaan motiivit kykenevät välittämään moniäänisesti merkityksiä, sillä sama motiivi saa spesifejä tehtäviä suhteessa juonen eri vaiheisiin, henkilöhahmoihin ja lajillisiin erityispiirteisiin. Motiiveilla on ikään kuin perheyttäisiä ominaisuuksia, jotka vaikuttavat niiden tulkintaan. *Isänmaan* tarinassa vaikuttaisi olevan moniäänisyyttä ja merkityksen ratkeamattomuutta, teesin ja antiteesin kädenväntöä, mikä näkyy käytetyissä juonimotiiveissa. *Isänmaassa* käytetään tiheästi motiiveja, mikä on rakentamassa vaikutelmaa merkitysten jatkuvasta leikistä.

Avainsanat: motiivi, Arvid Järnefelt, laji, narratiivinen tematiikka, tema, juoni

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Tutkimusperinteestä kohti uutta	2
1.2	Tutkimushypoteesit, -kysymykset ja -menetelmät	4
1.3	Teoriatausta ja tärkeimmät käsitteet	6
<b>2</b>	<b>Teoria ja menetelmät</b>	<b>8</b>
2.1	Motiivi tulkinnallisena elementtinä – perinteinen käsitystä	8
2.2	Motiivi kerronnallisen rakenteen osana – tutkielmani käsitystapa	9
2.3	Laji historiallisesti muotoutuneen kirjallisen merkityksen tulkinnassa	14
2.4	Laji temaattisena hypoteesina	16
<b>3</b>	<b><i>Isänmaan</i> lajityypilliset piirteet</b>	<b>22</b>
3.1	Kehitysromaanin lajipiirteet <i>Isänmaassa</i>	22
3.2	Kääntymysromaanin lajipiirteet <i>Isänmaassa</i>	24
3.3	Teesiromaanin lajipiirteet <i>Isänmaassa</i>	25
<b>4</b>	<b><i>Askel</i> prototyyppimotiivina juonikokonaisuudessa</b>	<b>28</b>
4.1	Sukupolvien jatkumo	28
4.2.	Aatteen ensi askeleet	38
4.3	Kengännauhoista kääntymysromaanin	46
<b>5</b>	<b><i>Ääni</i> prototyyppimotiivina juonikokonaisuudessa</b>	<b>53</b>
5.1	Hiljaisuuden ja laulun variaatiomotiivit	53
5.2	Itkun variaatiomotiivi – lapsellisuus ja naisellisuus	58
5.3	Vaikka minä puhuisin ihmisten ja enkelien kielellä	61
5.4	Äänen valta	66
5.5	Viulu motiivina – prototyypin ja variaation rajatapaus	72
<b>6</b>	<b>Narratiivisten teemojen lajikaavio</b>	<b>79</b>
6.1	Askel-motiivi narratiivisten teemojen lajikaaviossa	80
6.2	Ääni-motiivi narratiivisten teemojen lajikaaviossa	82
<b>7</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>86</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>92</b>

# 1 Johdanto

*Hän läksi juoksemaan kotiin minkä kerkesi. Valkoinen tukka tuprusi tuulessa, ankarasti ponnistivat ja vilistivät punaset töppöset juoksussa kivisellä tiellä. (Järnefelt 1997, 11.)*

*Mekö emme menisi eteenpäin kerran astumallamme tiellä!? Me, jotka olemme tehneet vasta ensimmäisen askeleen! Me, jotka vasta alamme! – Huono on se ääni, joka nyt huutaa seisahdusta. (Järnefelt 1997, 34.)*

Luettuani Arvid Järnefeltin *Isänmaata* (1997/1893= I) ja siihen liittyvää tutkimuskirjallisuutta, huomasin yhä uudelleen kiinnostäväni huomiota teoksen monimuotoiseen motiivien kirjoon ja esittäväni niiden tehtäviin liittyviä kysymyksiä, joihin ei ollut vielä vastattu. Miksi teoksessa otetaan askeleita eteen- ja taaksepäin, juostaan kivisellä tiellä, kuljetaan jo kerran astuttua tietä ja vastustetaan ääntä, joka huutaa seisahdusta? Järnefelt kirjoittajana ja *Isänmaa* tekstinä houkuttelevatkin minut tutkielman tekoon kirjailijan mielestäni omaperäisen motiivien käytön tähden. Pro gradu -tutkielmani on motiivitutkimus, jossa analysoin motiiveja suhteessa *Isänmaan* lajeja koskevaan tutkimukseen. Pidän mahdollisena, että erilaiset motiivien käyttötavat saavat merkityksensä vasta, kun niitä tarkastelee eri genretulkintojen muodostamassa kontekstissa.

Arvid Järnefelt (1861–1932) aloitti kirjailijanuransa aikana, jolloin naturalismi ja realismi olivat kirjallisuuden vallitsevat virtaukset ja jolloin syntyi runsaasti yksilön elämää kuvaavia romaaneja, kuten taiteilijaromaaneja, nuoren tytön ja nuoren miehen kehitysromaaneja, traagisia romaaneja, kolmiodraama- ja aviorikosromaaneja sekä elämäkertaromaaneja (Isomaa 2009, 9, 46–47). Järnefelt kirjoitti esikoisteoksestaan *Isänmaasta* varsin yhteiskunnallisen romaanin, jossa modernisaation myllerrykset pistävät 1800-luvun loppupuolen patriarkaalisen suomenkielisen maaseudun ja säätyläisen ruotsinkielisen pääkaupungin ihmisten elämät uusiksi. (Isomaa 2009, 30.) *Isänmaan* tarinan kertoo kaikkietävä kertoja, joka kuvaa ironisella lempeydellä päähenkilö Heikin sisäisiä ja ulkoisia muutoksia, samalla kun se näyttää ympäristön muuttuvan tilan osana yhteisön ihmisten kokemuspiiriä. Teos noudattelee rakenteellisesti klassista kehitysromaanin (ks. Lappalainen 2000, 177), jossa seurataan päähenkilö Heikin kehitystä lapsesta aikuiseksi mieheksi. Tästä johtuen käytän tutkielmassani päähenkilö

Heikistä paikoin kuvailevia nimityksiä, kuten lapsi-Heikki ja ylioppilas-Heikki, erottaakseni missä kehitysvaiheessa päähenkilö on tarinan kronologiassa.

*Isänmaan* maaseutua hallinnoivat henkisesti Vuorelan ja Niemelän talot, jotka toimivat tarinan vastinpareina. Jännitettä luodaan paitsi yhteisön ihmisten myös maaseudun ja kaupungin välille, joiden ristipaineessa Heikki varttuu. Heikistä kasvaa havainnoiva nuori suvun ja kasvinkumppani Liisan huomassa. Hän saa vetoapua itsenäistymiselleen lähtemällä opiskelemaan Helsinkiin, jossa hän hullaantuu muiden opiskelijoiden tavoin isänmaallisesta aatteesta Snellman esikuvanaan. Maaseutu ja kaupunki sykkivät eri tahtiin, mikä aiheuttaa Heikissä ja hänen yhteisöissään kasvukipuja. Milloin Heikki on maalla, kaipaa hän sydämessään ylioppilaiden vilkastuttamaan kaupunkiin, kun taas kaupungin humussa piirtyy hänen sisimpäänsä ikävä maaseudun kotoisaan rauhaan. Yhtä lailla maaseudulla kaivataan Heikkiä nuoreksi talon isännäksi tuomaan muutosta ja sivistystä kyläyhteisöön, joka on alkanut vierastella kaupungistunutta tulijaa. Ujous ja lapsellisuus leimaavat Heikin kasvua ja päätöstentekoa. Heikin voimakkaalla ja arvovaltaisella isällä, Vuorelan isännällä, on omat suunnitelmansa pojalleen, joko hänen oman työnsä jatkajana tai vähintään kyläyhteisön pappina. Työnteko sitouttaa henkilöhahmot heidän rakkaaseen isänmaahansa, jota kukin pyrkii palvelemaan heille suoduin edellytyksin. Kehitys kohti modernia on väistämätöntä niin yksilön kuin yhteiskunnan tasolla, mutta se ei kulje suoraviivaisesti kohti parempaa, vaan monenlaisten siirtymien kautta. Isomaan (2009, 30) mukaan *Isänmaa* antaa yhden näkökulman 1800-luvun hegeliläis-snellmanilais-topelianaiseen isänmaallisuuteen tarjoten modernin yhteiskunnan ongelmiin ratkaisuksi ja sovinnoksi lähimmäisenrakkautta.

## **1.1 Kohdeteos *Isänmaa* ja aiempi tutkimus**

Seuraavaksi esittelen *Isänmaata* käsittelevän aiemman tutkimusperinteen, joka jättää tilaa kirjallisuustieteelliselle perustutkimukselle. Tutkielmani teoreettinen tausta on narratiivisessa tematiikassa, joka on ottanut vaikutteita venäläisestä formalismista, eurooppalaisesta strukturalismista ja narratologiasta. Perinteisen narratologisen teorian heikkouksina on toisinaan pidetty tekstinulkoisten kontekstien sivuuttamista ja mallien staattisuutta. Esimerkiksi proppilaistyyppistä kerronnan kielioppia on kritisoitu siitä, että se uhraa tarinan kokonaisuusdynamikan keskittymällä liikaa tarinan minimiyksiköiden erotteluun (ks. Hosiaislouma 2003, 625). Tutkielmani menetelmä kehittää narratologista teoriaa motiivitutkimuksen osalta, sillä

menetelmässäni paitsi kiinnitetään tekstin sisältö sen rakenteeseen narratiivisen tematiikan avulla (ks. Pyrhönen 2004, 32) myös luodaan yhteys rakenteesta ja sisällöstä tekstin ulkoiseen kontekstiin lajin avulla. Pyrhösen (2007, 109) mukaan laji auttaa muun muassa kuvailemaan tekstejä osoittamalla huomionarvoisia osatekijöitä, esimerkiksi liittyen juonen rakenteeseen, jolloin on mahdollista tarkastella tekstiä osana vastaavanlaisten tekstien joukkoa. Laji myös ohjaa tekstin kirjoittamista, lukemista ja tulkintaa, sillä ilman yhteistä jaettua käsitystä esimerkiksi tarinasta kirjailijoiden olisi mahdotonta kommunikoida tekstin kautta lukijoille ja tehdä taiteelliset käytäntönsä ymmärrettäviksi (mt. 109). Laji onkin tutkimuksessani iso konteksti ja konventio, joka joko tukee tai asettaa ristiriitaan tulkintani. Toisaalta Järnefeltin teoksilla on jo jalansijansa lajia tarkastelevassa tutkimuskentässä, jonka osaksi tai jatkumoksi haluan liittää oman motiivitutkimukseni laventamaan ja täsmentämään jo esitettyjä tutkimustuloksia.

Lajin huomioiminen on edellytys teoksen merkitsevyydelle, sillä teos vääjäämättä kommunikoi konventioita hyödyntämällä (Lyytikäinen 2005, 7). Saija Isomaan (2009) tekemä historiallinen lajitutkimus *Heräämisten poetiikkaa: Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaanissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset* avaa uudenlaisen näkökulman Järnefeltin teksteihin tarkastelemalla niiden intertekstuaalisuutta ja lajeja. Tutkielmassani paitsi kartoitan ja analysoin *Isänmaan* motiiveja, asetan ne myös vuoropuheluun Isomaan perusteellisten lajitulkintojen kanssa. Käsitän motiivit tiukasti juoneen sitoutuneina ja juonen kautta merkityksen saavina elementteinä, juonimotiiveina, mikä on paitsi narratologisen tematiikan peruslähtökohta, myös lajin huomioimisen mahdollistava tekijä. Motiivien ominaisuuksien seikkaperäinen tutkiminen lajien viitekehystä vasten on vanhanaikaiseksikin koetussa tai vähintäänkin epämuodikkaassa motiivitutkimuksessa virkistävää. Se mahdollistaa uudenlaisien ja mahdollisesti moniäänisten roolien huomioimisen motiiveille, minkä tähden olen uudistanut myös käsitteellisiä työkaluja tarkoituksiini soveltuviksi.

Kirjallisuushistorioiden, erityistutkimusten, artikkeleiden ja opinnäytetöiden ohella Järnefeltiä koskeva laajempi tutkimus on painottunut kirjailijan ajatteluun ja elämänvaiheisiin, joita ovat tutkineet Pekka Häkli (1955) ja Juhani Niemi (2005), aatehistoriallisiin asenteisiin on keskittynyt Mauno Kanninen (1940) ja kasvatusajatteluun Mikko Ripatti (2002). Pertti Karkama (1997, VII) on kuvailut kohdeteosta omaelämäkerrallisena romaanina ja käsitellyt

*Isänmaata* myös teoksessaan *Vallan orjat ja ihmisarvo, Arvid Järnefeltin ajatusmaailma* (Karkama 2010, 37–83). Lajia koskevista tulkintakehyksistä Isomaan osoittamat *Isänmaan* kehitys-, teesi- ja kääntymysromaaninyhteydet sopivat tekstilähtöiseen tutkimukseeni, omaelämäkerrallisuuden arviointi sen sijaan vaatisi biografistisemmän tutkimusotteen.

## 1.2 Tutkimushypoteesit, -kysymykset ja -menetelmät

Tässä luvussa kiteytän tutkimushypoteesini, -kysymykseni ja -menetelmäni. Tutkimushypoteesini mukaan motiivien tehtävät määräytyvät suhteessa juoneen ja toisaalta muuttuvat juonen edetessä. Tutkimuksessani myös oletan, että motiivien eli teoksen temaattisen materiaalin pienimpien alkutekijöiden suhteuttaminen lajitulkintaan joko laventaa tai täsmentää sen kokonaistulkintaa.

Tutkielmassani kysyn millaiseen suhteeseen motiivit asettuvat teoksesta tehtyjen lajitulkintojen kanssa. Tutkin, voiko sama motiivi saada monenlaisia painotuksia ja tehtäviä tulkittaessa tekstiä eri genretyyppejä vasten ja millaiseen tulkintaan ne genren suomassa näkökulmassa ohjaavat lukijan. Tietyt genret hahmottuvat juuri tapahtumien taiteellisen esitysjärjestyksen eli juonen kautta, kun taas toisissa korostuu tapahtumien kronologia eli tarina. Genreä määrittävät osaltaan myös lajityypilliset aiheet ja teemat, jotka kaikki ovat keskeisiä motiivien kannalta. Määrittelen käyttämäni tarinan, juonen, aiheen ja teeman käsitteeni luvussa 2.2. Joka tapauksessa tarinan suhteen ei ole ratkaisevaa, missä kohdin teosta jostain tapahtumasta kerrotaan, mutta juonen suhteen merkittävää on nimenomaan se, kuinka motiivit esitetään lukijalle (ks. Tomaševski 2001, 173). Kehitys- ja kääntymysromaanit jäsentyvät lajityypillisten teemojensa ja aiheidensa kautta, jonka tähden niiden huomioiminen sopii temaattiseen tutkimukseen, jota motiivitutkimuksenikin viime kädessä on. Teesiromaanit puolestaan määrittyvät pikemminkin valitun kommunikaatitavoitteensa kautta, missä keskeistä on teesin esittäminen tai suostuttelu teesin hyväksymiseen. Myös tämän aion huomioida analyyseni tehdessäni.

Tutkimusmenetelmäni ensimmäinen vaihe on analysoida ja tulkita *Isänmaan* juonimotiiveja ja osoittaa, millä tavoin ne ovat rakentamassa narratiivisia teemoja. Pyrhösen mukaan lukija (2004, 34) muotoilee narratiiviset teemat määrittämällä juonimotiivien merkityksen juonikonaisuudessa. Noudatan ja toisaalta sovellan tätä Pyrhösen ohjetta kuvailemalla *Isänmaan*

lajityypilliset piirteet Isomaan (2009) tekemien lajitulkintojen mukaisesti luvussa 3, jonka jälkeen analysoin motiiveja osana juonikokonaisuutta. Analyysissä huomioin *Isänmaan* osana kirjallisuuskenttää kehitys-, käänntymys- ja teesiromaanin kontekstissa, mikä toimii perustani teemojen muotoilemisessa.

Tutkimusmenetelmäni toisessa vaiheessa luvussa 6 kategorisoin käsittelemäni motiivit ja lajit, jotta *Isänmaan* motiivien yhteyksiä sen eri lajitulkintoihin voisi vertailla toisiinsa ja nähdä paremmin kokonaiskuvan motiivien lajillisista rooleista kohdoteoksessa. Kategorisoinnissa hyödynnän Heta Pyrhösen (2004) esittelemää narratiivisten teemojen kaaviota, jonka muokkaan tutkimusasetelmaani sopivaksi lisäämällä siihen lajinäkökulman. Tässä mielessä itse analyysit tuottavat tärkeimmät tutkimustulokseni, joiden keskeisimmät havainnot kaavio järjestää vertailukelpoisiksi. Esimerkiksi jos joku *Isänmaassa* esiintyvä motiivi saa analyysissä kolme erilaista temaattista merkitystä, kun sitä tarkastellaan teoksesta tehtyjen kehitys-, käänntymys- ja teesiromaanitulkintoja vasten, ovat temaattiset merkitykset helposti havaittavissa ja vertailtavissa kaaviossa, kun taas analyysiluvuissa havainnot jäsentyvät muun muassa juonen kulun mukaisesti eivätkä teemoittain, jolloin vertaileva työ on vaivan takana tai keskeisimmät tulokset ovat tiivistetyksi luettavissa johtopäätöksissä. Näin ollen tutkimustulokseni ovat johdettavissa suoraan analyysistäkin eikä kaavio ole tulosten ymmärtämisen kannalta välttämätön. En kuitenkaan olisi tullut valinneeksi narratiivisen teeman lähestymistapaa ilman tutustumista Pyrhösen (2004) teoreettiseen katsaukseen ja narratiivisten teemojen kaavioon, ja narratiivisen tematiikan teoriani pohjautuukin Pyrhösen esitykseen. Niiltä osin kuin olen katsonut tarpeelliseksi, olen luonut tutkielmani tarpeisiin hyödyllisiä lisäkäsitteitä, joista enemmän seuraavassa luvussa.

Heta Pyrhönen (2004) on artikkelissaan ”Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta” esitellyt narratiivisten teemojen kaavion. Luvussa 2.4 esittelen, minkä tyyppisten tekstien kuvaamiseen kaavio on luotu ja millaisin muutoksin sovellan sen huomioimaan *Isänmaan* täysin toisen tyyppisen tarinan lajitulkintoihin. Luvun otsikko ”Laji temaattisena hypoteesinä” tarkoittaa juuri lajin sijoittamista Pyrhösen kaavion narratiivisten teemojen sarakkeeseen, sillä hypoteesini mukaan tällaisella kaaviolla on mahdollista havainnollistaa teemojen generisiä eli lajiin liittyviä tulkintalinjoja. Kutsun kaaviotani *narratiivisten teemojen lajikaavioksi*, ja sen tarkoitus on selventää motiivin, teeman ja genren keskinäisiä suhteita, sekä nii-



den erikoistuneita tehtäviä ja merkityksiä. Näin ollen käyttämäni kaavio kuvaa eri kysymyksiä narratiivisen tematiikan alueilta kuin Pyrhösen vastaava ja eroaa alkuperäisestä kaaviosta merkittäväällä tavalla.

### 1.3 Teoriatausta ja tärkeimmät käsitteet

Seuraavaksi luon tiiviin katsauksen teoriataustaani, joka sisältää sekä lajitutkimusta että narratologista tematiikkaa. Geneerisenä eli lajillisena taustana analyseilleni toimii jo edellä mainitsemani Isomaan (2009) *Isänmaasta* tekemä väitöskirjan laajuinen lajitutkimus, joka on kohdeteokseni suhteen ainoa laatuaan. En näe mahdolliseksi tehdä lajinmäärittystä tämän tutkielman laajuudessa itse, ja hyödytöntä se olisikin Isomaan kattavan lajitutkimuksen jälkeen, mutta lajien tarkastelu motiivitasolla voi parhaimmillaan tuoda lisätietoa myös Isomaan tekemiin tulkintoihin – Isomaa analysoi kyllä motiivi- ja symbolitason ilmiöitä, muttei tee varsinaista motiivitutkimusta. Yksi työni päämääristä on testata metodini soveltumista motiivianalyysin välineeksi, jolloin samankaltaisen lähestymistavan voisi myöhemmin soveltaa muidenkin teosten tutkimiseen tai liittää osaksi lajitutkimusta.

Tärkeimmät käsitteet tutkielmassani ovat *teema*, *motiivi* ja *laji*. Teemaan liittyvä teoriani pohjautuu Heta Pyrhösen (2004) artikkeliin ”Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta”. Motiivin teoriani noudattaa Pyrhösen tapaan Tomaševskin (2001) mukaista formalistista perinnettä, joskin tuon siihen muutaman käsitteellisen apuvälineen, joiden toimivuutta arvioin johtopäätöksissä. Käytän analysoimistani motiiveista yläkäsitteenä toimivaa nimitystä *prototyypimotiivi*, kun motiivi edustaa tiettytyyppisiä samassa tekstissä esiintyviä motiiveja, ja *variaatiomotiivi*, kun motiivilla on eri nimi kuin prototyypillä, mutta se sisällöllisesti ja käsitteellisesti kuuluu samaan motiiviperheeseen saman tekstin sisällä. Otin käsitteelliseksi työkalukseni myös *motiivitason moniäänisyyden*, kuvaamaan – Bahtinista (1963) poiketen – motiivin erikoistuneita tehtäviä suhteessa eri lajitulkintojen mahdollistamiin näkökulmapainotuksiin. Käsite ”moniäänisyys” on lainaa Bahtinin (1963) moniäänisyysteoriasta, mutta kietoutuu tutkimuksessani tiukasti motiivien ominaisuuksien kuvaamiseen, miksi olen lisännyt käsitteeseen tarkennuksen ”motiivitason”. Tutkimuksen edetessä havaitsin motiivien merkitysten jakautuvan, ja kuvatakseni tätä jakautumista otin lisäkäsitteiksi vielä *tehostemotiivin* ja *juonimotiivin*, jotka täsmentävät motiivin tehtävää suhteessa juoneen. Lajiteoriani puoles-

taan pohjautuu Isomaan (2009) tutkimukseen, joka puolestaan nojautuu Alastair Fowlerin (1982) lajiteoriaan. Isomaa on kehittänyt Fowlerin teoriaa romaanin lajiteorian osalta omaan suuntaansa (ks. luku 2.3).

Esittelen tutkielmassani seuraavaksi teorian ja menetelmät. Tämän jälkeen selvennän teoreettisia mahdollisuuksiani sovittaa lajia narratiiviseksi hypoteesiksi, toisin sanoen muuntaa narratiivisen teeman kaaviota geneeriseen käyttöön soveltuvaksi. Tutkimukseni etenee siitä lajityypillisten piirteiden määrittämisellä kehitys-, kääntymys- ja teesiromaanin kirjallisessa kontekstissa. Tätä seuraavat *Isänmaasta* tekemäni juonen rakenteen määrittelyyn sitoutuvat motiivianalyysit ja teemojen tarkastelu suhteessa teoksesta tehtyihin lajitulkintoihin. Lopuksi sovitan motiivit ja lajit narratiivisen teeman lajikaavioon ja analysoin kriittisesti sekä analysoin että kaavioni merkitystä tutkimuskysymyksiäni kannalta – olenko saavuttanut näillä väli-neillä tavoitteeni? Tavoitteeni on vastata kysymykseen, millaiseen suhteeseen Arvid Järnefeltin *Isänmaan* motiivit asettuvat teoksesta tehtyjen lajitulkintojen kanssa, ja onko käsittelemieni tapausten valossa mahdollista puhua motiivitason moniäänisyydestä.

## 2 Teoria ja menetelmät

Tutkielmani onnistumisen kannalta keskeistä on eri teorioiden yhteensopivuus, sillä tutkielmani pyrkii löytämään synteessin motiivien, teemojen ja lajien välille kokeilevan metodin avulla. Aloitan kertomalla motiivin ja teeman perinteisistä kuvauksista tulkinnallisina elementteinä. Se toimii johdatuksena omalle käsitteenmäärittelylleni, joka poikkeaa edellisestä tekstin kerronnallisiin rakenteisiin keskittyvän otteensa tähden. Tämän jälkeen pureudun tutkielmani keskeisimpään teoriaan formalistisesta juonimotiivista ja narratiivisesta tematiikasta, joiden kohdalla korostuu juonen ja teeman välinen suhde. Formalistisen motiivin teorian keskeisiä käsitteitä avaan luvussa 2.2, jossa selvennän motiivin ja teeman välisiä rajoja. Luvussa 2.3 osoitan, mikä sija lajilla on, kun pyrkimyksenä on määrittää motiivitaso tekijät teoksen kokonaismerkitykselle. Luvussa 2.4 pohdin teoreettisia mahdollisuuksiani sovittaa laji narratiivisen teeman kaavioon.

### 2.1 Motiivi tulkinnallisena elementtinä – perinteinen käsitystapa

Tässä luvussa esittelen lyhyesti perinteisesti käytetyn motiiviteorian, joka käsittää motiivit tulkinnallisina elementteinä. Katsaus toimii lähinnä johdatuksena omalle teorianmuodostukselleni, jossa käsitän motiivit kerronnallisen rakenteen osatekijöinä. Susanna Suomelan (2003, 144–145) mukaan motiivin ja teeman käsitteillä on perinteisesti ajateltu olevan asterero, kun motiivi on määritelty teemaa pienemmäksi ja konkreettisemmaksi temaattiseksi yksiköksi. Motiivia on luonnehdittu tekstissä paikallisemmaksi elementiksi, kun taas teema on voinut kattaa koko tekstin tai suuren osan siitä. Yhdelle kirjailijalle motiivin asemassa oleva elementti voi toki ottaa toisella kokonaisen teeman roolin. Englantilais-ranskalaisessa tutkimusperinteessä teema nähdään konkreettisista tekstuaalisista elementeistä (motiiveista; eng. Motif/motive; ransk. Motif) abstrahoinnin kautta muodostuvana kokonaisuutena tai ideana. Saksalaisessa tutkimusperinteessä puolestaan motiivi (Motiv) määritellään suhteessa aiheeseen: motiivi on abstraktimpi kuin aihe (Stoff), ja kulloisestakin aiheesta abstrahoitu motiivi voi toimia yläkäsitteenä useille eri aiheille, samalla kun yksittäinen aihe tästä huolimatta muodostuu useammasta kuin yhdestä motiivista. Teemaan ja motiiviin liittyy paljon toisistaan poikkeavia käsitteellisiä ja terminologisia näkökulmia. (Suomela 2003, 144–145.)

Suomela (2003, 144) huomauttaa, kuinka motiivi yleensä käsitetään teeman lailla nimenomaan tulkinnallisena merkitysyksikkönä. Tästä poikkeuksen muodostavat venäläiset formalistit, joille motiivi määrittyy kertovan tekstin pienimpänä mahdollisena osatekijänä ja näin ollen pikemminkin kerronnallisen rakenteen osatekijänä kuin tulkinnallisena merkitysyksikkönä. Viktor Šklovski (1893–1984) kutsuu motiivivia yksinkertaisimmaksi narratiiviseksi yksiköksi, Boris Tomaševski (1890–1957) osaltaan määrittelee motiivin pienimmäksi mahdolliseksi temaattisen materiaalin osaseksi. Tomaševski ajattelee tekstiin muodostuvan temaattisia sidoksia nimenomaan toisiinsa liittyvistä motiiveista. Hänestä motiivien keskinäinen järjestäytyminen liittyy myös oleellisesti tarinan ja juonen käsitteiden eroihin, sillä tarinassa motiivit järjestyvät loogisesti ja kronologisesti, syyn ja seurauksen lakien rajoissa, kun sen sijaan juonessa samat motiivit on järjestetty uudelleen kulloiseenkin esiintymisjärjestykseen. (Suomela 2003, 144.)

## **2.2 Motiivi kerronnallisen rakenteen osatekijänä – tutkimukseni käsitystapa**

En siis käsitä tutkielmassani motiiveja tulkinnallisina elementteinä, mikä olisi perinteisempi käsitystapa. Tässä luvussa perustelen, miksi määrittelen motiivit kerronnallisen rakenteen osiksi ja käsitän ne nimellisesti ja merkitykseltään varioivina tekstin elementteinä. Narratiivisessa tematiikassa motiivien määrittämisen lisäksi keskeisen roolin saa juonen ja teeman välinen suhde. Uutta on tutkielmani päämäärä kehittää motiiviteoriaa paitsi käsitteiden osalta myös laventamalla narratiivista tematiikkaa lajitutkimuksen alueelle käsittämällä laji temaattisena hypoteesina.

Tutkielmassani analysoin ja tulkitsen motiiveja. Motiivin teoriani kumpuaa formalismista, joka on yksi narratiivisen tematiikan taustalla vaikuttavista suunnista. Venäläistä formalismia edustava Boris Tomaševski (2001, 170, 172) käsittelee tarinaa (*fabula*) tapahtumien keskinäisten ja sisäisten yhteyksien kokonaisuutena, joiden taiteellisesti konstruoitua järjestystä kutsutaan juoneksi (*sjuzet*). Tomaševskin (mt. 172) mukaan teos voidaan eritellä temaattisen yhteyden mukaisesti osakokonaisuuksiin, jotka edelleen ovat purettavissa yhä pienempiin osiin. Lopulta teoksen temaattinen materiaali on purettavissa pienimpiin, jakamattomiin alkutekijöihin, joita Tomaševski nimittää motiiveiksi (mp.). Tomaševski (mt. 173) sälyttää vas-

tuun teoksen temaattisesta yhteydestä toisiinsa yhdistyville motiiveille, jolloin itse tarina näyttäytyy motiivien syy- ja aikasuhteiden loogisena kokonaisuutena. *Juoni* tarkoittaa Tomaševskin (mp.) mukaan samojen motiivien kokonaisuutta siinä järjestyksessä ja yhteydessä, jossa kyseinen teos ne esittää. Tarinan kannalta ei siis ole merkittävää, missä kohdin teosta jostain tapahtumasta kerrotaan, mutta juonen kannalta ratkaisevaa on nimenomaan se, kuinka juonimotiivit esitetään lukijalle. Juoni on Tomaševskille yksinomaan taiteellinen konstruktio. (Tomaševski 2001, 173.)

Kun puhun tutkielmassani motiiveista, on ne ymmärrettävä nimenomaan Tomaševskin (2001, 173) tapaan *juonimotiiveiksi*. Tomaševskin määritelmän mukaan juonesta voidaan paikantaa *sidotut juonimotiivit*, jotka ovat välttämättömiä juonen kronologis-kausaalille koherenssille ja *vapaat motiivit*, jotka voisi jättää pois tapahtumarakenteen siitä muuttumatta (mp.). Itse en näe vastaavaa jaottelua tutkielmani kannalta mielekkääksi tai tarpeelliseksi lähtökohdaksi, enkä siten erottele sidottuja ja vapaita motiiveja toisistaan. Nähdäkseni kaikki motiivit sitoutuvat juoneen, jolloin tehtäväkseni jää tarkastella ja määritellä miten ne sen tekevät.

Tutkielmani motiivianalyysissä paikallistan *Isänmaan* juonesta ne tekstikontekstit ja asiayhteydet, joissa motiivit sijaitsevat, sekä motiivien keskinäisen järjestyksen, jolloin voin saada tietoa siitä, minkälaisia erikoistuneita tehtäviä motiiveilla on suhteessa lajitulkintoihin ja miten merkitykset muuttuvat juonen eri kohdissa. Lähtökohtaisesti tutkielmani käsite *juonimotiivi* poikkeaa Tomaševskin ja näin ollen Pyrhösen hyödyntämän juonimotiivin käsitteestä siinä, että tutkielmani käsite sisältää ajatuksen paitsi motiivien juoneen suhteutuvista tehtävistä myös näiden tehtävien määräytymisestä ja vaihtumisesta juonen eri osien mukaisesti.

Pyrhösen (2004, 37) mukaan yhdistettäessä motiiveja temaattisiin kategorioihin lukijan on tehtävä juonikokonaisuutta koskeva temaattinen hypoteesi, joka huomioi tekstinulkoiset kontekstit, joilla on vaikutus juonimotiivien ymmärtämiseen. Pyrhöstä (mp.) lainaten: ”relevanttina pidetty konteksti vaikuttaa siihen, miten juonimotiivit ymmärretään, mikä puolestaan rikastaa tulkinnan temaattista kehystä.” Nähdäkseni laji voi lukeutua tällaiseen kontekstiin. Tällöin esimerkiksi Isomaan (2009, 72) tulkinta *Isänmaan* Heikin kotoa lähdöstä klassisen kehitysromaanin kannalta välttämättömänä vaiheena, jotta kypsytön päähenkilö saa

maailmalta lisää kehitystä eteenpäin vieviä kokemuksia, saa lisää syvyyttä, kun hän huomioi tulkinnassa Heikin kotoa lähdön myös raamatullisena tuhlaajapojan tarinana, jolloin tulkinnassa tulee esille myös kääntymysromaanin lajillinen viitekehys. Tällöin motiiveja eriteltäessä erilaisten lajillisten näkökulmien huomiointi voi nähdäkseni osoittaa motiivien ilmaisupotentiaalin olevan luultua suurempi.

Narratiivisen tematiikan yksi tehtävä on huolehtia, ettei motiivien ja teemojen määrittely jää mielivaltaiseksi, vaan yksityisiä teemoja analysoitaessa on sisältö kiinnitettävä rakenteeseen. (Pyrhönen 2004, 32.) Tämä on tutkielmani kannalta tärkeä lähtökohta ja syy siihen, miksi käytän narratiivista tematiikkaa taustateorianani. Tutkielmassani valikoin käsittelyyni motiivit osin sen perustella, kuinka usein motiiviksi luettavissa oleva asia tai sen variaatio esiintyy teoksessa, eli kuinka kohosteinen se on. Osin valintaani vaikuttaa se, kuinka yhtenäisen viestin motiivi variaatioineen välittää. Tutkimushypoteesini mukaan motiivien tehtävät määräytyvät suhteessa juoneen ja toisaalta muuttuvat juonen edetessä. Varsinaisessa tutkielmassani minulla on rajalliset mahdollisuudet käsitellä eri motiiveja, minkä tähden keskityn muutama mielestäni kiinnostavaan ja edustavaan esimerkkitapaukseen, askel- ja äänimotiiviin. Ennen kuin valitsin käsittelyyni esimerkiksi askel-motiivit, tein kartoituksen *Isänmaan* kaikista mielestäni kohosteisista sanoista tai asioista, joilla näin potentiaalia toimia motiiveina. Kirjasin ylös kohosteisien asioiden esiintymispaikat ja -kerrat ja selvitin lähiluvun avulla, mitkä niistä antaisivat aihetta motiivianalyysiin. Tämän perusteella askel-tyyppisiä sanoja esiintyi varsin usein, kuten myös vaate- ja ulkonäkösanoina, ja niillä oli selvästi motiivin tehtäviä. Muita kartoittamiani motiivimaisia esiintymiä tekstissä olivat kädet, uni/valve, valo/aurinko/kuu/lamppu, ääni, ujous/lapsekkuus/naisellisuus/orjuus, pyhä, hauta/kuolema, savupiippu/saharuukki, alkoholi, peili, kapineet/esineet, kivi, musiikki/viulu/piano/laulu, ikkuna, hevonen ja kaivo, sekä joitain määrällisesti suppeampaan rooliin jääviä merkitsevän tuntuisia sanoja, kuten puihin ja metsään, heinäntekoon, ukkoseen, vuodenaikoihin ja sie luun liittyviä. Tämän lisäksi olisi ollut mahdollista analysoida henkilö- ja tilannemotiiveja, mutten kokenut niiden analysoinnin tuottavan yhtä monipuolista materiaalia suhteessa tutkimuskysymyksiini, vaikka käsittelemäni motiivit kyllä sitoutuvat juonen mukaisesti henkilö- hahmoihin ja tilanteisiin. Mutta jo alustava kartoitus osoittaa, miten tekstin temaattinen pohja rakentuu melkoisen motiivikirjon varaan.

Entä millaisilla käsitteillä motiivien saman- ja toisenkaltaisuutta voisi jäsentää? Kognitiivinen psykologia on tuonut lajien määrittämiseen ajatuksen prototyyppisistä teoksista, jollaisista esimerkkinä on käytetty *Odyseiaa* eepos-lajin prototyyppinä (Isomaa 2009, 16). Aion soveltaa ja hyödyntää prototyypin käsitettä motiivianalyysieni tarpeisiin. Siinä missä teoksen tunnistaminen tietyn lajin edustajaksi on sitä helpompaa, mitä lähempänä se on prototyyppiään (ks. mp), ajattelen saman toimivan myös motiivitasolla, joskin yhden ja saman teoksen sisällä. Käsitteelen esimerkiksi askelmotiivia *prototyyppimotiivina*, jonka piirteistön avulla tunnistan siihen kuuluvat muut motiivit, joita ei esitetä tutkielmani kohdetekstissä nimellisesti askeleina. Tällaisia ikään kuin samaan perheeseen kuuluvia motiiveja ovat saapas, kenkä, jalka, polvi ja varvas, sekä niihin mahdollisesti liittyvät negatiot, kuten esimerkiksi kantaminen, liittäminen tai muu tapa, jossa askeleita ei oteta, mutta jotka ovat tulkinnallisesti liitettävissä prototyyppimotiiviinsa. Kutsun edellä mainittuja motiiveja *variaatiomotiiveiksi*. Valitsemani variaatiomotiivit liittyvät sisällöllisesti ja käsitteellisesti samaan perheeseen, mutta ne voivat saada tekstin juonen ja lajin suhteen erilaisia tulkintoja ja tehtäviä. Se, miksi askelmotiivi määriytyy prototyyppiksi eikä esimerkiksi saapas, on osittain tulkinnanvarainen valinta. Nähdäkseni askel esiintyy määrällisesti hallitsevampana ja käyttötarkoituksiltaan joustavampana, ja se sopii paremmin yläkäsitteeksi variaatiojoukolle.

Vaikka tutkin prototyyppimotiivien esiintymistä yhden ja saman teoksen sisällä, ei se toki sulje pois sitä, että samankaltaista motiivien käyttöä esiintyisi esimerkiksi muussa aikakauden kirjallisuudessa, ovathan esimerkiksi vaatemotiivit hyvin käytettyjä realistisessa kirjallisuudessa (ks. Lappalainen 2000, 174). Mainittakoon, etten käsittele tutkimuksessani vaatemotiiveja omana erillisenä lukunaan, jonka ne eittämättä ansaitisivat, vaan analysoin niitä lähinnä askel- ja äänimotiivien analyysien myötä esille tulleissa juonen käänneissä. Mielestäni vaatemotiiveja olisi syytä tutkia suhteessa muuhun ajan realistiseen kirjallisuuteen, mihin oman tutkielmani resurssit eivät riitä.

Juonimotiivi sitoutuu siis tiukasti jonkin juonen kohdan palvelukseen ja merkityksen muotoilemiseen ja on lainaa formalistisesta perinteestä. Pyrhöstä (2004, 33–34) toistaen lukija muotoilee narratiiviset teemat määrittämällä juonimotiivien merkityksen juonikokonaisuudessa. Tässä luvussa olen määrittellyt tutkimustani varten prototyyppimotiivin ja variaatiomotiivin käsitteet, ja niiden seuraksi määrittelen vielä muutaman käsitteellisen työkalun,

*tehostemotiivin ja motiivitason moniäänisyyden.* Tehostemotiivista on kyse silloin, kun motiivin ensisijainen merkitys on vahvistaa tai tehostaa varsinaisten juonimotiivien merkitystä. Tehostemotiivit ovat todennäköisimmin variaatiomotiiveja vailla itsenäistä merkitystä. Tehostemotiivi säilyttää juonimotiivin elävänä lukijan muistissa toiston avulla, ja kohostaa juonimotiiveja tekstissä.

Tutkimuskohteeni ollessa Arvid Järnefeltin *Isänmaa*, josta Isomaa (2009) on tehnyt kattavan lajeja ja intertekstejä luotaavan tutkimuksensa, on maaperä otollinen pohtia Järnefeltin omaleimaista tapaa käyttää motiiveja. Pääpaino on toki tyylin sijaan motiivitutkimuksessa, tarvittaisiinkin tyyliintutkimusta varten laajempi analyysi kirjailijan tuotannosta. Myös Isomaan (2009) mukaan Järnefeltin teksteissä on mahdollisesti enemmän merkityksen ratkeamattomuutta – teesin ja antiteesin taistoa – kuin monissa aikakauden teoksissa, mikä näkyy tarinassa protagonistin Heikin jatkuvina mielenmuutoksina ennen lopun sovittavaa katsantokantaa. Tutkimuksellisesti minua kiinnostaa, muodostavatko tekstin pienin temaattinen elementti ja suurempi geneerinen viitekehys ehjän narratiivisen kokonaisuuden. Minua kiehtoo mahdollisuus, että tämä kokonaisuus lopulta olisi myös motiivitasolla ikään kuin moniääninen. *Motiivitason moniäänisyydellä* tarkoitan – Bahtinista (1963) poiketen – motiivin erikoistuneita tehtäviä suhteessa eri lajitulkintojen mahdollistamiin näkökulmapainotuksiin. Ajattelen siis lajin olevan yksi näkökulma siinä missä bahtinilaisittain on nähty dialogin osapuolet tai äänet näkökulmina ja moniäänisyyden tuottajina. Bahtinilaisittain moniäänisessä eli polyfonisessa romaanissa eri äänet – dialogin osapuolet ja kertoja – liittyvät toisiinsa tasarvoisina, jolloin kerronnassa ei ole yhtä ainoaa vallitsevaa näkökulmaa. Samansuuntainen moniäänisyys voi nähdäkseni toteutua samassa teoksessa eri lajien kautta ja näkyä motiivitasolla asti, vaikkakin *Isänmaassa* kerronta kyllä arvottaa eri vaihtoehtoja suhteessa toisiinsa. Vaikka en tutkimuksessani käsittele bahtinilaista moniäänisyyttä enempää, koska se vaatisi niin ikään laajempaa tutkimuksellista panosta, on moniäänisyyden käsite mielestäni inspiroiva juuri kuvaamani tapaisena motiivien ominaisuuksia havainnollistavana käsitteellisenä apuvälineenä. Tutkielmassani olen nyt luonut juonimotiivin rinnalle muutamia uusia käsitteellisiä apuvälineitä – prototyyppimotiivin, variaatiomotiivin, tehostemotiivin ja motiivitason moniäänisyyden – joiden käyttökelpoisuuden arviointi on osa tutkimustehtävääni, ja joiden toimivuutta arvioin johtopäätöksissä.



## 2.3 Laji historiallisesti muotoutuneen kirjallisen merkityksen tulkinnassa

*Mutta jos ihmistyö oli Jumalalle niin tarpeellinen, miksi oli Heikin elämä näin muodostunut?*

(I, 198. Kursiivi alkuperäinen.)

Valitsemani sitaatti johdattaa paitsi tarinan maailmaan myös sen keskeisiin aiheisiin, työhön, yksilönkehitykseen ja kristilliseen arvomaailmaan. Siteeraus sisältää piirteitä, joiden kumuloituminen useassa tekstinkohdassa suo lopulta mahdollisuudet tulkita teosta kehitys-, teesi- ja kääntymysromaanilajien avulla. Lyytikäisen (2005, 7) mukaan lajin huomioiminen on edellytys teoksen merkitsevyydelle, sillä teos kommunikoi konventioita hyödyntämällä. Tässä luvussa määrittelenkin tutkielmani kannalta tärkeän lajiteoreettisen taustan.

*Isänmaa* kuvaa talonpoikaisen Heikin kehityksen lapsesta aikuiseksi uudessa historiallisessa tilanteessa, 1800-luvun lopun modernisoituvassa Suomessa. Siteerauksessa pohditaan Heikin elämän muodostumista eli suunnan ja tarkoituksen etsimistä, mikä osaltaan kuvaa *Isänmaan* kehitysromaaniluonnetta. Toisaalta poimitun siteerauksen ”Jumalalle niin tarpeellinen” -ilmaisun lisäksi teoksessa on lukuisia raamattuviittauksia, jotka ovat antaneet Isomaalle aiheen tulkita teosta kääntymysromaanina. Kolmas huomionarvoinen geneerinen viitekehys on Isomaan (2009) mukaan teesiromaani, jonka piirteitä on havaittavissa rakenteiden lisäksi teoksen korkeimman arvomaailman isänmaallisuudessa, niin tarinassa kuin interteksteissä. *Isänmaa* ja sen päähenkilö Heikki eivät Isomaan mukaan kuitenkaan itsestään selvästi edusta teesiromaania, jossa yhteiskunnalliset muutokset pakottavat yksilöt ja yhteisöt valitsemaan toimintatapansa eri mahdollisuuksien välillä ja ottamaan kantaa. Teesiromaanissa teesi voi olla ja usein onkin sisäistekijän aikaansaannosta, jolloin teoksessa on joku etuoikeutettu äänitorvihahmo kielentämässä teesin muodossa teoksen korkeinta arvomaailmaa. *Isänmaan* Heikin kohdalla valinta ja kannanotto tapahtuvat lapsuudesta idyllisenä muistuvan agraarisen yhteisöllisen elämäntyylin ja uuden individualistisemmän elämän välillä, mutta kerronta ironisoi monet vaihtoehdot ja niitä edustavat henkilöhahmot ja elämänpiirit, jolloin mitään yhtä oikeaa ratkaisumallia ei kritisoida lukijalle tarjota. Elämänpiireistä maaseudun idylliin liittyy pysähtyneisyys, edistykselliseen kaupunkiin puolestaan paheellisuus ja teennäisyys. Tasapainon löytäminen vaatii kääntymyksen, mikä Heikin tapauksessa tarkoit-

taa lopun rakkaudellista näkemystä isänmaallisesta työstä, ja loppu onnistuukin Isomaan mukaan tyydyttämään kaikkia edellä mainittuja tulkintakehyksiä. (Isomaa 2009, 117–120.)

Isomaan (2009) mukaan laji on eräänlainen koodi, joka ohjaa kirjoittamista ja lukemista. Hän nojaa lajijäsennyksensä Alastair Fowlerin vuonna 1982 *Kinds of Literature* teoksessa esitettyyn lajiteoriaan, jossa lajit esitetään historiallisesti muuttuvina kirjallisen kommunikaation koodeina, eli kirjallisen merkityksen tuottamisen ja tulkitsemisen välineinä. Isomaa käyttää Fowlerin teoriaa 1800-luvulle tyypillisten, todenkaltaista fiktiivistä maailmaa kuvaavien juoniromaanien tyypittelyyn. Hän keskittyy tutkimuksessaan romaanin alalajeista kehitysromaaniiin, kääntymysromaaniiin ja teesiromaaniiin. Fowlerin lajiteorian mukaan todenkaltaista romaania voi ryhmitellä samankaltaisten teosten perheiksi kiinnittämällä huomiota juoneen ja tarinaan (*plot* tai *mythos*) sekä aikaan, paikkaan ja miljööseen (*setting*). Isomaan mukaan Fowlerin lähestymistapa ei määrittele riittävän kokreettisesti, millä abstraktiotasolla esimerkiksi tarinan samankaltaisuus tulisi ymmärtää. Isomaa sanookin jäsentävänsä realistisen juoniromaanin alalajeja yleisemmällä teoreettisella kuvaustasolla ja kuvaavansa tutkimuksessaan romaanilajeja Fowlerista irtioton tekevillä käsitteillä: Tarinan ja juonen samankaltaisuuden sijasta Isomaa puhuu romaaniperheiden yhteydessä aiheen samankaltaisuudesta. Tällöin esimerkiksi yksilön kääntymyksen voi katsoa olevan aihe, joka yhdistää kääntymysromaaneja, nuorukaisen myönteisen kehityksen kehitysromaaneja ja vallankumouksellisen toiminnan vallankumousromaaneja. Lukija tunnistaa lajikompetenssinsa avulla teosta jäsentävän, mahdollisesti geneerisen aiheen. Samaan perheeseen kuuluvien realististen juoniromaanien samankaltaisuus tarkoittaa käytännössä näkökulmien, kerronnan fokusoitumisen sekä henkilövalintojen kaltaisuutta, joiden valikoitumista aihe osaltaan säätelee. (Isomaa 2009, 15, 21–22.)

Teoksessa voi Isomaan (2009) mielestä lisäksi olla piirteitä useista eri lajeista, tai mikäli teokselle ei historiassa ole ilmaantunut jäljittelijöitä, voi teos jäädä geneerisesti luettavaksi siinä yhdistyvien tai siinä moduloivien lajirepertoaarien ja muiden koodien kautta. Yksi laji voi vaikka hallita kerronnan fokusoitumista ja fiktiivisen maailman rakenteistumista, toinen puolestaan johdattaa omalla piirteistöllään lukijan kääntymään tulkinnassaan jollekin tietylle näkökannalle. Esimerkiksi tendenssiromaanin lajipiirteistö voisi muokata romaanista tarkoitus-

hakuisen ja teesiromaani lisätä siihen tietyn ismin validiutta vakuuttavat, kertojan tai romaaninhenkilön suulla esitetyt väitteet. (Isomaa 2009, 23–24.)

Isomaa nojautuu siis perheyhtäläisten lajien määrittelyssään tarinan ja juonen sijasta aiheen samankaltaisuuteen, eli hän pitää samankaltaisuutta lajiperheen jäsenten välisenä kriteerinä realistisen romaanin alalajien kohdalla. Omassa tutkimuksessani en tee lajinmäärittystä uudelleen, vaan nojaudun Isomaan jo tekemiin lajioletuksiin tai -tulkintoihin, ja analysoin käsittelemieni prototyyppi- ja variaatiomotiivien eri lajikohtaisia tehtäviä. Yksi motiivi voi kenties teesiromaanin tapaan korostaa jotakin ismiä ylitse muiden, saman prototyypin variaatiomotiivi voi juonen yhdessä kohdassa kenties tähdentää käänntymyksen aihetta, toisessa kehitysromaanilajin piirteistöä ja kolmannessa olla näiden suhteen neutraali tehostemotiivi, jonka olemassaolo kohostaa muita vastaavia ja lunastaa näin paikkansa motiivien kirjossa. Kun tutkielmassani tunnistan ja luon yhteyksiä motiivien, teemojen ja lajin välille, hyödynnän juonen asemaa lajissa: jokainen yksittäinen laji on yleensä mahdollisempi tietyille teemoille, juonen kehyksille ja aiheille.

## 2.4 Laji temaattisena hypoteesina

Täsmennän seuraavaksi mitä laji temaattisena hypoteesina oikeastaan tarkoittaa. Narratiivinen tematiikka on Pyrhösen (2004) mukaan toistaiseksi systemaattisin yritys jäsentää juonen ja teeman välistä suhdetta. Narratiivisen teeman teoria on ammentanut oppiaan venäläisen formalismin ja eurooppalaisen strukturalismin teorioista, ja se lähestyy teemaa juonen poetiikan kautta. Tutkielmani käsittää *teeman* narratiivisen tematiikan tapaan kertovien rakenteiden osana. Narratiivisen tematiikan keskeisintä aluetta on teoria juonen sisällön rakenteesta, jolloin ollaan tekemisissä formalistien *fabula-sjuzet* eli *tarina-juoni*-erottelun kanssa. (Pyrhönen 2004, 28–30.)

Juonen sisällön rakenteen selvittäminen tarkoittaa tapahtumien temporaalisten, kronologisten ja kausaalisten suhteiden selvittämistä kuten myös henkilöhahmojen motiivien, suunnitelmien ja tavoitteiden analysoimista ja suhteuttamista toisiinsa. Tarina on narratiivisen teeman teoriassa temporaalisia, kausaalisia ja kronologisia suhteita kuvaava sisältö rakenne, jonka Pyrhönen huomauttaa olevan edelleen jaettavissa muotoon ja substanssiin. Sisällön muotoa tuottavat toisiinsa nähden kronologisessa, ajallisessa ja/tai syy-seuraussuhteessa

olevat tapahtumien ja toimijoiden abstraktit rakennemuotit, kuten sattumukset ja tietoinen toiminta, henkilöhahmot ja tilalliset koordinaatit. Juonen sisällön substanssi liittyy niihin yleisiin merkityskategorioihin, joihin sisällön muoto on liitettävissä. Kun sisällön muoto yhdistetään juonen substanssiin kulttuurisesti ohjatulla tavalla, muodostuu käsitys tekstin kuvasta konkreettisesta maailmasta. (Pyrhönen 2004, 28, 33.)

Pyrhönen (2004) esittelee Lubomír Doleželin (1995, 92–3) näkemyksen narratiivisen tematiikan tehtävien haarautumisesta. *Representationaalisen tematiikan* haara käsittelee juonen semanttisen rungon eli motiivirakenteen analyysia, kun taas *tulkinnallisen tematiikan* haara yhdistää sen tulokset tiettyyn tulkintamalliin. Narratiivisen tematiikan keskeisin alue on representationaalinen tematiikka, mikä varmistaa, ettei tematisaatiossa tekstistä hypätä perusteettomasti tulkintaan. Sen ansiota on myös mahdollisuus systemaattisesti analysoida ja ryhmitellä juoniskeemoja. (Pyrhönen 2004, 36.)

Juoniskeemojen rakentamisesta Pyrhönen esittelee Raymond Troussonin (1965) kaksi tapaa: 1) Jos lähtökohtana on henkilöahmo, kyseessä on teema, sillä teema konkretisoituu henkilön kautta. 2) Jos lähtökohtana on jokin tietty yleinen perustilanne, kyseessä on motiivi. Tällaiset perustilanteet koostuvat inhimillisistä tunteista, näkemyksistä tai käyttäytymistavoista, jotka syntyvät tapahtumista, joihin useat eri henkilöt osallistuvat. Motiivi viittaakin kirjallisuuden esikäsiteltyyn mutta yksilöitymättömään ainekseen, jolle teema antaa henkilöidyn ja tarkennetun ilmiön. Näin motiivi on abstrakti perustilanne perustoimijoihin ilman henkilöitymiä, (kuten ”veljesten välinen konflikti”), jonka teema yksilöi ja spesifioi ja johon liittyy aina selväpiirteinen kirjallinen perinne (”esim. Kain ja Abel”).

Pyrhönen (2004, 37) mukaan narratiivisten teemojen muotoilemiseen sisältyy tulkintaa. Yhdistettäessä motiiveja temaattisiin kategorioihin on lukijan muodostettava juonikokonaisuudesta temaattinen hypoteesi, johon vaikuttavat tekstin ulkoiset kontekstit. Hypoteesi myös osoittaa ne tekstinulkoiset kulttuuriset yhteydet, joihin lukija temaattiset käsitteellistyksensä sijoittaa. Kontekstien relevanttius vaikuttaa siihen, miten juonimotiivit ymmärretään, mikä edelleen täsmentää ja monipuolistaa tulkinnan temaattista kehystä. (Pyrhönen 2004, 37.)

Tutkielmani tulkintojen tärkein konteksti on lajitutkimus, tässä tapauksessa Isomaan (2009) *Isänmaasta* tekemä, johon liittyy vahvasti intertekstuaalisten suhteiden tulkintaa ja *Isänmaan* ominaislaadun suhteuttamista romaanin eri alalajeihin. Motiivianalyyseissani huomioin esimerkiksi *Isänmaan* kehitysromaanitulkinnat, joiden kontekstissa muodostan temaattiset käsitteellistykseni ja tulkitsen juonimotiivien merkityksiä. Koska samalla teoksella voi olla useita tulkintakonteksteja, voi hypoteesini mukaan sama motiivi myös saada eri narratiivisen teeman, kun sitä tarkastellaan esimerkiksi kehitysromaanin-, kääntymysromaanin- ja teesiromaanin kontekstissa. Samoin oletan, että eri kontekstit voivat niin ikään tukea motiivin yhtä ja samaa merkitystä.

Pyrhönen (2004) esittelee artikkelissaan ”Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta” narratiivista tematiikkaa käyttämällä esimerkkinään Charles Perrault’n ”Sinipartaa”. Sinipartasadun *La Barbe bleue* ensimmäinen painettu versio on Charles Perraultin vuonna 1697 julkaisemassa kokoelmassa *Histoires ou contes du temps passé*. Sadun esikuvien on ajateltu olevan kansanhistoriaan kuuluvissa kertomuksissa vaimonmurhaajista (Gilles de Rais ja Englannin Henrik VIII), myyttisissä ja raamatullisissa kertomuksissa (Pandora, Psykhe ja syntiinlankeemus), orientaalisissa kertomuksissa (*Tuhannen ja yhden yön tarinat*) sekä 1700-luvun salonkikulttuurissa. Sadusta on sittemmin tehty useita eri versioita. Pyrhönen havainnollistaa narratiivista tematiikkaa Perrault’n ”Sinipartaa” kuvaavan kaavion (kaavio 1) avulla. Pyrhösen kaavion keskeinen tehtävä on määrittää sidotut juonimotiivit ja niihin liittyvät narratiiviset teemat. Sidotut juonimotiivit ovat Boris Tomasevskin (2001, 173–5) käyttämä käsite niistä motiiveista, jotka ovat välttämättömiä juonen kronologis-kausaliselle koherenssille (vrt. vapaat motiivit). Kaavion keskellä luetellaan ylhäältä alas sidotut juonimotiivit, joiden molemmilla puolilla luetellaan allekkain niitä vastaavat narratiiviset teemat eli merkitykset Siniparran ja vaimon näkökulmista esitettyinä. Kaaviota luetaan keskeltä kohti reunoja. Koska juoni etenee henkilöhahmojen vuorovaikutuksen kautta, syntyy kaksi paralleelia juonilinjaa. En voi tutkielmassani hyödyntää Pyrhösen kaaviota sellaisenaan, sillä *Isänmaassa* juoni on ”Sinipartaa” monisyisempi, eikä protagonistin Heikillä ole henkilöhahmoissa varsinaista vastinparia. Pyrhösen kaavio ei siis siinä mielessä ole tarkoitettu metodiksi kaikenlaisten tekstien analysointiin.

<b>Narratiivinen teema</b>	<b>Juonimotiivit</b>	<b>Narratiivinen teema</b>
<b>Siniparta</b>		<b>Vaimo</b>
<i>Sopimus A: avioliitto</i> <i>Kätkeyty tavoite (toiston edellytykset)</i>	kosintamenot	<i>Sopimus A: avioliitto</i>
<i>Sopimus B: kuuliaisuuskoe</i>	kielto avata huoneen ovea avainten luovutus Siniparran matka	<i>Sopimus B: vaimon lupaus</i>
<i>Kätkeyty tavoite (ansa)</i>	oven avaaminen avaimen pudottaminen	<i>Kätkeyty tavoite (samanarvoisuus)</i> <i>Sopimuksen rikkominen</i> <i>Lankeaminen ansaan</i>
<i>Rikkomuksen tunnustus</i>	kotiinpaluu, avainten palautus	<i>Rikkomuksen tunnustus</i>
<i>Yritys rangaista vaimoa</i> <i>Epäonnistuminen</i> <i>Rangaistus</i>	hoputtaminen, viivyttely veljien saapuminen Siniparran kuolema perintö	<i>Yritys välttää rangaistus</i> <i>Onnistuminen</i> <i>Pelastus</i> <i>(odottamaton) palkkio</i>

Kaavio 1. Perrault'n "Siniparran" narratiiviset teemat. (Pyrhönen 2004, 34.)

Näen kaaviossa kuitenkin potentiaalia oman narratiivisten teemojen lajikaavioni pohjaksi, sillä sen avulla olisi mahdollista havainnollistaa, selkeyttää ja tehdä vertailukelpoiseksi tekstin-tulkinnan kannalta tutkielmalleni kiinnostavia asioita, jotka jäisivät ilman kaaviotyyppistä jäsentelyä varsin monimutkaiseksi merkitysten ja yhteyksien sanalliseksi verkostoksi. Yksinkertaistettuna kaaviossa olisi kyse analyysiaineiston visuaalisesta järjestämisestä ja kokonaisuuden luomisesta.

Koska tutkin henkilösuhteiden sijaan eri lajitulkintojen yhteyksiä motiiveihin, sijoitan omassa kaaviossani kehitys-, käänntymys- ja teesiromaanilajit narratiivisiksi teemoiksi. Pyrhönen

(2004, 33) määrittelee narratiivisen teeman juonimotiivin merkitykseksi. Itse kaaviossa en ilmennä juonen kronologiaa, jota käsittelen seikkaperäisesti analyysiluvuissa, vaan sikäli tärkeä motiivien sijoittuminen juoneen ilmenee analyysiluvuissa. Itse kaaviossa tuon esille motiivien erikoistuneita tehtäviä suhteessa eri lajeihin. Motiivi, teema ja laji muodostavat tutkimuksessani ikään kuin narratiivisen jatkumon, jonka puitteissa tulkiten kohdeteosta. Käyttämäni kaavio on näin ollen sovellus Pyrhösen mallista, ja kuvaa paitsi eri tyyppistä kohdetekstiä myös lajin roolia narratiivisessa tematiikassa. Siksi kutsun kaaviotani narratiivisten teemojen lajikaavioksi. Alla on teoreettinen luonnos kaaviostani.

<b>Juonimotiivi Prototyyppi</b>	<b>Narratiivinen teema Kehitysromaani</b>	<b>Narratiivinen teema Kääntymysromaani</b>	<b>Narratiivinen teema Teesiromaani</b>
Motiivi eli tekstin pienin temaattinen elementti. Variaatiot.	Narratiivinen teema kehitysromaanilajin tulkintakehyksessä.	Narratiivinen teema kääntymysromaanilajin tulkintakehyksessä.	Narratiivinen teema teesiromaanilajin tulkintakehyksessä.

Kaavio 2. Luonnos narratiivisten teemojen lajikaaviosta.

Lukija määrittää analyysissa juonimotiivin merkityksen juonikokonaisuudessa, jonka pohjalta hän muodostaa narratiivisen teeman lajikohtaisessa tulkintakehyksessä. Juonimotiivin merkitys on narratiivinen teema, jota lukija suhteuttaa lajianalyysin avulla kirjallisuuden kenttään. Kaavion käyttö vaatii siis lukijalta lajikompetenssia tai olemassa olevaa tutkimustietoa teoksen lajista tai lajeista. Kaaviossani juonimotiivin prototyyppi sijoitetaan ensimmäisen sarakkeen yläriville, jonka alapuolella merkitään käsiteltävät variaatiomotiivit. Prototyypillä voi olla myös itsenäisiä merkityksiä, eli senkin voi merkitä alariville, mikäli se ei toimi ainoastaan yläkäsitteenä. Motiivit ovat tekstin pienimpiä temaattisia elementtejä, jotka saavat merkityksensä kaavion lajikohtaisissa sarakkeissa narratiivisina teemoina. Kaavio ei ilmennä juonta, joka Tomaševskin (2001, 173) mukaan tarkoittaa samojen motiivien kokonaisuutta siinä järjestyksessä ja yhteydessä, jossa ne kyseisessä teoksessa esiintyy, vaan juonen kuvaus ja motiivianalyysi tehdään analyysiluvuissa. Tutkielmassani analysoin motiivin – ja sen mahdolliset variaatiot – kerrallaan juonen kronologisen esiintymispaikan mukaista järjestystä noudattaen luvuissa 4 ja 5. Tutkielmassani analyysiluvut siis ilmentävät motiivien juoneen sitoutuneet tehtävät ja niiden lajikohtaiset tulkinnat, kaavio puolestaan esittää kootusti ja kiteyttäen motiivien narratiiviset teemat lajeittain järjestettynä. Näin ajatellen kaavio on riippuvai-

sempi analyyseista kuin analyysit kaaviosta, kaavio jäsentää ja kiteyttää visuaalisesti sen, mikä on ensin analyyseissa argumentoitu auki. Yhdessä ne täydentävät toisiaan ja helpottavat keskeisten huomioiden ymmärtämistä.



### 3 *Isänmaan* lajityypilliset piirteet

Tässä luvussa käyn läpi *Isänmaan* lajityypilliset piirteet, jotka toimivat tulkintakehyksinäni tehdessäni motiivianalyysia luvuissa 4 ja 5. Motiivit tulevat ymmärretyiksi ja saavat merkityksensä narratiivisina teemoina, jotka puolestaan voivat muotoutua eri lajitulkintojen mukaisesti. En tee tutkielmassani lajinmäärittystä uudelleen, vaan hyödynnän Saija Isomaan (2009) väitöskirjan *Heräämisten poetiikkaa Isänmaata* koskevia lajitulkintoja. Jotta analyysiluvut eivät kuormittuisi liian suuriksi, käyn lajinmäärittäykset läpi luvuissa 3.1–3.3 referoivalla otteella, sillä analyysiluvut rakentuvat pitkälti juonen ja motiivien mukaisesti. Luku on 3 on taustoittava ja luo pohjan motiivien analyyseille.

#### 3.1 Kehitysromaanin lajipiirteet *Isänmaassa*

*Isänmaan* Heikin tarinaa on Isomaan (2009, 47) mukaan luettu klassisena kehitysromaanina, kuten hänen mainitsemansa Lappalainen (2000, 177) ja Niemi (2005, 87) ovat tehneet. Tavanomaisesti *Bildungsroman* eli oppivuosiromaani kertoo nuoresta miehestä kuvauksen keskittyessä hänen henkiseen kehittymiseensä ja elämisen taidon opettelemiseensa, jolloin vuodet näyttäytyvät kuin oppipojan kehittymisenä kisällistä mestariksi, kuten genren perusteos Goethen *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96) jo nimensä perusteella antaa ymmärtää. *Isänmaassa* päähenkilö Heikki kehittyy epärealistisesta nuorukaisesta arvostelukykkyiseksi mieheksi, ja tarina päättyy Heikin uuden elämän kynnykselle, jossa Heikki kykenee yhdistämään oman ja yhteiskunnan edun rakkaudellisessa elämänfilosofiassaan. Bildungsromanille tyypilliset vastavoimat, itsetoteutus ja sosialisatio, saavuttavat Heikin elämässä harmonian. (Isomaa 2009, 48.)

Isomaan mukaan romaanin alalajeja on tavallisesti hahmotettu tarinan kautta. Isomaa esittää Thomas L. Jeffrensin (2005, 52–53) kolme initioivaa testiä, jotka täydentävät perinteistä klassista Bildungsromanin tarinaa peripetioina eli käännekohtina: 1) seksuaalinen testi, jossa henkilöahmo rakastuu johonkin perheen ulkopuoliseen henkilöön, 2) kutsumuksen testi, jonka avulla hän solmii suhteen itsensä ja kaikkien yhteiskunnan jäsenten välille ja oppii toimimaan yhteisen edun puolesta, sekä 3) taiteen, etiikan ja metafysiikan yhteyden pohdiskelun testi, jossa hänen näkemyksensä kirkastuvat. *Isänmaan* tarina mukailee Isomaan mukaan edellisiä. Edellisten mukaisesti Heikki on kasvanut lapsuutensa maalla, mutta kaipaa sieltä

pois. Kaupunkielämä, rakkaus ja opiskelu muokkaavat hänestä modernissa maailmassa elämään kykenevän, tosin sisäisesti onnettoman, aikuisen. Erona tyypilliseen kehitysromaanitarinaan on Heikin lapsuuden kotiolot, jossa hän ei Isomaan mukaan niinkään joudu konfliktiin mielikuvituksensa tähden, vaan hänelle ominaisen ”irti rakastavasta sylistä” kaipaamisen ja ”maailman” (eli saharuukin) katsomisen halun tähden. Heikin kaupungissa olo keskeytyy, kun Heikki muuttaa pariksi vuodeksi kotiin. Heikki ei saavutakaan tyypillisen kehitysromaanijuonen tapaisesti kaupungissa täydellistä kypsyyttä, jota palaisi esittelemään lapsuudenkotiinsa, vaan vasta vierailu lapsuudenkodissa opettaa hänelle lähimmäisen rakastamista. Ratkaiseva elämäntaito opitaan *Isänmaassa* siis maalla eikä kaupungissa. (Isomaa 2009, 21, 49–49.)

Bildungsromanin tyypittelyllä on perusteltu sijansa kirjallisuudentutkimuksessa ja Isomaan (2009, 15) mukaan se kuvaakin mielekkään teosperheen, eli Fowlerin mukaisesti ”wittgensteinilaisen” perheen, jonka jäsenet muistuttavat paljon toisiaan mutta joilla ei välttämättä ole ainuttakaan kaikille yhteistä piirrettä. Muita kehitysromaanityyppejä olisi esimerkiksi tytön kehitysromaanin ja taiteilijaromaanin, joissa niin ikään keskitytään kehityksen kuvaukseen mutta joiden henkilöhahmot muokkaavat tarinoista erityyppiset. Isomaan ei koe Fowlerin romaanityypittelyn määrittelevän riittävän selvästi, millä abstraktiotasolla tarinan samankaltaisuus olisi ymmärrettävä, minkä tähden hän on jäsentänyt realistisen juoniromaanin alalajeja yleisemmällä teoreettisella kuvaustasolla, ja puhuu tarinan ja juonen samankaltaisuuden sijasta aiheen tai teeman samankaltaisuudesta. (Isomaa 2009, 21.)

Kehitysromaanitulkintaa ei Isomaan (2009, 22) mukaan voida tehdä teoksesta, jossa muuttuva tai kehittyvä henkilöahmo esiintyisi vain sivujuonessa, vaan romaanin on oltava kokonaiskompositioltaan henkilöahmon kehittymistä kuvaava. Tyypillinen klassinen kehitysromaanin etualaistaa nuoren miehen henkisen kehityksen, ja keskittyy kuvaamaan niitä elämänvaiheita ja tilanteita, joissa nuorukainen on vaikutteille altis. Tällainen kompositio voisi alkaa nuoren miehen maailmalle lähdöstä, fokuoitua hänen kehitykseensä vaikuttaviin tilanteisiin ja loppua kehityksen saavutettua tyydyttävän vaiheen. Kaikki kehityksen kannalta epäolennaiset asiat jäävät joko kuvaamatta tai tulevat kuvatuksi suppeasti, tosin teokseen voi sekoittaa jonkin muun romaanin alalajin piirteitä, jolloin kuvatut asiat selittyisi niistä kä-

sin. Mikäli kehitys ei ole keskeisin aihe, lukija kenties tunnistaa teokseen liittyvän kehitysromaanirepertoarin, muttei lue koko romaania sen valossa. (Isomaa 2009, 21.)

### 3.2 Kääntymysromaanin lajipiirteet *Isänmaassa*

Vaikka *Isänmaassa* keskeinen kuvauskohde on päähenkilö Heikin dialektinen sivistymis- ja aikuistumistarina, on teosta Isomaan (2009, 62) mukaan mahdollista lukea myös kääntymysromaanina. Tällainen uskonnollisen kehityksen tarina rakentuu *Isänmaassa* raamatullisilla viittauksilla, jotka esiintyvät esimerkiksi henkilöhahmojen kannanotoissa ja kertojan esityksessä. Esittäjien vaihtelu ei kuitenkaan riko melko yhtenäistä, Jumalan tahdon täyttämiseen liittyvää temaattista kokonaisuutta. Keskeisimmät viittaukset kohdistuvat erämäävaellukseen, Jumalan tahdon mukaiseen elämään ja tuhlaajapojan tarinaan: Heikki palvoo ensin kultaista vasikkaa, löytää todellisen Jumalan ja elää hänen tahdossaan, lankeaa maailman viettelyksiin ja lähtee pois Isänsä luota. Isomaan mukaan kääntymistarina ei jää irralliseksi sivistymis- ja aikuistumistarina, sillä se selittää näiden äkkinäisiä käännteitä kristillisestä merkitysjärjestelmästä käsin. Viittauksen toimivat raamatullisena viitekehystenä, joka arvottaa tarinan tapahtumat ja henkilöhahmojen toiminnan joko Jumalan tarkoituksen mukaiseksi tai sen vastaiseksi. Viittaukset arvottavat Isomaan mukaan tapahtumia kielteisesti tai myönteisesti jopa silloin, kun kertojan kannanotto peittyy ironian alle, ja viittaukset voi näin ollen tulkita ilmentävän teoksen korkeinta arvomaailmaa. (Isomaa 2009, 62.)

Kääntymysromaanin generiseksi taustaksi on Isomaan (2009, 82) mukaan ajateltu niin omaelämäkerta, omaelämäkerrallista tunnustusta kuin kehitysromaanina, joista jälkimmäinen lienee historiallisesti läheisimmässä suhteessa kaikkiin edellä mainittuihin lajeihin. Isomaasta on vaikeaa osoittaa kääntymysromaanille yksi ainoa lajimallina toimiva teos tai laji, sillä kääntymys tulee romaaniin monista lähteistä, ja se ”keksitään” aina uudestaan tiettyjen yhä ajankohtaisten ilmaisutarpeiden käyttöön. Tyypillinen kääntymysromaanin keskittyy yksilön elämässä kääntymykseen ja uskonnollisen paradigman vaihtokseen, siinä missä se kehitysromaanissa keskittyy nuoruuteen ja yksilön identiteetin ja sosiaalisten suhteiden kehitykseen. Isomaa esittää John Kieselhorstin (1997, 20) ajatuksen, kuinka kääntymyksessä realistinen maailmankatsomus horjuu kohtaamisessa jonkin itsen ulkopuolisen voiman kanssa ja Bildungissa kuvataan, kuinka yksilön idealistinen käsitys maailmasta horjuu kohtaamisessa

maailman kanssa. Mikäli teos keskittyy selvän kääntymyskauden kuvaukseen eli kääntymys esitetään paradigmanvaihdoksena ja se saa teoksessa käänteen eli peripetian aseman, on sillä mahdollisuus tulla tarkastelluksi kääntymysromaaniperheeseen kuuluvana. Mikäli kääntymys kuvataan henkilöhahmon uskonnollisen kehityksen merkityksettömänä välivaiheena, tai mikäli selvää taitekohtaa tai uskonnollista paradigmanvaihdosta ei voida osoittaa, teos voidaan arvioida esimerkiksi uskonnollisena kehitysromaanina. (Isomaa 2009, 82–84.)

Kääntymysromaaniperinnettä on Isomaan (2009, 55) mukaan kansallisesti ja kansainvälisesti tutkittu vain vähän, joten sitä on suhteutettu länsimaisen kirjallisuuden perinteeseen, ja esimerkiksi Leo Tolsoin ja Juhani Ahon kääntymysaiheisiin romaaneihin. Kristityksi tulemista kuvaavia kääntymyksiä on *Raamatussa* paljon, eräs löytyy tuhlaajapojan (Luuk. 15: 11–32) ja toinen *Apostolien tekojen* Sauluksen eli Paavalin tarinasta. Kääntymystarinoissa on mukana myös pyhimyslegendat ja kirkkoisien kirjoitukset, joista tunnetuin on *Augustinuksen tunnustukset*, sekä useat uuden ajan maallikot ja saarnamiehet, jotka ovat kirjoittaneet omaelämäkerrallisen kääntymyksen narratiivin todistukseksi itselleen ja muille. Myös uuden ajan alussa levinneet kauhutarinat sielunsa paholaiselle myyneistä ihmisistä on ajateltavissa löyhästi samaan kääntymysteemaan kuuluvaksi. Itse kääntymys voi tarkoittaa rauhallista tai yhtäkkistä kehityskulkua, jossa aluksi jakautunut, tietoisesti väärässä oleva, alemmuutta poteva ja onneton minuus eheytyy ja pyrkii tietoisesti aidoksi, paremmaksi ja onnelliseksi minuudeksi saatuaan kiinni uskonnollisista realiteeteista, kuten filosofi William James (1981, 147) on käsitteen määritellyt. (Isomaa 2009, 55–56.)

### **3.3 Teesiromaanin lajipiirteet *Isänmaassa***

Isomaa (2009, 114) kuvailee teesiromaanin yleisiä lajipiirteitä Susan Suleimanin (1983) määrittelyjen avulla. Teesiromaanissa kuvataan aikalaisyhteiskuntaa ja sitä puhuttelevia kysymyksiä, ja vaivihkaisesti hahmotellaan niihin konkreettisia, luonteeltaan yleispäteviä ideologisesti latautuneita vastauksia. Realistisuus joutuu teesiromaanissa koetukselle, koska teesiromaanin ei kuvaa todellisuutta objektiivisesti ja monipuolisesti eli ”sellaisena kuin se on”, vaan tukeutuen jonkun oppijärjestelmän näkökulmaan. Tästä johtuen teesiromaaneista keskustellessa on ollut vaikeuksia löytää niihin ideologisesti neutraalia näkökulmaa, koska kaikki sitä kritisoivatkin kannanotot ovat ideologisesti värittyneitä. Lajitutkimuksen kannalta kes-

keisempää on kuitenkin se, millaisista temaattisista ja kerronnallisista rakenteista ”teesi” ilmaistaan teesiromaanissa. (Isomaa 2009, 114.)

Lajina perinteinen teesiromaanin on Isomaan (2009) mukaan varsin tarkoitushakuinen eli tendensiivinen, ja sen piirteet tunnistetaan helpoiten erityisen asenteellisista teoksista sekä teoksista, joissa tarinan ja teesin välinen yhteys jää saattamatta taiteellisesti korkeatasoisesti yhteen. Teesiromaanin voi näkyä myös rakenteellisesti tarinan ja teesien erillisyytenä, kuten Tolstoin *Sota ja rauha* -teoksen (1865–69) historianfilosofisissa pohdiskeluissa käy. *Isänmaata* ei ole tutkimusperinteessä pidetty yhtä tendensiivisenä kuin esimerkiksi Järnefeltin *Helena* (1902) ja muita hänen myöhempiä teoksiaan. Teesiromaanin tunnistaminen on sitä vaikeampaa, mitä kätkeymmin ideologiaa ajetaan, sillä ideologian voi kätkeä esimerkiksi henkilöihän luonnollisiksi loogisiksi päätelmiksi maailmasta. Isomaan mukaan Suleimanin (1983, 8) kriteeri lajin tunnistamiselle on, että romaanin viestittää selvästi pyrkimyksensä opillisuuteen ja didaktisuuteen. Tämä on Isomaan mukaan käytännöllinen rajanveto, mutta saattaa hänen mukaansa sulkea pois harmoniset teesiromaanit, joissa lukijan poliittisiin, uskonnollisiin tai filosofisiin käsityksiin yritetään vaikuttaa hienovaraisesti. Isomaan mukaan tulisi tarkastella ideologian ja lukijan suostuttelun hallitsevuutta suhteessa teosperheeseen: mitä voimakkaampi on se poliittinen, filosofinen tai uskonnollinen arvojärjestelmä, joka teoksen rakennetta, teemoja ja yksityiskohtia säätelee, ja mitä selvemmin tämä arvojärjestelmä nostetaan teoksessa ainoaksi oikeaksi valinnaksi, sitä selvemmin teos on tunnistettavissa teosperheen jäseneksi. Yksittäisen teoksen ei kuitenkaan tarvitse käyttää kaikkia lajipiirteitä tullakseen tunnistetuksi teesiromaaniksi. (Isomaa 2009, 114–115.)

*Isänmaata* ei Isomaan (2009) mukaan ole luettu didaktisena romaanina, eikä Vuorelan Heikki ole tyypillinen propagandistisen teesiromaanin yksiulotteinen sankari, sillä häntä kuvataan paikoin varsin kriittisessä valossa. *Isänmaan* lopussa päähenkilö kyllä löytää ”oikean” elämänymmärryksen, mutta tätä näkemystä ei alleviivata yleispätevänä normina, joka lukijan tulisi omaksua välttääkseen väärät ideologiat. Teos ei myöskään ole Tolstoin *Sodan ja Rauhan* kaltainen historianfilosofinen kannanotto, sillä sen hegeliläistä rakenteistumista ei erityisesti korosteta. Teoksesta ei pintatasolta tarkasteltuna ole selkeitä teesiromaanin piirteitä, päinvastoin teos vaikuttaa elämässään poukkoilevan Heikin kuvauksena realistiselta romaanilta, joka kuvaa todellisuutta ja arkea moniäänisesti. Isomaa (2009, 116) viittaa Sulei-

maniin [1983, 22–23] todetessaan realistisen impulssin olevan lähtökohtaisesti pikemminkin ristiriidassa teesiromaanin yksinkertaistavan ja kaavamaisen lähestymistavan kanssa, vaikkakin tällainen ristiriitaisuus kuuluu teesiromaanien luonteeseen. (Isomaa 2009, 116.)

Jos *Isänmaata* tarkastelee tarinan ja kertojan kannanottojen sijaan sen intertekstuaalisen ja geneerisen rakenteen sekä kertojan arvomaailman kautta, löytyy siitä teesiromaanille tyypillisiä polaarisia eli kärjistäviä rakenteita ja vastakkaisia ideologioita, joiden ääripäät kertoja arvottaa (Isomaa 2009, 116). Isomaa (mt. 117) viittaa Suleimaniin (1983, 67–71, 186) kuvattaessaan, kuinka henkilöhahmojen edustamien ideologioiden lisäksi teoksessa vaikuttaa toiston kautta hahmottuva kertojan ideologia, eräänlainen *ideologinen supersysteemi*, joka arvottaa keskenään kamppailevat ideologiat. Teos voi siis olla teesiromaanin, mikäli yksi ideologia asettuu muiden teoksessa esiintyvien ideologioiden yläpuolelle ja arvottaa ne. *Isänmaan* tapauksessa erilaiset toisilleen vastakkaiset tilat, elämäntavat ja yhteiskuntaryhmät valottavat juuri negatiivisen analogian kautta toisiaan. Edes päähenkilö Heikki ei ole sisäisesti yhtenäinen. *Isänmaassa* arvot ja perinteet asettuvat vastakkain Vuorelan talonpoikaisessa ja kaupungin säätyläisessä kulttuurissa, mutta mitään laajaa ideologista kahtiajakoa esimerkiksi poliittisiin näkökantoihin teoksessa ei esiinny. Merkittävimpänä ideologisena ulottuvuutena toimii kansallisuusaatteen erilaiset tulkinnat. *Isänmaan* kaikkietävä kertoja arvottaa erilaisia aatteentulkintoja ironian, intertekstien ja kehitysrakenteen avulla, jotka Isomaan mukaan toimivat Suleimanin tarkoittaman ideologisen supersysteemin alaisina, joskaan ne eivät luo hänen mukaansa täysin ristiriidatonta yhdistelmää. (Isomaa 2009, 117.)

## 4 *Askel* prototyypimotiivina juonikokonaisuudessa

Koska Tomaševskin (2001, 173) mukaan juoni tarkoittaa samojen motiivien kokonaisuutta siinä järjestyksessä ja yhteydessä, jossa kyseinen teos ne esittää, aion seuraavaksi analysoida motiivin kerrallaan – myös sen mahdolliset variaatiot – pääosin juonen kronologisen esiintymispaikan mukaista järjestystä noudattaen. Esimerkiksi askelmotiivi-analyysit etenevät teoksen alussa kuvatusta Heikin lapsuudesta teoksen loppua kohden Heikin aikuisuuteen. Analyysissä vertaan myös juonen eri kohtien rinnastumista toisiinsa, jolloin joudun hetkellisesti poikkeamaan juonen kronologiassa. Joissain kohdin lajiteoriaan liittyvä hahmottaminen ja yhteyksien osoittaminen niin ikään rikkovat kronologiaa.

Käsittelen askel-motiivia prototyypimotiivina, jonka piirteiden avulla tunnistan siihen kuuluvat muut motiivit, joita ei esitetä tutkielmani kohdetekstissä askeleina. Tällaisia motiiveja ovat saapas, kenkä, jalka, polvi ja varvas ja niihin mahdollisesti liittyvät negatiot, kuten esimerkiksi kantaminen, liittäminen tai muu tapa, jossa askeleita ei oteta, mutta jotka ovat tulkinnallisesti liitettävissä prototyypimotiiviin. Kutsun edellä mainittuja motiiveja variaatiomotiiveiksi. Valitsemani variaatiomotiivit liittyvät esimerkiksi askeleiden ottamiseen, jalkoihin, sanontaan ”astua jonkun saappaisiin”, etäisyyteen tai läheisyyteen sekä jonkun seuraamiseen.

### 4.1 Sukupolvien jatkumo

Juonen ensi vaiheilla kuvataan kuinka seutu taloineen ja asukkaineen oli alun alkaen muodostunut. Vuorelan suvun talo nostetaan esiin voimakkaana ja menestyneenä, Niemelän heikompana sinnittelijänä, joka selviytyy joten kuten Vuorelan turvin. Seudulle laskeutuu rehvakkaasti tukin päällä seisten oudoksi kuvattu, matalaotsainen ja terävänokkainen mies. Henkilöhahmo kirjoitetaan juoneen vaate- ja askelmotiivin avulla, jossa merkitsevää on roistomaisuuteen viittaavat kasvonpiirteet ja saapuminen vesiä alas laskien. Terävänokkaisuuden voi lukea synokdokeena, jossa ihmisen kasvonpiirteet symboloivat koko ihmistä, ihmisen luonnetta. 1800-luvulla esiintyi uskomuksia, että ihmisen ruumis ja ulkonäkö, varsinkin kasvon muodot, kuvastaisivat jossain määrin ihmisen luonteenpiirteitä ja sielullisia ominaisuuksia. Tällaiset ajatukset levisivät fysiologian ja frenologian lisäksi myös kriminologian ja perinnöllisyystieteen teorioihin, hyödynnettiin myös runsaasti taiteilijoiden

apua (ks. Onnela 1995). Yleisesti tunnettu metonyminen ilmaus 'teräväkielinen' edustaa niin ikään ihmisen pisteliästä puhetapaa, josta myös Niemelän terävänokkainen mies antaa myöhemmin romaanissa taidonnäytteen, jossa hän ”pieksi suutaan kuin enkeli” (I:18). *Isänmaan* myöhemmissä juonen vaiheissa ”alas laskemiseen” verrattavalla ilman askeleita etenemisellä viitataan vaikutusvaltaiseen henkilöön tai ”suureen sieluun”, ja vaikka lukija ei sitä tässä kohden juonta vielä pysty tekstilähtöisesti toteamaan, juonta kokonaisemmin tarkastellen askelten negaatio -motiivi valjastetaan alusta pitäen tähän tarkoitukseen. Suuret sielut eivät tosin kerronnan tasolla osoittaudu eettisesti suuriksi, missä voi nähdä teesiromaanin piirteistöön mahdollisia vastakkaisten ideologioiden tai ideologisten esikuvien esittelyä negatiivisen analogian kautta, osoittautuohan askelten negaatio osittain ironiseksi motiiviksi, kun esimerkiksi Snellmania kannetaan kuin sankaria ”kilpaillen siitä, kuka paremmin onnistuisi jumaloimistaan osottamaan” ( I:49). Teesiromaanin rinnalla kulkee kääntymysromaanin aiheistoon kuuluva ”jumaloiminen”, mistä enemmän analyysin myöhemmässä vaiheessa.

Tukilla laskijan henkilöhaahmon kuvaus jatkuu askelmotiivin kantapäähävariaation avulla. Lukijan huomio siirretään kasvoista henkilöhaahmon koko olemukseen, jolloin myös haahmon merkitys ja toimenkuva paljastetaan:

Jonkun ajan kuluttua tuli näille maille paljon melua ja rauhattomuutta. Tuli herroja kaikellaisia – vatupassit kainalossa.

– Kenenkä on tämä koski, he kysyivät.

Heille näytettiin mies – Niemelän uusin alustalainen, kosken vuokraaja.

– Kenenkäs ovat sitten nämä metsät?

Taas sama mies.

Ja herrain kasvot venyivät. He ymmärsivät miehen kiireestä kantapähän. Ja he vähensivät äänensä ja alkoivat hiljaista kauppaa hieroskella kosken ja metsäin omistajain kanssa. Kaupat tehtiinkin. Mutta niistä ei sivulliset saaneet mitään vihiä. (I: 5.)

Kauppaherrat luovat siis tulokkaaseen perusteellisen silmäyksen, pääläesta kantapähän, kuten ”kiireestä kantapähän” sanonnalla tarkoitetaan (ks. Nurmi 1998, 371), ja tehdään ”hiljaista kauppaa”, jossa on jotain salattavaa, hävettävää rahalle nöyrytymistä, ehkä valheellista ylipuhumistakin ja vastoinkäymisiä kokeneen Niemelän heikkouden hyväksikäyttöä. Toisaalta äkkirikastujia ei katsota hyvällä, eikä Niemelä toimi vanhojen arvojen mukaisesti. Juonessa on nyt käynnistynyt muutoksen kuvaus, sillä kylänväkeä lähtee muualle töihin tukkilautojen mukana jättäen torppansa vaille hoitoa. Tukkipöyläiset näkevät muualla sen muutoksen, joka



tälle seudulle on vastassa tulossa, ja muutoksen kokeneiden seutujen ihmiset tuntuvat tekevän helppoa rahaa. Kiireestä kantapäähän -motiivi asettaa vieraan, myöhemmin Uusniemeksi kutsutun henkilöahmon, päälaesta kantapäähän eli kokonaisuudessaan, tämän uuden muutoksen merkkiahmoksi ja tyyppiä, johon luotu näkökulma ja arvottaminen ovat herrojen: nousukashahmo ymmärretään rahanvaihdon välineenä, jossa näennäisesti luodaan silmäys kokonaiseen ihmiseen mutta todellisuudessa nähdään tämä esineenä, jolla on vaihtoarvoa. Kiireestä kantapäähän -variaatiomotiivin merkityksiksi voi katsoa paitsi kiireen, jolla asiat tapahtuvat, myös perinteisen vanhan talonpoikaissuvun merkkimiehen kaupat paholaisen kanssa. Kauppojen jälkeen Niemelän isäntä nimittäin alkoholisoituu maisteltuaan ensi kerran juomia juuri uuden tukkilaisen eli tulevan Uusniemelän kanssa, ja Niemelän perintö-talo menee häviöön. Samana yönä, kun vanha Niemelä kuolee, synnyttää hänen vaimonsa tyttölapsen Liisan. Niemelä jää siis tyyppiä, jonka tärkein merkitys on yksityisellä tasolla ilmentää vanhan talonpoikaissuvun ajautumista rappiolle ja yleisellä tasolla muutoksen äkkinäisen saapumisen hallitsemattomia seurauksia.

Tyyppi on Hosiaisloman (2003, 965) mukaan kaunokirjallisuudessa perinteisesti tarkoittanut henkilöahmoa, joka edustaa jotakin selvästi tunnistettavaa luokkaa tai ihmisryhmää mutta josta puuttuu yksilöllistä piirteitä. Venäläisen Vissario Belinskin (1811–48) kritiikeissä tyyppi tarkoittaa tuttua tuntematonta, jonka tunnistettavuus syntyy piirteistä, jotka septeellisydestään huolimatta ovat tuttuja todellisuudesta. Tyyppi ilmentää Belinskillle koko ihmislaajaa ja jotain tiettyä asiantilaa, esimerkiksi yhteiskunnallista epäkohtaa. Hosiaisloma mainitsee Annamari Sarajasin teoksen *Tunnuskuvia* (1968), jossa Sarajas esittää suomalaisten realistien – eritoten Juhani Ahon ja Arvid Järnefeltin – käyttäneen tyyppin käsitettä ahkerasti heidän muotoillessaan estetiikkaansa, jossa oli belinskilaisia vaikutteita. (Hosiaisloma 2003, 965.)

Kiireestä kantapäähän -motiivissa korostuu katseen ja näin myös kehityksen suunta ylhäältä alas, päälaesta kantapäihin, mikä kuvaa paitsi muutoksen nopeutta myös sen mukanaan tuomaa rappiota. Sanottakoon tässä välissä, ettei kiireestä kantapäähän -motiivi ole tekstin tasolla kovin kohosteinen, vaan sen kyky kantaa merkityksiä saa voimansa muista askel-prototyyppimotiivin variaatioista, jolloin sitä voisi ennemminkin ajatella tehostemotiivina. Lajillisesti Niemelän rappiota ja niin ollen kiireestä kantapäähän -variaatiomotiivia voisi aja-

tella kääntymysromaanin kontekstissa. Isomaan (2009, 56) mukaan uuden ajan alussa levinneet kauhutarinat sielunsa paholaiselle myyneistä ihmisistä voi ajatella kuuluvan löyhästi saman todellisuusjäsenyyksen piiriin kuin kääntymyksen narratiivit. Rappioon joutuva henkilöahmo oli toisaalta tuttu myös valistuskirjallisuudesta ja eri tavoin esikuvalliseksi kirjoitetuista kertomuksissa. Moilasen (2008) mukaan raamatullisilla kertomuksilla ja kielenkäytöllä oli suuri vaikutus proosan muotoon. Valistavia tarinoita julkaistiin 1800-luvun puolessavälisissä opastavissa tarkoituksissa, joista raittiuskirjallisuus oli oma lajinsa, joka ei niinkään itsessään täyttänyt proosan merkitystä mutta loi selvän traditiopohjan sille. Sekä julkaistu käännöskirjallisuus että suomenkielinen kertomakirjallisuus piti sisällään usein esikuvallisia tarinoita, kuten ilmeisesti alun perin suomeksi kirjoitettu nimettömän tekijän kertomus *Mikkolan torppa* (1854). Siinä raivaaja on hyveellinen, peräänantamaton, luja ja ymmärtäväinen, joka saa lopuksi aseman vauraana ja arvostettuna torpan isäntänä, kun taas naapurin talollinen, kovasydäminen isäntä, menettää juopottelun ja laiskottelun takia kaiken. Siveettömän naapurin hahmolla, johon kaikki negatiiviset ominaisuudet kulminoituivat, on kertomuksessa merkitys korostaa siveellisen hahmon piirteitä. Omalla työllä ahkerointi vie arvostettuun elämään ja joutilaisuus turmioon. Pelkät maalliset normit, kuten alkoholittomuus, ei yksin riitä hyveelliseen elämään, vaan kertomuksesta välittyy arvomaailma, jossa ihmisen on ponnistettava elämässään sydämen puhtaudesta ja korkeampaan luottaen vaikeuksista huolimatta. (Moilanen 2008, 40–41, 43–44.) *Isänmaassa* samankaltaista edellä kuvattuun on juuri vastaakohtapari hyveellinen Vuorela ja paheellinen Niemelä, jossa Niemelän heikkous ja uuteen hyppääminen korostaa Vuorelan vahvuutta ja vanhassa pysymistä.

Seuraava analyysini valottaa Vuorelan henkilöahmon roolia tai merkitystä, kun askel-prototyyppimotiivin avulla kuvataan Vuorelalle tärkeät arvot ja elämänjärjestys:

Ylpeä oli Vuorelan isäntä. Ylpeä suvustaan ja maineestaan. Monet sukupolvet olivat häntä ennen askel askeleelta edistäneet Vuorelan viljelyksiä. Hiljaisesta, vuosikausien ahkeroisesta ja hiestä, sitkeistä, karkeakätisistä esi-isistä kertoi Honkavaara laihotilkkuneen. Eikä sen nykyinen isäntä tahtonut olla edeltäjiään huonompi. Vuorelan vanha perintöalo alkoi tulla kukoistukseen hänen aikanaan. (I: 7.)

*Isänmaan* tarinan alussa luodaan odotushorisontti isästä, isän maasta ja sukupolvien jatkumosta. Askel toimii prototyyppimotiivina sekä menneisyyteen suuntautuvana sukupolvien jatkumona, että tulevaisuuteen suuntaavana toiveina tulevien sukupolvien työstä. Vuorelan hahmo edustaa paitsi suvun miestä, myös yksilön kiinnittymistä työn kautta maahan. Askel

viittaa toimintaan, joka sopii maaseudun hiljaisuuden ilmapiiriin: ihmisessä arvostetaan sanoja enemmän tekoja. Perintötalo tarkoittaa samalla ihmisen kohtalon periytyvyyttä ja myös perintöoikeutta: talo on paikallaan pysyvä elementti ja koti on sidoksissa maahan. Askeleita ja hikisiä karkeakätisiä esi-isiä yhdistää ruumiillisuus ja työ. Työnjälki ja edistys vaativat aikaa ja kärsivällisyyttä, työtä tehdään askel askeleelta, seisotaan omilla jaloilla ja pärjätään omin käsin tai omin voimin. Lajillisesti ajatellen askelmotiivi korostaa oppipoika-kisälli-ajattelua missä painottuu eniten kehitysromaanille tyypillinen rakenne: nuori ihminen etsii suuntaansa useiden vaihtoehtojen maailmassa, jotka *Isänmaassa* problematisoituvat Heikille juuri sukupolvien jatkumon vaatimuksesta, jota vastaan kapinoimalla hän etsii ja löytää oman tiensä. Isomaan (2009, 52–53) mukaan *Isänmaan* kuvaus noudatteli (yleisesti) idyllin muotoutumisen kuvausta, mikäli nuori ihminen kypsyisi aikuisuuteen vähitellen ja seuraisi aiempien sukupolvien viitoittamaa elämänuraa, mutta historialliseen aikaan sijoittuvassa klassisessa kehitysromaanissa nuori ihminen etsii itseään ja kokeilee onneaan monien mahdollisuuksien suuressa maailmassa.

Seuraavissa juonenkäänteissä korostuvat askelmotiivin variaatioina jalka-, varvas- ja saapasmotiivit, joita yhdistää myös tie, jota kuljetaan, edetään tai juostaan. Mihail Bahtinin (1975/1979, 408) mukaan tietä on käytetty monella tavoin vertauskuvallisesti kuvaamaan ajanjuoksua, mutta myös esimerkiksi ”elämäntienä”, sanontana ”astua uudelle tielle” ja historiallisena taipaleena. Juhani Sipilän (1994, 98) lisensiaatintutkimuksessa ”Johannes Hakalan ilmestyskirja. Antti Tuurin *Uuden Jerusalemin* ja *Maan avaruuden* tekstienväliset yhteydet *Raamattuun*” hän sanoo tutkimuskohteissaan ”matkan tekemisen” olevan tulkittavissa päähenkilön sisäiseksi kehityskuluksi ja toimivan tekstissä muidenkin tärkeiden teemojen kehkeytymiskanavana. Pidän tämän tulkintamallin mielessäni *Isänmaata* analysoidessani, vaikken ota tarkemmin käsittelyyn Bahtinin (1988, 70) kronotooppiteoriaa, jossa aika tulee taiteellisesti havaittavaksi, kun paikallisuus kietoutuu aikaan, juoneen ja historian kulkuun.

Verratessani lapsi-Heikkiin ja opiskelija-Heikkiin liittyviä motiiveja joudun paikoin hyppimään juonen kronologiassa. *Isänmaan* Vuorelan ainokainen, silmäterä Heikki, näki saharuukin ensi kerran lapsena ollessaan lehmien paimenena. Lapsen työ unohtui haaveilun alle ja lehmät karkasivat. ”Hän läksi juoksemaan kotiin minkä kerkesi. Valkoinen tukka tuprusi tuulessa, ankarasti ponnistivat ja vilistivät punaset töppöset juoksussa kivisellä tiellä.” (I:11) Poika juoksi

verissä jaloin kotiin, mutta lempeä äiti otti poikansa syliin ja pesi tämän verisen varpaan. Pojan saappaat unohtuivat tarkastelupaikalle kivelle, eikä häntä sen koommin lehmäpaimeen enää lähetetty. (ks. I: 10–11.) Kohtaus yhdistyy Heikin myöhempään elämänvaiheeseen haaveilun kautta, kun opiskelija-Heikki jää haaveilemaan suuremmasta, isänmaan palveluun liittyvästä työstä. Lapsen työ, siis se agraarinen työ, jonka avulla lapsi-Heikki on kasvava isänsä ”saappaisiin” ja askel askelelta esi-isänsä ja oman isänsä työn seuraajaksi, unohtuu haaveilun alla, jota saapasmotiivi etualaistaa konkreettisella kuvalla: poika unohtaa omat saappaansa, eli hän unohtaa omat juurensa. Lapsi-Heikki on avoin eri vaihtoehdoille, ja silmien edessä saharuukkina konkretisoituna uusi moderni aika vaikuttaa tasaveroiselta vaihtoehdolta työ- ja elämänuran suhteen. Syy haaveiluun ja saappaiden unohtamiseen on siis lapsi-Heikin näkemässä saharuukissa, jonka tähden lehmätkin pääsivät pakenemaan, opiskelija-Heikillä puolestaan Snellmanilainen isänmaallinen työ ja suuruudenhaaveet vievät halut ottaa osaa isän omistaman maan agraariseen työhön, joita saappaat jo alun alkaen edustavat. Variaatiomotiivina saappaat tuovat juoneen risteyskohtia, jotka ennakoivat päähenkilön psykologisia tuntemuksia ja valintoja. Samalla saapasmotiivit luovat lukijalle laajemman näkömän Heikin lapsuuden ja odotettavissa olevan tulevaisuuden välille, sillä lapsihenkilöhahmo tuskin itse uumoilee vielä omaa tulevaisuuttaan, vaikka hänessä kuvataankin jo outo kaipuu ja viehtymys uuteen ja vieraaseen.

Variaatiomotiivina lapsi-Heikin loukattu varvas yhdistyy tarinan hieman myöhempään kohtaan, jossa ruukkilaisten käyntiä kuvataan ontuvaksi:

Se oli ruukkilaisia, sen tunki kohta. Sillä kaikilla miehillä, jotka sahalla palvelivat, oli omituinen käyntinsä. Notkahteli näet käydessä vasen jalka. Sanottiin sen tavan tulleen siitä, että tehtaalla useissa kohdoin on vaarallista käydä; täytyy jalan polkaisemalla tunnustella kestääkö silta astua. Mutta Vuorelan emäntä sanoi tavan tulleen siitä, että vanhin tehtaalaisista, Iska mestari, käveli luonnostaan semmoisella tavalla, ja että muut häntä matkivat. Kuinka liekään ollut, kaikki ne vaan niin astuivat, pienet tehtaatan pojatkin –. (I: 13–14.)

Kuinka ollakaan askel tai käynti periytyy myös konkreettisesti, ei sukupolvien jatkumon ja maaseudun perinteisen työn kautta, vaan modernin työn lyhyellä aikajänteellä, tässäkin vanhemmalta nuoremmalle, mutta jotenkin epämääräisemmin: uusi työ houkuttaa paikalle kylän ulkopuolisia tekijöitä, eivätkä maat ja talot periydy enää suvun sisällä rehellisellä työllä. ”Missä muut olivat saaneet meurostaa otsa hiessä sukupolvesta sukupolveen, se pantiin Uusniemelässä kuntoon parina lyhyenä vuonna – vierailta, palkatuilla työvoimilla enimmäk-

seen (I:8).” Askeleet muuttuvat uuden työn myötä omituiseksi käynniksi, sillä uudessa työssä oli vaaransa eikä työntekijöiden identiteetillä ollut yksilöllistä merkitystä, he olivat matkijoita kaikki tyynni, yhtä omituista joukkoa. Toisen näkemyksen mukaan omituinen käynti on vanhimman tehtaalaisen Iskan peruja, jolloin uusi modernin työn sukupolvi ontuu jo alun alkaen ja kulkee omanlaisella tavalla. Tällöin Iska esitettäisiin kuin modernin ajan tai työn esi-isänä, sinä jonka askeleita muut tulevat jatkossa seuraamaan. Tällöin askel- ja saapasmotiivi yhdistyvät lapsessa: ”Kuinka liekään ollut, kaikki ne vaan niin astuivat, pienet tehtaan pojatkin” (I:14). Siteeraus antaa ymmärtää, että sukupolvien jatkumo ja mestarilta kisällille tai vanhemmalla lapselle periytyvät elämänsuunnat ja -valinnat periytyvät automaattisesti seuraavalle sukupolvelle tai tehtaan tapaan vieraalta vieraalle imitaation kautta. Ontuva käynti voisi näin nähdäkseni palvella kehitysromaanilajia, jossa varttuva yksilö etsii omaa tapaansa kulkea suhteuttaen sitä muiden esimerkkeihin. Lapsi-Heikin kivelle unohtuneet saappaat puolestaan merkitsevät juonen kannalta avointa risteystä: mihin saappaisiin Heikki aikoo myöhemmässä elämässään astua ja kuinka idealistisella tasolla Heikin elämän johdatus siinä vaiheessa on. Unohtuneet saappaat myös korostavat Heikin ajattelun ja kehityksen keskeneräisyyttä: Heikki ei ole vielä konkreettisesti kokeillut kumpaakaan myöhemmin tarjolla olevaa työtä, agraarista eikä aatteellista, joiden kokeiluihin juonessa myöhemmin tarjoutuu mahdollisuus, tosin samanlaisen haaveellisuuden tai idyllin kautta kuin lapsi-Heikin kohtauksessa. Verisen varpaan yhdistyttyä saharuukin ontuvaan käyntiin, yhdistyy motiiviin myös ajatus niistä vaikeuksista, joita kukin yksilö muiden yksilöiden massan keskellä joutuu kokemaan hakiessaan omaa paikkaansa, omaa käyntiään, modernin ajan murroksessa. Myöhemmässä vaiheessa teoksen lapsi-motiivi saa kontekstikseen myös *Raamatun* Jeesuksen opetuslapset, mikä tuo omat tulkintamahdollisuudet Jeesuksen maallisesta olemisesta ”kuin yhtenä meistä” ja hengellisenä johtajana toimimisesta.

Kun Heikki-lapsi unohtaa tarinan alkuvaiheilla saappaansa tehtaan tarkastelupaikalle, hukaten lehmänsä ja loukaten varpaansa, hän altistuu herkällä iällä ympäristössä tapahtuvalle muutokselle, ja lehmien karatessa kadottaa ikään kuin kosketuksensa maaseudun perinteisiin elämäntapoihin. Kuten edellä kuvattiin saharuukin tehdaslaiset kävelytyyliltään ontuviksi, loukkaa Heikki-lapsikin jalkansa jo pelkästään saharuukkiin katsomalla: ruukki tuottaa jonkinlaista kauhua, josta liikkuu juoruja ja tarinoita. Kukaan ei oikein tiedä varmasti keitä siellä työskentelee, millaisella pohjalla ja kuinka varmoin askelin. Lähtökohdan ja päämäärän yh-

distää hatara silta, tulkintani mukaan siirtymisen ja nimenomaan moderniin aikaan siirtymisen symboli, joka voi sortua alta, mutta yli mennään, kun on pakko.

Iskan henkilöahmo on nyt esitelty saharuukin viitekehyksessä, ikään kuin uuden modernin työ sukupolven kantaisänä. Karkaman (2010, 56) mukaan ”jokainen uusi henkilö, jonka Järnefelt esittelee lukijalle, ennakoi aina uutta juonen käännettä kertomuksen kulussa, jotain selaista muutosta, joka kääntää Heikin elämän uuteen suuntaan.” Karkama näkee havainnossaan yhtäläisyyksiä Tolstoin romaanien rakenteisiin ja pohtii toisen ihmisen olevan aina mahdollisuus ystävyyteen, rakkauteen, vihaan ja välinpitämättömyyteen, ikään kuin haaste, johon kommunikaatiossa on reagoitava. (Karkama 2010, 56.) Iskan hahmo jää nähdäkseni typologisoivaksi tyyppiä, jonka merkitys on yhdistää aikakauden muutokset yksilöön: tekstin tasolla konkreettinen tehdas ja abstrakti moderni työ yhdistyvät yksilöön eli Iskan hahmoon ja vertauksellisesti kaikkiin, joita ajan murros koskettaa.

Heikin perhe saa Iskan, tämän tehtaan omituisesti ontuvan työntekijän, kyläänsä. Iskalla on mukanaan pieni tyttö Liisa. Liisa on Niemelän tytär. Niemelä oli vanhaa talonpoikaista sukua, joka myi uuden ajan muutosten paineessa talonsa vieraalle, josta oli tuleva Uusniemelä. Itse Niemelä ajautui rappiolle ja kuoli humalassa vaimonsa viereen samana yönä, kun Liisa-tytär syntyi. Liisan äiti kuolee myöhemmin ja tyttö joutuu äitinsä sukulaisen, Iskan hoiviin, jolta hän nyt päätyy Vuorelaan ottalapseksi. Heikki seuraa jännittyneenä vieraiden saapumista: ”Ja sen takana tuli pieni tyttö, paljain jaloin sipsutellen. Ja tästä Heikki heti juoksi kotiin ilmoittamaan, että olisivat siellä valmiina, kun ruukkilainen tulee. Kuinka se Heikki lie arvanut suureksi kunniaksi, että semmoinen notkahteleva mies tuli taloihin.” (I:14.) Sekä Liisa että ruukkilainen Iska esitellään juuri jalkojen ja kävelytyylin avulla, ja lapsi-Heikki havainnoi heistä juuri nämä asiat pitäen niitä merkittävinä seikkoina. Kävelytyyli kertoo eletystä elämästä, ruukkilaiset ovat paatuneita tehdastyöläisiä joiden käynti notkuu, lapsi-Liisa puolestaan sipsuttelee paljain jaloin, mikä korostaa hänen lapsuuden viattomuuttaan ja kenties köyhyyttä, ikään kuin hengellisenä hyveenä. Heikki ja Liisa kohtaavat nyt ensi kerran: ”Muitten puhuessa keskenään Heikki tuli hiljaa tytön lähelle, katseli sitä joka puolelta, erittäin hänen jalkojansa, jotka olivat punasen ruskeat, täynnänsä kovettuneita naarmuja.” (I: 15.) Tyttö on kotoisin ruukin suunnalta, mikä kiehtoo Heikkiä kovasti. Heikin vanhemmat ovat keskenään sopineet Liisan jäävän Vuorelaan kasvattitytöksi, ja kun Iska lopulta lähtee, jää Liisa

itkemään, ja itkee vielä monet kerrat kaipuutaan jos ruukin savupiippu edes mainitaan puheissa. Liisa kuvataan siis perimältään talonpoikaiseksi mutta myös ruukkilaisen Iskan siipien suojissa eläneeksi, jolloin hänen hahmossaan yhdistyvät uuden ajan keinottelijan takia häviöön mennyt talonpoikassuku, vanhin ja ilmeisen kunnioitettu tehdaslainen Iska sekä Vuorelan talonpoikainen kukoistava suku, joka ei suostu kaatumaan uuden ajan paineissa vaan ennen pitkään kehittyä sen vaatimin tavoin. Liisan hahmo sidotaan ruukin yhteisöön haavoittuneen jalkansa kautta. Ja koska jalan variaatiomotiivi edustaa tulkinnassani sukupolvien jatkumoa, ilmentää Liisan erottaminen omasta perheestään juonen varhaisessa vaiheessa toisaalta sukupolvien jatkumon katkeamista, juonen loppuvaiheessa taas sukupolvien jatkumoa, joka ei oikeastaan merkitse verisidettä vaan kansaa yhtenä perheenä ja sen rakastamista kuin omaansa. Liisa on itsessään henkilömotiivi, joka luo sidoksen Heikin kahden elämänpäiirin välille. Liisasta on alun alkaen kaavailtu Heikin tulevaa emäntää eli hänessä tiivistyy toiveet ja suunnitelmat Heikin varalle, sekä koko kotoinen ja tuttu elämäntapa. Mutta Heikin on löydettävä oma tiensä, sillä jo juonen alussa on kuvattu lapsi-Heikin halu päästä ”irti rakastavasta sylistä” (I: 10). Juonen lopussa Liisan rooli muuttuu, sillä alun perin häviöön menneen talonpoikaissuvun tyttärestä, ruukkilaisen kasvatista tuleekin Vuorelan perinteen jatkaja, sillä hän perii Vuorelan talon ja asettuu sinne talon ulkopuolisen miehen, Juhon, kanssa asumaan. Heille syntyy poika, jota kuvataan ulkoisesti samanlaiseksi pellavapääksi kuin tarinan protagonistia, ja jotta ympyrän sulkeutuminen olisi täydellinen, nimetään pieni jälkeläinen Heikiksi, jolle kaavaillaan Heikin tapaan koulutietä. Lapsi-Heikkien samastaminen toisiinsa kuvataan vaattemotiivin avulla, joista variaationa käytetään sinisilmiä ja valkoisia kiharoita (I: 10; 12; 13; 209), ja samalla luodaan itseään etsivän varttuneen Heikin lapsekkuudelle, ujoudelle ja vieraudentunteelle konkreettinen kuva henkilöhahmon lapsuuden minää imitoiden. Juonen alkutilanne, paine saada Heikistä sukupolvien työlle jatkaja, kääntyy pääläelleen ja suvun perinteistä työtä jatkaakin Liisa. Myös isän toiveet Heikistä kumoutuvat, kun aikuinen Heikki kuulee isänvainajansa toivoneen Liisan lähettävän Heikki-poikansa samaan Helsingin kouluun kuin Heikin aikoinaan. Liisan henkilömotiivissa korostuu siis tarinan kantavin käänne: toiveet sukupolvien jatkumosta, josta toteutuvat sekä alkuperäisten toiveiden mukaisesti, että uudet toiveet huomioiden.

Karkama (2010, 14) käsittelee Järnefeltille tyypillistä realismia ja pohtii tapahtumien ja henkilöhahmojen kuvausta realistisuutta arvioiden. Hänen mukaansa Järnefeltille on tyypillistä

käyttää reaaleja eli hänelle tuttuja henkilöitä teostensa henkilömotiiveina, muuttamalla niitä vapaasti teoksen teeman ja muodon ehtoja palveleviksi. (Karkama 2010, 14.) Ottamatta kantaa henkilöhahmojen reaalisuudelle tai niiden reaalimaailman esikuville, allekirjoitan Karkaman ymmärryksen henkilöhahmoista motiiveina. Karkaman mukaan Järnefelt esittelee henkilöhahmon lukijalle aina tarkoituksellisesti, sillä vaikka hahmo vaikuttaisi ensimmäisessä kontaktissa vain merkityksettömältä roolilta, voi lukija luottaa siihen, että hän tapaa esitellyn henkilön vielä uudelleen, sillä yksikään yksilö ei ole turha. (Karkama 2010, 14.) Juonen myöhemmissä vaiheissa Iskaa ei enää mainita, mutta Liisa esitetään säännöllisesti Heikin kaipuun kohteena ikään kuin kotoista väkeä ja maaseutua edustavana. Karkama (mt. 54) onkin kuvannut Liisaa viattomuuden symboliksi. Ajattelen, että juuri lapsi-Liisan verinen jalka edustaa tarinassa myös verisukulaisuuden merkitystä tai merkitsemättömyyttä maanomistuskysymyksissä, periihän Liisa lopulta talon, joka oli alun perin tarkoitettu Vuorelan omalle verisukulaiselle Heikille, jolle se lain mukaan ensin periytyykin. Heikki luovuttaa perintönsä juonen lopussa itse Liisalle ja Juholle, jolloin eettinen ajatus maanomistusoikeudesta maata viljelevälle nousee huomion keskipisteeksi.

Näin jalkamotiiviin liittyy osaltaan teesiromaanille tunnusomainen teesin julistus. Toisaalta rakkaudellinen teko on Heikiltä hänen oma päätöksensä, jolla hän murtaa vaatimuksen sukupolvien jatkumosta ja tekee itsenäisen päätöksensä, mikä kielii kehitysromaanissa henkilöhahmon kypsymisen saavuttaneen huippunsa. Kääntymysromaanin kontekstissa Heikki ikään kuin tekee sovituksen isänsä kanssa, sillä hän löytää kuin löytääkin isänsä perinnölle jatkajan tavallaan perhepiiristä, onhan Liisa talon kasvatti ja hänen poikansa myös Heikki nimeään. Liisa on ikään kuin kodin käsitteellinen laajennus, samaan tapaan kuin Isomaa (2009, 110) on verrannut *Isänmaan* Heikkiä Topeliuksen *Maamme kirjan* (1876/1875) poikaan, jotka hahmottavat puolestaan isänmaan lopulta kodin käsitteellisenä laajenuksena: ”Heikille isänmaan käsite aukeaa oikeassa valossa vasta teoksen lopussa, kun sydämessä puhuva ääni – jota voinee pitää paralleelisena Topeliuksen mainitsemalle sydämessä puhuvalle, äidin ja isänmaan puolesta uhrautuvalla kehottavalla Jumalan äänelle (MK: 12) – saa Heikin näkemään vieraat ihmiset omaisina ja vieraat paikat tuttuina ja kodikkaina. Näin Heikki pystyy ulottamaan kotia kohtaan kokemansa rakkauden muihin ihmisiin ja paikkoihin. (Isomaa 2009, 110.) On huomattava, että Liisa edustaa kotia nimenomaan naisen ja talon emännän roolissa, mikä on mielestäni patriarkaalisen isänmaankäsitteen kannalta kiinnosta-



vaa. Huomioni antaa yhden vastauksen Isomaan (1999, 114) esittämään lajitutkimukseen liittyvään perustavanlaatuisen kysymykseen, ”millaisten temaattisten ja kerronnallisten rakenteiden kautta teesi voidaan tuottaa teesiromaniin. Esimerkiksi motiivin kautta.

## 4.2 Aatteen ensi askeleet

Kylän rovasti ylipuhuu Vuorelan isännän laittamaan poikansa kouluun, ja niin Heikki lähtee opintielle Helsinkiin ja lukeekin alkuun ylioppilaaksi asti. Valmistuttuaan hän piipahtaa kotiseudulla, mutta ei malta jäädä, vaan suuntaa intoa täynnä vielä takaisin Helsinkiin. Suomalaisuusaatteet villitsevät ylioppilaspiirejä, ja opiskelijat järjestävät juhlan, jossa kaikki puheet pidetään suomen kielellä. Joku ylioppilasnuorista pitää puheen, jossa iloitsee jo saavutetuista aatteellisista voitoista, mutta toppuuttelee tovereitaan: ”hyvät herrat! Tähän asti, vaan ei edemmäs!” (I: 34). Yleisönjoukosta nousee yksi punaisten johtajista, joka tuohtuu ”Mekö emme menisi eteenpäin kerran astumallamme tiellä!? Me, jotka olemme tehneet vasta ensimmäisen askeleen! Me, jotka vasta alamme! – Huono on se ääni, joka nyt huutaa seisahdusta.” (I: 34). Tässä vaiheessa juonta askel-motiivi alkaa saada lisää merkityksenantoja aatteen askeleina. Me-monikko yhdistetään yhteiseen askeleeseen, jolloin askel-motiivi ikään kuin kuvastaa aatteellisen joukon yhteistä rintamaa, jossa jokainen askel otetaan yhdessä ja ollaan kuin saman ruumiin jäseniä. Askel kuvastaa motiivina myös eteenpäin menoa, ja juonen tämänhetkinen Heikki näkee aatteelliset innostuksensa vielä naiivisti vain eteenpäin vievinä ja kehitystä tukevinä. Toisaalta ensiaskelel kuvastaa alkuhuumaa ja lapsen ensiaskelelten tapaista haparointia, mikä viittaisi kehitysromaanin kuvastoon. Kohtauksessa kuvataan johtajan saapuminen paikalle, yllyttämään kuulijoitaan eläköön huutojen saattelemana, ja kuinka ollakaan johtajan askelia ei kuvata, sillä ”riemuhuutojen kaikuessa hän kannettiin nojatuolisissa ympäri valaistua salia” (I: 34). Näin johtajan askeleet toimivat motiivina askelten negaation kautta, korostamalla seuraajien ja seurattavan sekä johtajan ja alamaisten eroa. Askelten negaatio kuvastaa myös johtajan henkistä ylemmyyttä, sillä hän liikkuu paitsi henkisesti myös konkreettisesti muita korkeammalla, vaikka onkin muiden joukossa. Muut myös kannattelevat johtajaa ja mahdollistavat hänen asemansa. Valaistu sali on vain yksi esimerkki valon prototyyppimotiiveista, joilla kuvataan pitkin *Isänmaata* ideoiden heräämistä ja muutosten vaikutusta niin maaseudulla kuin kaupungissa.

Kantamiseen eli askelten negaatioon liittyvä variaatiomotiivi korostaa muiden yläpuolelle asettumista, mikä näyttäytyy teoksen supersysteemin eli korkeimman moraalin näkökulmasta epäjumalanpalvonnaksi. Keskeistä on teesi- ja kääntymysromaanin lajipiirteistön kohtaaminen, sillä aatteena palvottu isänmaallisuus osoitetaan romaanin supersysteemissä teko-pyhäksi. Isomaa on tulkinut Heikin kansallisuuskiihkoisen elämän ”ajaksi ilman Jumalaa” (ks. Isomaa 2009, 108), mikä mielestäni kuvaa teesiromaanin piirteistön arvottamista kääntymysromaanin piirteistön avustuksella, jossa on kuvattuna vanha syntinen elämä ennen kääntymystä.

Palatakseni juonen ja motiivien analysointiin, *Isänmaassa* edellä kuvattujen juhlien jälkeen Heikki käy mielessään läpi juhlan tapahtumia ja tunnelmia vaipuen omiin kuvitelmiinsa. Hän ryhtyy mielessään pitämään puhetta ikkunan maisemassa näkyvälle kuulijajoukolle, joka koostuu savupiipuista ja talojen katoista, mutta ajaa asiansa: ”Ja kuulijajoukko värähtää, ottaa ikään kuin askeleen lähemmäksi, on yhtenä kuuntelevana korvana –.” (I: 38). Tässä kohdin juonta askel liittyy jälleen aatteellisen yhteisön, kuvitellun kuulijajoukon yhteiseen mieleen, joukon, joka ”yhtenä korvana” siirtyy kiinnostuneena lähemmäs puhujaa kuuntelemaan, sillä Heikki kuvittelee oman vetovoimansa tässä kohdin suuren johtajan karismaksi, vaikka samalla hän varmasti tiedostaa olleensa todellisissa juhlissa ujo ja sanatonta kuuntelijaa. Askel-prototyyppimotiivi näyttää olevan aktiivinen, liikkuva motiivi, sillä askelten avulla joko seurataan toisten askelia, vetäydytään joistain näkökulmista tai siirrytään joitain lähemmäksi. Askelten avulla etsitään omaa ideologista ja sosiaalista paikkaa suhteessa muihin, jolloin ollaan joko lähellä tai kaukana muiden näkemyksistä, ja hierarkian suhteen joko ylä- tai alapuolella. Näin askel-motiivi asettuu osaksi kehitysromaanin- ja teesiromaanilajin kerronnallista rakennetta.

Juonessa seuraa nyt vaihe, jossa päähenkilö Heikki saa isältään kirjeen, jonka hän lukee juhlan jälkeisissä aatteellisissa tunnelmissa. Isä kirjoittaa Heikki-pojalleen oman näkemyksensä tämän tulevaisuudesta: ”- - meillä alkavat kevätkylvöt nousevalla viikolla ja minun tahtoni on, että tulet jo kohta kotiin, eihän sinusta muuten maanviljelijää koskaan tule jollet itse saa olla mukana talon töissä - -. (I: 39.)” Heikkiä isän toive ahdistaa. Heikki miettiikin saavansa vielä isänsä ymmärtämään oman halunsa tehdä toisin kuin isä:

Jospa jonakin hellänä hetkenä voisi tarttua kaksin käsin hänen harmaantuvaan päähänsä ja kuiskata häiritsemättömän hiljaa hänen korvaansa: isä, isä, annathan minun olla siellä missä minua niin sanomattomasti haluttaa? - - He jäisivät sinne Vuorelaan, isä ja Liisa. Heikki kyllä muistelisi ja heille kirjoittelisi. Hän ei unohtaisi heitä koskaan, ei edes sittenkään jos häntä kannettaisiin kerran niin kuin tän'iltaista johtajaa ympäri juhlasalia eläköönhuutojen kaikuessa - -. (I:41.)

Isomaa (2009, 64) on tulkinnut Heikin hahmoa intertekstuaalisesti vertaamalla häntä *Raamatun* nuoreen Jeesukseen: Heikin asennoituminen muistuttaa hänen mielestään nuoren Jeesuksen asennetta, kun tämä jäi pääsiäisjuhliin vanhempiansa tietämättä ja ilmoitti heidän tultua etsimään häntä, että hänen oikea paikkansa on temppelin luona Isänsä luona. Isomaan mukaan samaa on myös Heikin asenteessa, hän kun on valmis katkaisemaan siteet omaisiinsa, mikäli aatteellinen elämä niin velvoittaa. (Mp.) Nähdäkseni siteeratussa kohdassa Heikillä on kaksi vaihtoehtoista saapasta, jotka täyttää: isänsä tahdon ja luonnonkulun velvoittamat saappaat maaseudulla tai aatteellisen johtajan, Snellmanin, saappaat kaupungissa. Huomionarvoista on, että *Isänmaassa* kansan miehet ottavat askeliaan itse, kun taas aatteellista johtajaa kannetaan, samoin kuin kansan miehen jalkoihin kuvataan yleensä saappaat ja aatteellisen johtajan jalkoihin kengät. Nähdäkseni kyse on työn luonteen kuvauksesta, jossa agraarisen työn fyysisyys korostuu askelten ja saappaiden motiiveissa, henkisen työn idealistinen ja jumaloitu luonne puolestaan askelten negatio -motiivissa, kun aatteellista johtajaa kannetaan, sekä kengissä, jotka mainitaan juonen myöhemmässä vaiheessa, jossa Heikki pohtii Snellmanin opin vaikutusta itseensä ja toteaa ettei ”Hänen kengännauhojansa ei ole vielä kukaan kelvollinen päästämään!” (I: 117.) Tähän liittyvän Isomaan intertekstuaalisen tulkinnan esittelen luvussa 4.3. Mielestäni agraarisen työn saappaat ja askeleet ovat edustaneet Heikille juonen tähän hetkeen asti pikemminkin epämieluisaa pysähtyneisyyttä kuin eteenpäin menoa ja kehitystä, mikä nähdäkseni tukee Heikin henkistä ristiriitaa: halu tehdä jotain suurta ja tulla kannetuksi kuin Snellman sotii isän arvoja vastaan, joissa menneisyydessä otetut askeleet luovat valmiit jalanjäljet tuleville sukupolville. Lajin kannalta askel-, saapas- ja kenkämotiivit tuovat tässä vaiheessa juonta kehitys-, kääntymys- ja teesiromaanin piirteistön ja aiheiston (raamattuintertekstin, aatteelliset vaihtoehdot ja pojan irtioton isästään) suulaan sopuun, mikä vahvistaa askel-prototyypimotiivin asemaa pienimpänä temaattisena elementtinä.

Heikki käy mielessään läpi vaihtoehtojen mielekkyyttä ja yrittää löytää molemmat vaihtoehdot yhdistävän ratkaisun. Kehitysromaanin näkökulmasta Heikki etsii vaihtoehtojen paljou-

desta omaa reittiään, mutta tässä vaiheessa juonta hän ei kykene kuulemaan oman sydämensä ääntä vaan on kuuliainen isänsä asettamille rajoille, joita koettaa toista loukkaamatta venyttää, ja turvautuu jatkuvasti valmiiden esikuvien imitointiin:

Mitä jos isän saisi vielä ymmärtämään, suostumaan edes jonkun vuoden ajaksi, – – Vanhempana hän kyllä tulisi maalle, sillä voihan sieltäkin isänmaan hyväksi vaikuttaa; olihan Meurmankin elänyt suurimman osan ikäänsä maalla maata viljellen, ja kumminkin oli hänestä vielä tuleva toinen Snellman. (I: 41.)

Aatteellinen hurmos toimii mielestäni Heikin sisäisenä omatuntona, joka on toisaalta rakentunut kasvatuksen ja kristillisen arvomaailman pohjalle mutta joka on muovautumassa kansallisen herätyksen linjoihin sopivaksi. Heikki kokee isän sanan velvoittavan nimenomaan vanhemman ja lapsen välisen arvosuhteen takia, mutta ratkaisujaan hän arvioi aatteellisen merkitsevyyden kautta, jolloin hän kokee oman isänsä, jopa kotiseutunsakin, lopulta hyötyvän eniten isänmaallisen aatteen kosketuksesta. Kotipiiri ja työ maalla ei siis ole Heikille itseisarvo, vaan ne saavat arvonsa ikään kuin aatteellisen herätyksen avulla. Aatteellinen hurmos saa selviä uskonnollisen hurmoksen piirteitä, kun Heikki ajatuksissaan ikään kuin todistaa: ”Isänmaa, isänmaa, sinun luoksesi, sinun pyhän lippusi juurelle! – Oo, jos he sen tietäisivät! Jumala minua siunatkoon ja varjelkoon – – Ja hän nukkui rukoukseensa.” (I: 44). Heikin ajatuksissa vastakkain asettuvat näin aatteellinen uskontunnustus ja hengellinen uskontunnustus, jolloin nimenomaan pyhän lipun ja rukouksen kaltaisten asioiden yhdistäminen samaan ajatukseen sekoittaa aatteellisen maailman hengelliseen. Tekstin tarkastelu on sopu-soinnussa Isomaan (2009, 63) linjaukseen, kuinka ”*Isänmaan* fiktiivisessä maailmassa ekspansiivinen kansallisuusaatteen tulkinta ei [siis] ole ensisijaisesti poliittinen oppi, vaan pietistisen uskon hegeliläissävytteistä uudelleentulkintaa.” Lajillisesti katsottuna esille nostamani *Isänmaan* siteeraukset hyödyntävät kääntymysromaanin työkaluja, kun päähenkilö Heikki pohtii ja perustelee näkemyksiään ja valintojaan joko Jumalalle suotuisina tai epäsuotuisina, limittyen toisaalta myös Heikin sivistymis- ja aikuistumistarinaan.

Seuraava kohta valaisee juonen päätöksentekotilannetta, jossa Heikki on harkinnut isän toivetta maalle lähdöstä ja kuunnellut toisaalta sydämensä kutsua aatteelliseen työhön:

Lamppu jäi tuolille viereen palamaan, sihisi hiljaa itseksensä. Isän kirje oli käpertyneenä sen vieressä. Saappaat seisoivat rinnakkain sängyn jalkapuolella, toinen taittuneena, toinen ojona. / Heikki mutisi jotain vielä isänmaasta, mutta sitten nukkui sikeään uneen. (I: 44.)

Kohtaus on kuin maalauksen asetelma, jossa on runsaasti symboliikkaa. Valo tuntuu esiintyvän teoksessa säännöllisenä merkitsevänä elementtinä sähkövalona ja luonnonvalona, ideoiden, haaveiden ja rohkeuden syttymisenä ja sammumisena. Tässä yhteydessä tulkitsem sen kuvastavan Heikin sisäistä kehitystä ja ajatusten kypsymistä, sillä nuori ihminen joutuu yhä enenevässä määrin tekemään päätöksiä oman elämänsä suhteen. Lamppu sihisee hiljaa, Heikin sisällä raksuttaa ajatukset, joita hän ei vielä uskalla lausua. Isomaa (2005) on artikkelissaan ”Agraarinen idylli ja georginen tyyli Arvid Järnefeltin *Isänmaassa*” tehnyt huomion, että useissa kohdin *Isänmaata* tilasta toiseen saapuvat kirjeet saavat päähenkilön pohdiskelemaan eri tilojen eroja ja suhdettaan niihin sekä tuottavat juonenkäänteitä. Kirje on tulkintani mukaan eräänlainen paikat yhdistävä sidos, fokalisaatio, joka kohdistuu suoraan henkilöahmolta toiselle. Tässä kohdassa kirje on käpertyneenä lampun vieressä, jolloin se antaa sijaa tulkita kirje personifikaationa: Isä on toiveineen anovasti käpertynyt, kirje on hauras kuten sihisevä valokin: Heikin on tehtävä päätös, joka ei vahingoittaisi isää eikä häntä itseään. Saapas-motiivi osoittaa Heikille valinnan suhteen tasavertaisen mahdollisuuden astua joko isänsä saappaisiin tai aatteellisen johtajan saappaisiin, kuvataanhan molemmat vaihtoehdot rinnakkain olevina saappaina, ja tässä kohdin juonta epämieluisampi vaihtoehto kuvastuu taittuneena saappaana ja ennakoii jo tulevia tapahtumia. Jos saapasta ajatellaan metonymiana ihmisestä ja ikään kuin yleisemmin vaattemotiivina, ei liene yllätys, että juonen kulkiessa eteenpäin Heikin koko ulkoinen varustus muuttuu sen mukaan, mitä aikuisuuden ja työn roolia hän sovittaa itselleen: maaseudulla hän pukeutuu työmiehen haalareihin ja lopulta kaupungissa tyylikkääseen pukuun.

Heikki kutsuu isänsä Helsinkiin Snellmanin kunniaksi järjestettyyn kansaa yhdistävään suureen sovintojuhlaan aikeenaan pyörtää tämän päätös hakea poikansa kotiin. Juhliin oli kutsuttu kansan väkeä talonpojista mahtimiehiin, ”kaikki yhteen joukkoon sopimaan keskenänsä nuorison lämpimässä sylissä Snellmanin jalkain juurella!” (I: 47) Juhlissa korostuu eri henkilöahmojen tyyppi-asetelmat, joissa kukin ylioppilasvieraista (Antti, Olli, Eemil) edustaa omia ideologioitaan (ks. esim. Isomaa 2009, Karkama 2010). Heikki tyrmistyy Ollin ja Eemilin ylenkatseesta, sillä ”johtavat aatteet ja historian hengettäret ikäänkuin liitelivät tässä salissa; jolloin Snellmanin oma jättiläishenki oli vaan jonkun askeleen päässä heistä!” (I: 51). Juhlien jälkeen isä jää vielä kyläilemään Heikin luo Helsinkiin. Juhlissa Heikki on tullut Antin takia puhuneensa itsensä pussiin ja lupautuneensa palaamaan maalle. Hän kääntää ajatuksissaan

tämän voitoksi, ja ajattelee voivansa tehdä aatteellista työtä kansan riveissä: ”Niin, isä, sanoi Heikki vihdoin, minä olen nyt löytänyt elämäni tien! / Mutta kun Heikki sitten vaiken, kuuli hän vaan nukkuneen hiljaista sihinätä isän vuoteesta päin.” (I: 56.)

Edellisessä kappaleessa käy hyvin ilmi, kuinka Snellmanin valta-asemaa ja jumaluutta korostetaan jalka-motiivin avulla, jolloin alemmat ovat Snellmanin jalkain juurella ja katsovat ihannoinnin kohdettaan ja siis oikeastaan aatteensa ruumiillistumaa hurmoksen läpi. Snellman oli juhlissa vain muutaman askeleen päässä ”heistä”, mikä korostaa Heikin kehitystason olevan vielä riippuvainen muista ikätovereistaan ja massan hulluuntumisesta, itsenäiset päätöksenteot ja mielipiteet ovat vasta edessäpäin. Muutaman askeleen välimatka tekee Snellmanista ihmisen ihmisten maailmaan, mutta tästä huolimatta Heikin asenne pitää Snellmania edelleen ylimaallisena hengettärenä, jättiläishenkenä tai johtavan aatteen edustajana, joka lähinnä liitelee, ja ajateltavissa olevat askeleet ovat lähinnä ylioppilaiden ja alemman kansanosan otettavissa. Heikin lupautuu puolivahingossa palaamaan takaisin maalle, eikä Heikki tee sitäkään päätöstä itse. Siteeratun kohdan lopussa kuvataan isä nukkumassa Heikin sängyllä, samaisella sängyllä jonka yhteydessä aiemmin kuvattiin toinen saapas ojossa ja toinen taittuneena. Saapasmotiivin olen tulkinnut Heikin päätöksenteon vaihtoehdoiksi, ja nyt Heikki on keksivinänsä oman ”elämänsä tien”, jossa hän yhdistää ”saappaiden vaihtoehdot” viemällä aatteellista herätystä maalle, kansan pariin. Huomionarvoista on isän sihinä, joka vertautuu aiempaan lampun sihinään tehden esineiden (lamppu, kirje) personifikaatiosta, tarkemmin tulkittuna vertautumisesta henkilöhahmojen mielentiloihin, ilmeisemmän. Heikin ”elämän tien” voi myös ajatella viittaavan intertekstuaalisesti *Raamattuun*, jossa Jeesus muistutti opetuslapsiaan ”Isän” luo johtavasta tiestä ja sanoi: ”Minä olen tie, totuus ja elämä. Ei kukaan pääse Isän luo muutoin kuin minun kauttani.” (Joh 14: 6.) Näin tietämotiivi saisi kääntymysromaanigenrestä kontekstin motiivin avaamiseen ja kytkemiseen Heikin oman tien kulkemiseen, joka yhdistää sen askel-prototyyppimotiivin vaikutuspiiriin. Heikin oivallus oman elämänsä tiestä on isän näkökulmasta vielä keskeneräinen, eikä se saa kaiukseen kuin ”nukkuneen hiljaista sihinätä isän vuoteesta päin” (I: 56).

Heikki palaa kotiseudulle, jossa on otettu hänen poissa ollessaan käyttöön uusia maanviljelysmenetelmiä. Outo vieraudentunne ja ujous kuitenkin kalvaa Heikkiä. Samalla hän lähenyy isänsä kanssa. ”Oli niin outoa lisätä omat voimat isän voimiin. – – Näillä, juuri näillä omil-

la voimakkailla käsillään oli siis isä vienyt Heikkiä askel askeleelta eteenpäin.” (I: 68) Tässä kohden askeleet kuvataan saman tyyppisessä tilanteessa kuin juonen alkuvaiheilla ”Monet sukupolvet olivat häntä ennen askel askeleelta edistäneet Vuorelan viljelyksiä. Hiljaisesta, vuosikausien ahkeroimisesta ja hiestä, sitkeistä, karkeakätisistä esi-isistä kertoi Honkavaara laihotilkkuineen.” (I: 7) Näin juonessa tehdään ikään kuin välirauha, kun Heikki asettuu odotettuun, perinteiseen rooliin, jossa poika jatkaa isänsä töitä asettuen sukupolvien jatku-  
moon. Käsien kuvaus on havaintojeni mukaan *Isänmaassa* tiheää ja jatkuvaa, ja kiteyttävällä analyysillä sanoisin käsien liittyvän sekä henkilöhahmojen ruumiillisuuteen suhteessa eri työn muotoihin, että vuorovaikutustilanteisiin eli henkilöhahmojen kohtaamisiin. Käsien ku-  
ten muidenkin lukuisien motiiveiksi tulkittavissa olevien tarkempi erittely ei mahdu tutkiel-  
maani, mutta olisi mielenkiintoinen tarkastelukohde myöhemmille tutkimuksille.

Heikin ollessa maaseudulla, kotitilallaan, hänen luonaan vierailee opiskelutovereita ja kau-  
punkilaistyttö Fanny. Heikin ajatuksia jää kaiheartamaan säätyläistytön näkemykset: ”Sinä et  
voi rakastaa sitä tulevaisuutta, jonka jokainen askel on edeltäpäin määrätty - - .” (I: 95.) As-  
keleiden määräytyminen viittaa ratkaisujen tekemiseen muiden ehdoilla. Fanny on henkilö-  
hahmona yhtä litteä kuin kaikki muutkin Heikin ympärillä, ja hänen naisen roolinsa määräy-  
tyy lähinnä viekoittelijaksi ja ajatusten syöttäjäksi sekä kontrastiksi ylemmän ja alemman  
kansan osan erottelemisessa. Fannysta tulee Heikin rakkauden kohde, mutta tyttö itse ei  
vaadi rakastamaan häntä itseään vaan aatetta: Fanny on eräänlainen aatteen houkutuslintu,  
teesiromaanin henkilömotiivi. Fannyn sanat jäävät kaiheartamaan, ja Heikki päättääkin jättää  
maaseudun: ” – Ensimmäinen askel, jota Heikki oli pitänyt niin mahdottomana ja jota hän ei  
olisi koskaan luullut voivansa ottaa, oli nyt kumminkin otettu. Koko kysymys näytti olevan  
vaan siinä, ettei hyvä alkua liukuisi käsistä. ” (I: 100). Askel tuntuu motiivina seuraavan Heikin  
pääöstentekoa ja toisinaan päättämättömyyttä elämänsä suunnan suhteen sitoutuen näin  
juonen rakenteeseen.

Heikki on kotonaan maalla voimaantunut ja aikoo Liisan avustuksella ilmaista isälleen halun-  
sa lähteä takaisin opintielle. Isä ottaa taas ylivallan ja sanoo siinä tapauksessa haluavansa  
Heikistä papin. Heikki havahtuu isän sanoista:

Hän oli vastaanottanut ne kuin tottelevainen lapsi, jonka kohtaloa määrättäessä ei kysytäkään mitään itse  
ajattelee. Tämä lapsellisuushan se myöskin oli juuri niitä Heikin ominaisuuksia, jotka tekivät hänet ihan

mahdottomaksi mihinkään itsenäiseen suurtyöhön elämässä. Oikeen nauratti kun ajatteli että Snellman olisi suunnannut suuren elämänsä askeleita sen mukaan miten hänen isänsä tai kotipitäjän rovasti katsoivat hänelle tarpeelliseksi. (I: 101–102.)

Askel-motiivi tuntuu tässä juonen kohdassa liittyvän itsenäistymisprosessiin ja kehitysromaaniviitekehyykseen. Snellman ei enää lukijan näkökulmasta vaikuta arvovaltaiselta ja uskottavalta ihannoinnin kohteelta, vaan Heikin päähänpintymältä, itsenäisen elämän symbolilta. Snellmanin rooli korostuu nyt varttuvan Heikin näkökulmasta itsenäisenä toimijana ja oman tien kulkijana, jolloin Heikki kamppailee lähinnä oman ujoutensa ja lapsellisuutensa kanssa. Kertoja ironisoi näin Heikin aatteelliset tavoitteet ja osoittaa lukijalle isänmaallisuuden olevan kasvutarinan oikku.

Heikki haluaa siis takaisin Helsinkiin ja hänen isänsä, Vuorelan isäntä, sulattelee poikansa toivetta. Isä juttelee rovastin kanssa asiasta. Rovasti paljastaa, ettei itsekään ole jäämässä köyhtyvälle maaseudulle, ja kannustaa Vuorelan isännän antamaan Heikille luvan opintoihin. Kotimatalla Vuorela ”yhdytti jalkamiehen. Se oli ankara vanhan kansan körttiläinen ja Vuorelan hyvä ystävä – entisiltä ajoilta; sillä viime aikoina heidän tiensä olivat erillämpänä toisistaan kulkeneet.” (I: 106) Jalkamies on körttiläis-Kustaa, Vuorelaisten sukuja (ks. I:107), jonka kohtalo suhteessa maaseudun modernisoitumiseen on muotoutunut päinvastaiseksi kuin Vuorelan: ”–Minunkin on jo poikani täysi-ikäinen, sanoi hän. – Semmoinen maamoukka se vaan on, kun olen pitänyt häntä erilläni kaikista maailman kouluista; eikä ole syytä moittia, sillä hyvästi hän näkyy täällä jatkavan mitä vähiä olen täällä alotellut.” (I: 106.) Jalkamieheksi tituleerattu Kustaa on siis jatkanut sukupolvien työtä, mihin *Isänmaan* alussa askeleilla viitattiin (ks. I:7). Jalkamies ei ole motiivina kovin vahva, ennemminkin tehostemotiivi, jonka merkitys korostuu muiden motiivien ansiosta. Jalkamies edustaa Snellmanilaisen isänmaallisuuden vastakohtaa ja on rovastin tapaan hengenmies, vaikka hän suuntaa saarnamaisen puheenvuoronsa agraaristen perinteiden arvoon ja raamatulliseen vähään tyytymiseen: ”Yksi on vaan sielunpaimen, joka ei koskaan laumaansa jätä, ja yksi tavara, jota ei koi syö eikä ruoste raiskaa. Mutta fariseukset ovat sinulle puhuneet kauniita sanoja ja sinä olet heitä uskonut, löysäläisten puheita se on se uusi oppi isänmaasta” (I: 107). Jalkamies-tehostemotiivi sitoutuu jossain määrin kääntymysromaanin- ja teesiromaanigenreihin, yhdistyyhän siinä hengellisen ja aatteellisen näkökulman synteesi. Jalkamies eli Körtti-Kustaa kyselee Vuorelalta, jääkö tämä yksin kasvattityttö Liisan kanssa, ja kehuu omaa ”maamyyrä” poikaansa (I:



107). Juonen tasolla Körtti-Kustaan esittely jalkamiehenä kuvaa hahmon pitäytymisessä maaseudun hitaassa kehityksessä, ja mahdollisuutta edetä perinteisten tapojen mukaan myös tulevaisuudessa. Juonen tasolla lukijalle jo pohjustetaan juonen lopussa tapahtuva idyllinen sovitus, jossa Juho ja Liisa jatkavat Vuorelan tilan ylläpitoa, joille protagonistiksi Heikki luovuttaa Vuorelan tilan virallisesti. Ympyrä sulkeutuu lopussa myös Juhon ja Liisan jälkikasvun Heikin kuvaukseen, jolloin elämä maalla jatkuu ikaikaisten mallien mukaan, askel askeleelta. Liisan ja Juhon Heikko-poika, kuvaannollisesti uusi Heikki, lähetetään kouluun, jolloin alkaa ikään kuin uusi tie, jota askeltaa.

### 4.3 Kengännauhoista kääntymysromaniin

Pyrhösen (2004, 31) mukaan teema yksilöi ja spesifioi motiivin, ja teemaan liittyy aina selväpiirteinen kirjallinen perinne. Motiivi puolestaan on abstrakti perustilanne ilman henkilöitymiä. Pyrhösen mukaan esimerkiksi ylösnousemus-motiivi toimisi erilaisena peruselementtinä Osiriksen, Adoniksen, Persefonen ja Jeesuksen teemoissa. Ja koska motiivit perustuvat juonta ylläpitävään inhimilliseen toimintaan, niitä voi olla vain rajallinen määrä, mutta teemoja sen sijaan lukuisammin. Seuraavaksi käsittelem Jeesuksen toimintaa ja henkilöhahmoa teemana, joka esittäytyy kenkämotiivin kautta.

Isomaa (2009, 64) nostaa esille *Isänmaasta* kohtauksen, jossa Heikki pitää Helsingin kaudellaan juhlien jälkeisen aatteellisen hurmoksen vallassa kuviteltua puhetta kuvitellulle kuulijajoukolleen, savupiipuille. Käsittelem sitä Isomaan intertekstuaalisuustulkinnan näkökulmasta, sillä tulkinta johdattaa seuraavassa kappaleessa Isä Jumala -teemasta kenkä-motiiviin. Heikin kuvitelmissa kuulijoiden joukossa on yksi muita pidempi ”savupiippu” (I: 38), jonka hän mieltää ajatuksissaan Snellmaniksi ja kuvittelee Snellmanin pitävän hänestä puhetta. Snellmanin asettamisella muita pidemmäksi savupiipuksi muistuttaa sisällöllisesti kirjailija Järnefeltin omaa asemaa hänen esikuvaansa Leo Tolstoihin, johon liittyen Karhu (2003, 112; ks. Isomaa 2009, 268) on nostanut esille huomion ”juuri Tolstoi on kuin torni, jonka suuruutta aikalaiset eivät lähietäisyydeltä katsellessaan näe. Hänen maailmaa hallitseva suuruutensa näyttäytyy selvänä vain kauempaa katsoville, tuleville sukupolville”. Sinänsä tällä biografistisella anekdotilla ei ole mitään tekemistä *Isänmaan* tekstisegmentin kanssa, mutta vertaus kuvastaa oivallisesti sitä merkitystä, joka Snellmanin korostamisella muita suuremmaksi piipuksi on.

Isomaan (2009, 64) mukaan kuvitellun Snellmanin Heikistä antama todistus löytää vertaisensa *Raamatusta*, jossa Jumala antoi todistuksensa kirkastusvuorella Jeesuksesta. Snellman puhuu Heikin kuvitelmissa ”tuolla seisoo nuori ylioppilas puhujanlavalla, ottakaa vaari hänestä, hän on niitä valituita, kuulkaa mitä hän sanoo” ja Jumala sanoo Jeesuksesta: ”Tämä on minun Poikani, minun valittuni, kuulkaa häntä!” (Luuk. 9:35). Snellman ei Isomaan (2009, 64) mukaan vertaudu Heikin näkökulmasta ainoastaan Jumalaan, vaan Heikki mieltää Snellmanin myös Messiaksi ja itsensä Johannes Kastajaksi. Isomaan (mp.) mukaan intertekstuaalinen sidos syntyy Markuksen evankeliumista 1:7, jossa Johannes Kastaja lausuu Jeesukselle ettei kelpaisi edes kumartumaan avaamaan hänen kenkiensä nauhoja, ja *Isänmaan* tekstikohdasta, jossa Heikki pohtii Snellmanin opin vaikutusta itseensä ja kuinka ”Hänen kengännauhajansa ei ole vielä kukaan kelvollinen päästämään!” (I:117.) Nähdäkseni kenkiin, saappaisiin ja askeleihin liittyvä motiivi yhdistää pienemmän ja suuremman, nuoremman ja vanhemman elämänpolut, jolloin eritoten auktoriteetti ja valta korostuvat. Heikki-poika ei kehity vain lapsesta aikuiseksi, vaan myös aatteessaan kuin oppipoika kisällinsä jäljissä, klassisen kehitysromaaniperinteen mukaisesti (ks. Isomaa 2009, 47). Huomionarvoista on vielä tässä kohdin juonta Heikin nöyryys suhteessa suurempaansa, vaikka taustalla jo vaikuttaakin halu astua Snellmaninin tapaan johtajan saappaisiin. Isomaan (2009, 117) mukaan teesiromaanigenren kannalta tarjolla olevat erilaiset kansallisaatteen tulkinnat ovat mahdollisesti ainoa ideologinen ulottuvuus, jota voisi tulkita perinteisen teesiromaanipiirteiden avulla, jossa ideologinen polarisaatio ja vastakkaisten ideologisten kenttien olemassaolo on teesien demonstraation kannalta olennaisen tärkeää. (Mp.)

Isomaa (2009, 55) lukee *Isänmaata* kehityskertomuksen lisäksi kääntymysromaanina, osoittaen *Isänmaasta* runsaasti raamattuviittauksia, jotka luovat melko yhtenäisen temaattisen kokonaisuuden. Kun Heikin elämää tulkitaan raamattuviittausten valossa, näyttäytyy kasvutarinan lisäksi hengellisen ja uskonnollisen kehityksen tarinana. Kääntymysromaanille tyypillisesti myös *Isänmaassa* tapahtuu kääntymys ja luopuminen Isän kodista, kun Heikki lähtee maailmalle raamatullisen tuhlaajapojan tavoin. Isomaa tähdentää, että lajinäkökulmasta kääntymysromaanin piirteistö esiintyy *Isänmaassa* intertekstuaalisen tason välityksellä, mutta lisää uskonnollisten käännteiden olevan Heikin elämässä selviä käännekohtia ja selittyvän myös ilman intertekstuaalista tulkintaa. (Isomaa 2009, 55.) Molemmat lajitulkinnat *Isänmaasta* saavat vahvistusta saapas- ja kenkämotiiveista.

Kun Heikki liki parin maaseutuvuoden jälkeen lähtee takaisin Helsinkiin, hän törmää junassa Anttiin, jonka henkiseen vaikutuspiiriin hän ajautuu välittömästi. ”Siellä Antti pysäytti hänet, peräytyi pari askelta ja sanoi: / No, Heikki?! – – Antin vieressä Heikki pääsi hengittämään siihen ilmakerrokseen, jostapäin Antti ympäristöään katseli ja hallitsi, josta Antti aina suunnattomalla keveydellä lajitteli ihmisiä ja nakkeli niitä omatekoisessa luokkajärjestelmässään.” (I:122). Askel-motiivi tuntuu liittyvän usein karismaattisiin hahmoihin, joita on helppo seurata, tai jotka vaativat seuraajia (Isä, Jeesus, Snellman, Antti), jonka tähden heidän pienimmätkin liikahduksensa ja askeltensa suunnat ovat päähenkilön kannalta merkittäviä. Askel-motiivi ”peräytyi pari askelta” yhdistyy muihin askeleiden ottamiseen liittyviin motiiveihin. Toisaalta se vaikuttaa edellisessä kohdassa olevan myös tehostemotiivin roolissa, sillä se asettuu ennemmin muiden askelmotiivien tukijaksi kuin itsenäiseksi huomionarvoiseksi tekstelementiksi. Voisikin ajatella, että tehostemotiivit muodostavat yhdessä tietyn variaatiomotiivien joukon, jonka merkitys voimistuu mitä useamman jäsenen joukkoon tunnistaa. Jotkut variaatiomotiivit toimivat puolestaan itsenäisesti, vaikka ne asettuisivatkin jonkin prototyyppiyläkäsitteen alle. Kaiken kaikkiaan askelmotiiveissa vaikuttaa yhdistyvän eri genrepainotukset sen mukaan, onko esikuva ja sitä myöten teema maallinen isä, taivaan Isä vai aatteellinen isä, sillä jokainen geneerinen konteksti tuo mukaan omat narratiiviset teemasensa. Maalliseen isään liittyy sekä kehitys- että teesiromaanigenre, sillä protagonistista Heikki etsii omaa tietään niin sukupolvien jatkumossa kuin suhteessa yhteiskunnallisten muutosten tarjoamiin vastakkaisiin asemiin. Taivaalliseen isään on liitettävissä kääntymysromaanigenren intertekstuaalisten viittaustensa tähden, ja aatteelliseen isään kaikki kolme genretulkintaa, sillä aatteellinen omistautuneisuus haastaa päähenkilön luomaan oma ideologinen näkemyksensä, vaikka aatteellinen hurmos arvotetaankin *Isänmaassa* kultaisen vasikan palvonnan kaltaiseksi epäpyhäksi toiminnaksi intertekstuaalisten viitteiden avulla. Karismaattisiin henkilöihin liittyy myös heidän omat moraaliset vaikutuspiirinsä, isällä perheen perinteet ja sukupolvien jatkumo, Jeesuksella kultaisen vasikan palvonnan sijaan kristilliset arvot, Snellmanilla ajatus kansasta ja Antilla ensisijaisesti varmuus omasta itsestään, josta käsin Antti voi suhtautua muihin kulloinkin haluamallaan tavalla. Anttihan menee jopa kihloihin, eli suuresta aatteellisesta innostaan huolimatta ajattelee itsenäisesti ja tekee itseään monella tavalla tyydyttäviä ratkaisuja, siinä missä Heikki näkee asiat yksioikoisemmin.

Heikki asettuu Helsinkiin, mutta huomaa asioiden ja ihmisten muuttuneen entisestään. Koddittomasta Ollista on tullut hänen masentunut huonetoverinsa, joka ”ei uskonut mitään, ei aatteita eikä jumalia” (I: 132), ja jolle oli kehkeytynyt alkoholiongelma. Olli asettaa Antin, ”joka oli tehnyt koko Heikin elämän siksi mikä se oli” (I:134), naurunalaiseksi. Vaan naurunalaiseksi Heikkikin asettuu aina Ollin vaikutuspiirissä, lapselliseksi ja ujoksi. Heikki tapaa Fannyn edellisen maaseutukohtaamisen jälkeen ylioppilashuveissa, ja Heikki kerää itsevarmuuttaan voidakseen tehdä vaikutuksen alempiaan vieroksuvaan Fannyyn ”Hän ei ollut enää ujo. / Varmoin askelin hän lähestyi sitä paikkaa, jossa Fanny oli” (I: 141.). Askel-motiivi liittyy tässä juonen kohdassa Heikin itsevarmuuteen ja Heikin valintoihin, ketä hän lähestyy ja mitä tämä henkilö edustaa. Fanny edustaa ylempää sosiaaliluokkaa, johon Heikki haluaisi pyrkiä. Olli tuskastuu Heikille: ”mutta vaihetaanpa Heikki, vaihetaanpa! Ota sinä minun elämäni ja anna minulle omasi! Minulla ei ole kotia, anna sinä se minulle; saat kaikki minulta, tuon saappaan ja prillit ja kaikki mitä tahdot” (I: 145.) Yhtäkkiä Olli siis tarjoaa Heikille kaikkea sitä ulkoista prameutta, mitä Fanny arvostaa ja jollaiseen Fanny on tottunut. Saapas motiivi saa varsin voimakkaan merkityksen edustaa yhteiskunnallista luokkaa. On silti huomattava, että luokka voi olla mikä hyvänsä luokka: edustihan se juonen alkuvaiheilla talonpoikaistyötä lapsi-Heikin unohdettua saappaansa tehdasta tähyillessään, ja myöhemmin huoneessa saapasparin seisoessa toinen ojona toinen suorana, jolloin Heikki mietti valintaa sukupolvien ja aatteellisen työn välillä. Saappaat edustavat siis luokkien ja asemien välistä liikehdintää, nouskuutta, ja se pystyy muuntautumaan juonen eri tarpeiden mukaan, toisin sanoen olemaan moniääninen motiivi. Yhtä lailla saappaan voi ajatella olevan osa vaatemotiivia, joten silläkin saralla sillä on monta roolia ja asemaa. Vaatemotiivi käsittäisi Ollin repliikkiä analysoiden kaiken vähäisen omaisuuden ja tavallaan myös kodin merkitykset, jolloin siitä olisi luettavissa vaatteiden edustavan ihmiselle riepua suurempaa, kokonaista elämäntapaa ja identiteettiä.

Lappalaisen (2000, 169) mukaan monissa ylioppilaskuvauksissa esiintyy alkoholisoituvia, velkaantuneita ”ikuisia ylioppilaita”. Tällaisesta esimerkiksi sopii Santeri Ivalon *Aikansa lapsipuolen* (1895) sivuhenkilö Kippis, joka ryyppyputken myötä menettää todellisen henkilöllisyytensä ja muuttuu nimeään myöten ylioppilasrappion ruumiillistumaksi. (Mp.) *Isänmaan* Ollillakin on vaikeuksia valmistua opinnoistaan, eikä hän piittaa enää statusta pönkittävästä vaatetuksestaan. Kun Olli ilmoittaa voivansa antaa Heikille kaiken, hän tarinan tasolla samal-

la ikään kuin tempaa Heikin ylioppilasrappion tielle. Kodittoman Ollin sanat luovat myös kontrastia Heikin halulle päästä omasta kodistaan, isänsä kodista, pois. Olli nukahtaa yöllä itkuunsa, mutta Heikki valvoo. Kohtaus kuvataan tekstissä Heikin elämän kannalta käännetekiveväksi: ”Tämä merkillinen ilta ja näin valvottu yö ratkaisi paljon Heikin elämässä. / Se ei loppunut auringon nousuun, vaan se ikäänkuin levitti itsensä ajassa paljoa ulommas, ja väritti koko seuraavan pitkän jakson Heikin elämässä.” (I: 146.) Saapasmotiivi ennakoii siis Heikin elämässä tapahtuvaa muutosta, joka liittyy paitsi Heikin tulevaan ulkoiseen muuttumiseen myös sisäiseen kehitykseen ulkomuotonsa kaltaiseksi. Saapasmotiivi saa juonessa nyt vielä vahvemmin vaatemosiivin kanssa saman tarkoitteen, jolloin se ilmentää henkilöahmon sisällistä muutosta ulkomuodossa tapahtuvien muutosten kautta. Heikkiä muutokseen motivoi paitsi hänen yksipuolinen rakkautensa Fannyn myös hänen ihailunsa ylempiä luokkia kohtaan.

”Hän tuli orjaksi. Häneen syntyi ominaisuuksia, joita hän inhosi, jotka olivat vastoin hänen luonnettaan.” (I: 146.) Heikki alkaa tehdä tuttavuutta Fannyn sukuun imitoimalla näiden ylempisäätyisten ihmisten puheenaiheita ja mielipiteitä. Heikki viettää talvet kaupungissa ja kesät maalla Fannyn perheen nuorimmaisten kotiopettajana. Kun Heikki vuosien jälkeen menee tapaamaan vanhaa ystäväänsä avaa tämä oven hämmentyneenä: ”–Heikkikö sinä olet? Sanoi Olli peräytyen pari askelta kummastuksesta.” (I:159.) Askelten ottamisen taaksepäin voi tulkita Ollin uutta näkökulmaa ja suhtautumista Heikkiin: Olli näkee Heikin uusin silmin. Molemmat henkilöahmot kuvataan tässä kohdin puhumattomiksi, ja Olli tarkastelee Heikkiä. Lopulta hän kysyy, onko tämä sairas. Heikki kieltää ja miettii kaikkietävän kertoja suulla: ”Ei koskaan Olli ollut semmoisella kunnioituksella Heikkiä kohdellut. Hän aavisti jotain suurta surua Heikin takana ja kulki melkeen varpaillaan hänen ympärillään.” (I: 160.) Samaisessa kohdassa juonta vielä korostetaan Heikin ahdinkoa hänen sanoessa: ” –Niin, Olli, huomaathan sinä missä tilassa minä olen – minä en voi nyt puhua!” (I: 160). Askel-motiivin variaatio perääntymisenä ja varpaillaan kulkemisena sitoutuu juonen kohtaan, jossa Heikki hau- too itsemurhaa ja Olli, joka ennen oli kohdellut Heikkiä jokseenkin ylimielisesti, muuttuu perääntyjäksi ja varpaillaan kävelijäksi. Seuraavaksi juonessa kuvataan kuinka Olli tarkastelee Heikkiä muuttuneena miehenä erityisesti ulkoisten muutosten kautta. Ollista tulee tarkkailija, jota perääntymisaskleet ja varpaillaan kävelemiset jo ennustivat. Varpaila kävely-motiivin tehtävä on muuttaa jännitystä henkilösuhteissa ja kuvata Heikissä tapahtuvaa sisäis-

tä muutosta. Motiivi lataa juoneen jännitettä, jotta jonkinlainen kääntymys ja muutos Heikissä mahdollistuu, joten sikäli sen voi ajatella tukevan kääntymisromaani- ja kehitysromaanikonteksteja, joissa henkilöihahmon kääntymys, muutos tai kehitys on geneerinen edellytys.

Olli aloittaa Heikin ulkonäön tietoisien muokkaamisen, mitä *Isänmaassa* kuvataan ennen kaikkea vaattemotiivien avulla askel-motiivien jäädessä hetkellisesti syrjään. Heikki käy tässä yhteydessä myös prostituoidun luona, jossa puolestaan korostuvat vaattemotiivien lisäksi peili-, valo-, musiikkimotiivit. Seuraavan kerran askel-motiivi tulee tekstiin tarinan tasolla kahden vuoden päästä, juonen tasolla heti prostituutiokohtauksen jälkeen. Heikki on ehtinyt valmistua opinnoistaan ja laatii jo väitöskirjaansa. ”Nyt hän oli kokonaan muuttunut. Se oli tullut aivan itsestään, kirjojen ääressä istuessa. // Miksi ei Heikkikin ottaisi täyttä askelta ja siirtyisi hallitsijain riveihin.” (I:177.) Heikki alkaa uskoa kykenevänsä virkamiesuraan, josta hänellä oli ihailunkohteena Antti, ja ”[m]onet hänen tovereistaan olivat tosin häntä ennen tähän kehityskauteen päässeet” (I: 177) Askel-motiivi merkitsee siis uuden kehityskauden alkamista, Heikin kohdalla kylmän virkamieskauden, jolloin korostuvat esimerkiksi käsimotiivit merkitsemässä kohdattujen ihmisten, kuten Fannyn ja Heikin, välistä kylmyyttä, joka kumpuaa juuri Heikin sisäisestä kylmettymisestä. ”Sydämmessä käväsi vaan ohimenevä säälintunne, kun hän katsoi Fannyn jälkeen ja näki takaa hänen turkinhelmansa joka askeleella käännähtävän kantapäitten mukana.” (I:179.) Näin Fanny, ylemmän luokan nainen, ei enää merkitse Heikille jotain saavuttamatonta, sillä hän on itse asettunut henkisesti Fannyn tasolle muuttamalla myös ulkoisesti yläluokan edustajan kaltaiseksi. Turkki edustaa vaattemotiivina myös ylempää sosiaalista luokkaa, ja kun askeleet vievät Fannya pois päin Heikistä on tulkittavissa, ettei Heikin muuttuminen Fannyn yhteiskunnallisen aseman veroiseksi kuitenkaan lähennä kahta ihmistä, kahta sielua toisiinsa, sillä yksinomaan yhteiskunnallinen arvo ei tuo onnea ja rakkautta, vaan Fannyn kantapäävät vievät entisen rakkauden kohteen yhä kauemmas.

Heikki saa väitöskirjansa valmiiksi ja hänestä tulee hyvin suosittu hahmo, jonka miehekästä luonnetta ihailaan ja jonka lähipiiriin pyritään. Kaikkiialla on iloa ja naurua, mutta Heikki kokee olevansa sen ulkopuolella: ”Se oli nuoruus! Ja se oli jo ulkopuolella Heikkiä!” (I: 183.) Heikki näkee kadulla komeissa ajovaunuissa tunnetun kauppaneuvoksen, ja pohtii miksei hänkin voisi ryhtyä rikkaaksi. Huomattavaa on, että kauppaneuvos kulkee ajovaunussa, eli ei

ota askelia itse, kuten ei Snellmaninkaan ole kuvattu ottavan, sillä häntähän kannettiin ja hänen jättiläishenkensä leijaili. Heikki pohtii kauppaneuvosta: ”Hän hymyilee ja tervehtii teitä, jotka siinä jalkasin maleksitte, niinkuin armosta, mutta itse asiassa hän on teidän orjanne. – – Sillä te ette aavista, että hänen vanha sydämensä oikeastaan liehakoitsee teidän edessä, olisi valmis ryömimään jalkainne juuressa” (I: 185.) Heikki ymmärtää, ettei rikkaus tuo rakkautta, ja kuinka eristäytyntä ja pinnallista ylhäisen ihmisen elämä voi olla. Yhteiskunnallisesti alempiarvoiset kuvataan jälleen askel- ja jalkavariaatiomotiivien avulla, ja rikkaan alentuminen kuvataan käyttämällä ruumiin alhaisinta osaa, jalkoja, jolloin katseen ja henki- sen nöyrytyksen ”suunta” on ylhäältä alas.

## 5 Ääni prototyyppimotiivina juonikokonaisuudessa

*Isänmaassa* erilaiset äänimotiivit ovat tiukasti kiinni juonen eri vaiheissa. Hiljaisuuden ja äänen avulla kuvataan juonen muuttuvia tilanteita, erityisesti tunteiden ja ajattelumallien muutoksia, mutta erityisesti myös vallankäyttöä. Ääniin motiiveina lukeutuu sanankäytön sekä vaikenemisen tai vaijentamisen lisäksi erilaiset maaseudun töiden ja kaupungin aatteellisten laulujen ja puheiden äänet. Myös kirjemotiivi on eräänlainen variaatio äänimotiivista, sillä se sisältää jonkun henkilön aikaan ja paikkaan sitomattoman fokalisaation, joskus tiedossa olevan henkilöhahmon tai hahmon, jonka henkilöllisyys paljastetaan vasta myöhemässä juonen vaiheessa. Kirjemotiiveilla on juonta eteenpäin kuljettava merkitys.

Mielestäni juuri äänien kaltaisten motiivien analyysissä korostuu prototyyppimotiivin ja variaatiomotiivin merkitys käsitteellisinä työkaluina: tekstin tasolla äänimotiivit saavat useita merkitseviä käyttöyhteyksiä, kuten ”ryskyä”, ”puri huulensa”, ”pieksi suutaan kuin enkeli”, ”naurun hohotus” ja niin edelleen, jolloin on hyödyllistä erottaa eri nimelliset esiintymät variaatioiksi ja varsinainen merkityksen kokoava kattotermi prototyyppimotiiviksi. Vailla tämänkaltaista käsitteellistä erottelua olisi joka käänteessä perusteltava, miksi esimerkiksi nauru ja hiljaisuus kuuluvat saman motiivin merkityspiiriin. Analysoimani motiivit voisi väkisin yrittää kuvata kunkin omassa luvussaan, mutta koska ne sijaitsevat lomittain samoissa juonen käänteissä, tulisi tällaisella jaottelulla toistettua samoja tilanteita uudestaan ja uudestaan. Näin ollen käsittelen äänimotiivit useamman variaatiomotiivin ryppäissä, ja siitä huolimatta motiivit limittyvät ja risteilevät analyysieni eri kohtiin lukujaoista piittaamatta.

### 5.1 Hiljaisuuden ja laulun variaatiomotiivit

*Isänmaassa* hiljaisuudella, melulla, erilaisilla äänillä ja naurulla on merkittävä rooli. Luonnonäänillä kuvataan vuoroin maaseudun vuoroin kaupungin olemusta, rakentuuhan koko *Isänmaan* tarina näiden vastakkaisuuksien akselille. Juonen alkuvaiheilla Taivalkoski kohisee (I: 3), salot ”ryskyivät” kun Vuorela kaatoi sekametsää kaskeksi (I: 3), äänet ovat vielä tuttuja työn ja luonnon liiton ääniä, kunnes seudulle saapuu vieras mies, joka laskee sopimatonta pilkkaa ja nauraa harmaapäistä rovestia (I: 4). Tehtyään tapahtumat alulle sysäävät kaupat, vieras mies ”oli sitten hiljaa kuin myyrä. Vihelteli vaan itseksensä metsissään” (I: 4). Maaseudulle saapunut meteli kuvaa muutoksen näkyvyyttä ja hallitsevuutta. Hiljaisuus variaatiomo-



tiivina kielii tässä teosta, josta ei saa pitää meteliä, sillä siinä on jotain salaista. Vieraasta miehestä luodaan jo juonen alussa kavala ja epäilyttävä henkilöahmo. Sahalaitoksen rakennuksen myötä ”pauhina ja räiske tuli koko seutuun”, työmiehet kuvataan laulavaisina ja rallattelevina, ”eikä tietty huomispäivän murheista.” (I:6.) Seutu muuttuu äänimaailmaltaan vaikeammin ennakoitavaksi, sillä enää ei tarkalleen tiedetä mikä ääni on mistäkin peräisin eivätkä ennestään tuntemattomien työmiestenkään äänet ole enää tuttuja. Kun Niemelän isäntä ja lopulta emäntäkin kuolevat, ostaa tämä vieras mies, tukkilainen, Niemelän talon ja tulee vastedes kutsutuksi Uusniemeläksi. Myöhemmin juonessa käy ilmi, että Uusniemelän äänestä tulee varsin hallitseva kunnalliskokouksissa, mikä korostaa tarinamaailmassa meneillään olevaa muutosten aaltoa.

Uusniemelän suku on siis jo itsessään seudulla uusi, eikä se saa perillisiä. Sen sijaan Vuorelat saavat Heikki-pojan, joka kuvataan pienokaisena äitinsä syliin, äidin, joka ”[l]auloi tuutulauluansa, surunvoittoista laulua, maailman avaruutta, kovan onnen kolkkoutta, hyvän onnen lyhyttä.” (I: 9.) Henkilöhahmona Heikki esitellään ensimmäisen kerran äitinsä huolehtivan ja rakastavan laulun kautta. Laulu toimii variaatiomotiivina äänen prototyyppimotiivista, ja laulumotiivin merkitys juonelle on kuvata turvallinen lähtötilanne, missä Heikki on vielä turvallisessa sylissä mutta missä aavistellaan jo maailman avaruutta. Laulumotiivilla tuodaan pieni syli ja avara maailma samaan yhteyteen, jolloin korostuu kehitysromaanille sopiva asetelma, kuinka lapsi syntyy vanhempiensa elämään, valitsematta itse kohtaloaan, mutta joutuu irtaantumaan tutusta ja turvallisesta ja luomaan aikanaan itse oman elämänsä. Juhani Niemen (2005, 88) mukaan *Isänmaassa* motivoidaan alusta alkaen päähenkilön sopeutumattomuutta, orpoutta ja kodittomuutta, jota ennustetaan pojan äidin tuutulaulussa. Niemen (mt., 89) mukaan kertoja muuntelee Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien Seunalan Annan laulua lapselleen ”Tuonelan lehdosta”, joka on tuttu motiivi suomalaisista kansanlauluista. Nähdäkseni laulumotiivi tutussa kotopiirissä, jossa jo ounastellaan Heikki-lapsen kaipuuta ”irti rakastavasta sylistä” (I: 10) saa myöhemmin juonessa vastinparikseen Heikin ylioppilasajan kansallismieliset laulut, joita lauletaan herkistyneessä tilassa ja jotka toimivat kuin valojen vannomisena, sitoutumisena aatteelliseen työhön.

Tässä kohdassa juonta Heikillä ei ole vielä ”omaa ääntä”, vaan äidin ääni luo lähiympäristön tärkeimmän äänimaiseman. Heikin tulevan oman äänen etsinnän ja irtioton vaikeutta poh-

justetaan sitomalla hänet tiukasti sukupolvien jatkumoon ja hänen vanhempiensa ja talonväkensä elämään: ”Ja koko väki Heikkiä rakasti, sylitteli, sylkytteli. Kesken askareitaan he saattoivat pysähtyä kuuntelemaan kun isä tai äiti Heikin tekemiä haastelivat. Oli kuin koko talo olisi hengittänyt ja ajatellut ja elänyt vaan Heikki mielessä.” (I: 10). Juonessa kuvataan siis tiivis yhteisö kuin verkoksi Heikin ympärille ja luodaan odotushorisontti Heikin ennalta määrättyä tulevaisuutta kohtaan. Heikin elämästä puhutaan Vuorelassa silloin, kun Heikki itse ei vielä asioistaan puhu, ja myös juonessa myöhemmin, kun Heikki on kaukana kodistaan kaupungissa, mikä korostaa Heikin valintojen merkitystä koko lähiyhteisölle, ei vain hänelle itselleen. Siinä mielessä Heikin kehitys ei edusta kehitysromaaninmaisesti vain yksilönkehitystä, vaan luo aatteellisemman kontekstin.

Kertoja kuvaa sylilapsi-Heikkiä vielä katselemisen avulla, ja katseleminen ja sen edustama sivullisen tarkkailijan rooli tulee olemaan merkittävä osa Heikin varhaislapsuudessa ennen kuin Heikki myöhemmissä juonen vaiheissa tulee saamaan äänensä haltuunsa, joskaan hän ei helpolla karista sisäistä lapsekkuuttaan, ujouttaan ja naisellisuuttaan. Heikin kuvataan katselevan ”totisena ympärilleen suurine sinisine silmineen, katsoi kuin olisi kummaa satua kuunnellut – haaveksien omiansa, niinkuin olisi minne muuanne pyrkinyt,– irti rakastavasta sylistä.” (I: 10.) Katseleminen liitetään kuuntelemiseen ”katsoi kuin olisi kuunnellut” -tyyppisellä rakenteella, joka korostaa henkilöahmon uteliaisuutta ja aistien valppautta ympäristön tapahtumille, mutta myös uudenlaisen näkökulman mahdollisuutta: Heikki näkee – tosin kaikkietävän kertojan avustuksella – itsensä, ympäristönsä ja tulevaisuudensa eri tavalla kuin hänen lähipiirinsä, mistä osittain syntyy Heikkiin läpi tarinan vahvistuva sisäinen ristiriita kotoisen yhteisön ja suurten tekojen kaipuun välille. Heikkiin tulee kohdistumaan suuret odotukset niin kaupungin aatteelliselta väeltä kuin kotiseudun väeltä, jota pohjustetaan tällä ulkopuolisuudella tai erilaisuudella. Juonessa on siis ensin luotu yleisnäkymä kylän ja sen väen muutoksista äänimaiseman kautta, kohdennettu sitten kertojan huomio syntyneeseen päähenkilöön tämän äidin laulumotiivin avulla, korostettu sylilapsen ikään kuin äänetöntä tarkkaavaisuutta ympäristön tapahtumia ja ääniä kohtaan, ja motivoitu tulevat tapahtumat lukemalla katseen kuvauksen kautta lapsen mieltä, joka kokee ympäröivän ”kumman sadun” hämmentävänä tai kiinnostavana ja kaipaa vielä tiedostamattaan – kaikkietävä kertoja tiedostaa – irti rakastavasta sylistä. Juonen tasolla Heikistä tehdään näin tarinan teemahenkilö. Juonessa korostetaan paitsi kehitystarinan alkua myös jonkinlaista messiaa-

nista syntymistä, ikään kuin lapsessa olisi jotain enemmän kuin tavallisessa lapsessa. Ajatus viittaa jo Heikin tuleviin tavoitteisiin aatteellisena johtajana ja hänen kääntymykseensä lopussa sovinnolliseen lähimmäisen rakkauteen ja isänmaallisuuteen. Täten juonessa on kylvetty siemen kehitysromaanin-, kääntymysromaanin- ja teesiromaanin lajityyppien tulkinnallisille mahdollisuuksille.

Isomaa (2009) on pohtinut Isänmaan Heikin kehitystarinaa muun muassa Hegelin historianfilosofian valossa: Heikin elämässä toteutuu hegeliläinen maailmanhengen päämäärä, vapauden ja itsetietoisuuden kasvu, ja Heikki näyttäytyykin uutta aikakautta edustavana historiallisena yksilönä, jossa maailmanhengen tahto ruumiillistuu ja joka synnyttää uuden aikakauden toiminnallaan. Isomaan mukaan Heikin asemaa tulevaisuuden ihmisenä pohjustetaan jo lapsuuden kuvauksessa, kun Heikki tahtoo irti rakastavasta sylistä. Hegel on Isomaan mukaan käsitellyt lähinnä maailmanhistorian ja hengen kehitystä yksittäisen ihmisyyksilön elämän sijaan, mutta hänen historianfilosofisissa tulkinnoissaan on joitain yhteyksiä Heikin läpikäymään kehityskulkuun; Isomaa kysyykin, voisiko Heikissä kiteytyä allegorisesti koko kansakunnan idea, Suomen kansa tai kansanhenki sellaisena kuin se teoksen kertojan mielestä kuuluisi tulevaisuudessa olla. Ja koska Heikin kehitysromaanin nimi viittaa jollain tavalla päähenkilöön tai kehitystarinaan – voisi teosta Isomaan mukaan lukea myös isänmaan Bildungsromanina, jossa hahmotellaan Heikin kehitysvaiheiden kautta Suomen kansakunnan aikuisuuden ehtoja, kahden erilaisen kulttuuriperinnön yhteen sulauttamista ja niiden parhaiden puolien vaalimista. (Isomaa 2009, 90–100.) Ajatus on mielestäni kiehtova myös äänimotiivin, erityisesti laulun variaatiomotiivin kannalta: jos syntyvä Heikki on nuori isänmaa, vasta ääntään etsivä kansakunta, löytää se voimistuneet sävelensä Heikin elämän ylioppilasvaiheissa kaikuvissa aatteellisissa ja kansallishenkisissä ylistyslauluissa, mutta aidoimman nuottinsa vasta kotipuolella työmiesten puheensorinassa ja Heikin vanhassa viulussa.

Juonessa hypätään seuraavaksi Heikin varhaisvuosissa hieman eteenpäin, ja kuvataan Heikkilapsi katsomassa kiven päältä saharuukkia, ja pohtimassa olisiko siellä joku ottanut hänet ”syliin”. Sylillä korostetaan sylin vaihdettavuutta, turvallisen oman paikan etsimistä. Heikkilapsesta on mielenkiintoista, että tehtaan väki saa kulkea lautaläjien luona, katsella savu-  
piippua ja laittaa myllyjä koskeen: ”Uh kuinka se kohisi; välistä kovemmin ja välistä hiljaa!” (I:

10). Äänimotiivilla paikannetaan Heikin mieli seudun muutoksiin ja ounastellaan jo Heikin tulevia henkisiä muutoksia, sillä Heikin tunteet tulevat kuohumaan kosken lailla välistä kovemmin, välistä hiljaa, samoin kuin Heikin ylioppilasiireissä tulee kuohumaan myöhemmin juonessa aatteellinen innostus suomenkielisten ja -mielisten ottaessa ensimmäisiä voittojaan ruotsinkielisiä ja -mielisiä vastaan: ”Saavutettujen voittojen kunniaksi vietettiin juhlia ja pidettiin puheita, joissa innostus kuohui yli äyräitten” (I: 32). Kohinan ja kuohunnan avulla samastetaan maaseudun tapahtumat kaupungin aatteelliseen tapahtumaan, joista molemmat kiehtovat Heikkiä. Voisikin sanoa, että kohinan ja kuohunnan äänimotiiveilla luodaan laulumotiivin tapaan odotushorisontti tulevia muutoksia kohtaan, muuttuuhan joki, kun se valjastetaan modernin sahalaitoksen käyttöön ja ylioppilaiden tähtäimessä on puolestaan yhteiskunnallinen ja aatteellinen muutos, joista molemmista päähenkilö Heikki on kiinnostunut. Lajillisesti äänimotiiveilla synnytetään sekä kehitysromaanin kypsytöntä maailman menoihin haluavaa Heikkiä, että teesiromaanin yhtä tulevaa äänitorvihahmoa, joka tulee pitämään aikanaan omat aatteelliset puheensa ja imemään vaikutteita muiden puheista.

Ylioppilaiden innostusta uutta ja tulevaa kohtaa kuvataan myös vertaamalla heitä valon lapsiksi, jolloin lapsi-Heikin kiinnostus tulevaa kohtaan vertautuu ylioppilaiden visioihin. Lapsi-Heikin iänmukainen kiinnostus tehtaan työhön kuvataan leikkimisen kautta. Heikki pohtii tehtaan ihmisiä, joista hän ei tiedä ottaisivatko he hänet syliinsä eli hyväksyisivätkö he hänet yhdeksi heistä. Heikki etsii jo paikkaansa maailmassa, ja sylimotiivi kuvaa paitsi kehitysvaiheen alkua, myös paikan ja yhteisön vaihdettavuutta: syli voi olla muukin kuin äidin syli. Kun Heikki sitten kuvataan leikkimässä erilaisilla ruukkiin mieltyvillä pyörillä ja hammasrattailla, rovasti kehottaa äitiä laittamaan poikansa kouluun. Äiti ei ideasta innostu, vaan menee hakemaan Heikille toveria ruukilta ja ottaa Heikin mukaansa. Näin Liisa, ruukin lapsi, alun alkaen vanhan Niemelän orvoksi jäänyt tytär, saa merkityksekseen olla Heikkiä maaseutuun sitova henkilöhahmo. Liisaa voisi ajatella henkilömotiivina, ensimmäisenä vastavoimana Heikin tuleville kotoa lähdöille. Juonen loppuratkaisu muuttaa Liisan merkitystä, sillä Liisa lupaa omalle Heikki-lapselleen kaiman oikeuksia päästä opintielle. Juonen alkuvaiheilla kuvattu maailman avaruutta ennakoiva äidin laulu siis toistuu Liisa-äidin ennustuksissa. Mutta palatkaan takaisin Heikin lapsuuteen: Ruukilla lapsi-Heikki katseli ohi käveleviä ihmisiä, ”[e]i yksikään ollut ottanut häntä syliinsä.” Heikin tuleva syli ei tule siis olemaan ruukkilaistenkaan luona, ja kosken kohina ennakoii henkilöhahmon mielen kuohuntaa. Sylinkaipuu on korostaa

tarinan läpi kulkevaa Heikin persoonan kaksijakoisuutta, naisellista, heikkoa ja lapsellista puolta vastakohtana suuruuteen pyrkivälle aatteelliselle hengelle.

## 5.2 Itkun variaatiomotiivi – lapsellisuus ja naisellisuus

Pian kuvataan Vanhan Niemelän orvoksi jääneen tyttären, Liisan, saapuminen Vuorelaan kasvattilapseksi. Heikki havainnoi Iskan ja Liisa-tytön saapumisen ja juoksee kotiin ja hätäilee äidilleen vieraiden lähestymistä kotitaloa päin, mutta äiti vain jatkaa kirnuamista. Äiti ei hätäile, ja Heikki ravaa äidin ja ikkunan väliä, ja kun mies lopulta tulee pihaan, ”Heikiltä pääsi itku” (I: 14). Heikki siis hätäntyy siitä, että hänen jännittäväksi kokemansa ruukkilaiset, vieraat ihmiset, saapuvat hänen kotipihaansa. Itkumotiivi kuvaa Heikin lapsellisuutta, sillä Heikki on aikaisemmin leikkinyt ajatuksissaan ruukin jännittävyydellä ja luonut ruukista tietynlaisen epätodellisen kiehtovan maailman, ja yhtäkkiä tästä leikkimaailmasta lähestyykin oikea ihminen hänen kotipihaansa. Tässä kohden juonta korostetaan talonpoikaisen työn keskeisyyttä, tarpeellisuutta ja katkeamattomuutta kuvaamalla äidin kirnuamista, jolta tämä ei saman tien ehdi hyysäämään saapunutta vierasta, mitä ”Heikki häpesi miehen puolesta” (I: 15). Kun tilanne ei enää jännitä yhtä kovasti, kuvataan lapsi-Heikki jo esittelemässä leikin kautta talon töiden hallitsemistaan Liisalle: ”Siellä hän rupesi puuhailemaan jotakin tarhan särkyneen veräjän kanssa, sitten meni pihan yli maitohuoneeseen, toi sieltä vanhan kiulun ja kulki taas pihan yli, niinkuin talon toimissa ainakin. – Tyttö katsoi aina vaan.” (I: 15). Kertoja jatkaa Heikin työn imitoinnin ja taitojensa esittelyn kuvausta, jolloin nähdäkseni jo ennakoidaan lasten tulevaa asetelmaa talon toivottuina emäntänä ja isäntänä ja kuvataan idyllinen kotopiiri, jossa Heikki esittää hallitsevansa talon työt ja olevansa luontevasti kotonaan ja jolle Liisan kuvataan vähän nauravan. Kertoja kuvailee tapahtumat ironisesti: Heikki yrittää säilyttää omanarvontuntonsa ja ajattelee Liisan nauravan jollekin muulle kuin hänen rehvastelulle, mutta lukija ymmärtää Liisan huvittuneen Heikin taitojen esittelystä. Myöhemmin juonessahan Heikki vierailee ylioppilasaikoinaan kotonaan maalla, eikä enää tunne luontevasti osaavansa tehdä talon töitä, kunnes hän ukkosmyrskyä ennen menee mukaan nostelemaan heiniä niitylle, ja Liisa huomioi hänet muiden keskittyessä työhön:” Joudu, joudu, Heikki! Huusi Liisa naurahtaen” (I:68). Liisan kuvataan *Isänmaassa* hallitsevan kaikki talon työt, kuten juonen lopussakin, jolloin Liisa on suvereeni talon emäntä, joka puuhastelee Heikin äidin antaman mallin tavoin ripein ottein.

Liisa on nyt henkilöhahmona esitelty päähenkilö Heikille, ja heidän taustansa on esitelty leikin kautta. Ruukkilainen Iska, joka on pitänyt orvosta huolta, jättää nyt Liisan Vuorelaan. Hetken siirtymäriittimäisyyttä korostetaan Liisan ääneen itkemisen kautta, jopa huutavan itkun säestyksellä (I:16), jota voi verrata juonen myöhempään kohtaan, jossa Heikki tekee varttuneempana uutta lähtöä maalta takaisin Helsinkiin: ”isä ja Liisa seisoivat mykkinä hänen edessään ja totisina, aivan kuin kysymys olisi ikuisesta erosta. He eivät erottaneet korviinsa mitä Heikki heille jo useasti oli sanonut, ettei hänen tarkoituksensa ollut ijäksi lähteä.” (I:110.) Isän ja Lapsi-Liisan huutava itku ennusti lopullista eroa, jota lapsi vaistomaisesti pelkäsi, ja aikuistuva-Liisa ennakoi mykkyydellään Heikin ja hänen yhteisen kasvatti-isän kanssa seuraavan eron koituvan myös lopulliseksi irtiotoksi, vaikka Heikki vielä palaisi kyläilemään. Itkun ja mykkyuden variaatiomotiiveilla ennustetaan tässä paitsi psykologisia ja sosiaalisia myös tarinan kannalta aatteellisia muutoksia, sillä Heikin kehitykselle on tärkeä kokea irtiottoja yhteisöistä ja paikoista, jotta myös aatteelliset mielipiteet kypsyisivät.

Erittäinkin herätti Liisa hänessä sääliä. Oli jotakin niin tottumatonta ja kömpelöä Liisan tavassa hillitä suruansa ja estää itkun purskahdusta. Ei Heikki ollut häntä koskaan semmoisena nähnyt.

Ja päästyään nyt kotoisista seuduista vieraammille maille näytti hänestä hän itsekkin aivan toiselta. Hänen oma olentonsa näkyi hänelle aivan kuin ulkoapäin. Ja hänelle selvisi koko hänen suhteensa kotiin; – selvisi, mitä kaikkea hän oli siellä vaikuttanut; miten hän oli sivistänyt ympäristönsä, herättänyt heidän halunsa ajattelemiseen ja henkiseen pyrkimiseen. – –

Mitähän ne sanoisivatkaan kotona, jos Heikki vielä palautuisi takaisin! Sillä olihan hän oikeastaan lähtenyt asiaa perille asti ajattelematta. – – Kyllä he ilostuisivat kaikki, isä ja Liisa – hän varmaan itkisi ilosta. (I:110.)

Ymmärtääkseni itkumotiivit rakentavat Liisan henkilömotiivia: niin surun kuin ilon kyynelien kautta Liisa saa naisellisuuden, herkkyyden ja kodin merkitykset, jotka Heikin kehityskaaressa tulevat olemaan hänen heikkoja kohtiaan, taisteleehan Heikki läpi kasvunvuosiensa oman naisellisuutensa, ujoutensa ja arkuutensa kanssa. Koska Heikki pitää ujouttaan ja naisellisuuttaan heikkoutenaan, on hänen myös lopulta hyvästeltävä Liisa ja koti, jotka edustavat näitä piirteitä, vaikka toisaalta Heikki kaipaa läpi kehitysvuosiensa juuri Liisaa ja kotia, mistä syntyy hänen henkilöhahmonsa kaksijakoisuus.

Lajillisesti näen itkumotiivin palvelevan sekä kehitys-, teesi- että kääntymysromania. Heikki tuntuu läpi juonen taistelevan omaa ujouttaan ja naisellisuuttaan vastaan, mikä estää häntä tekemästä itsenäisiä päätöksiä ja kuulemaan sydämensä ääntä. Itkumotiivi heijastelee näin

kehitystarinalle tyypillistä lapsesta aikuiseksi kasvamista ja itsenäistymistä, Heikin tapauksessa myös sukupuolittunutta pojasta mieheksi kasvamista, jossa taistellaan naisellisuutta vastaan, ja Liisan tapauksessa orvosta tytöstä talon emännäksi kehittymistä. Liisan kehitystari-  
naa ei nähdäkseeni ironisoida samalla tavoin kuin Heikin, ja naisellisuus ja lapsellisuus asettu-  
vat tarinan arvomaailmassa oikeaksi sydämen ääneksi ja vahvuudeksi, jotka saavat vain eri  
painotuksen eri lajien näkökulmasta. Itkumotiivissa kiteytyy henkilöhahmojen yhteys omiin  
tunteisiinsa, ja kertoja tuntuu osoittavan, että kosketus näihin tunteisiin on luontevaa lap-  
suudessa, jolloin toisaalta ympäristön tilan tiedostaminen ja henkinen herääminen ovat vielä  
tapahtumatta, kehityskauden aikana yksilö etäännyttää tunteistaan ja vieraantuu omasta itses-  
tään, kehityksen päätepisteessä tulisi jälleen löytää yhteys tunteisiinsa henkisesti herännee-  
nä ja tiedostavana yksilönä. Seuraavaksi käsittelen ajattelemaani lajillista arvottamista esi-  
merkkien kautta.

Teesiromaanilajin kannalta itkumotiivi on liitettävissä lasten ja lapsellisuuden kuvauksiin,  
mitkä ovat mielestäni kertojan keino käyttää ironiaa, sillä esimerkiksi ylioppilaiden kuvaukset  
lapsina saavat heidän aatteellisen palonsa ja varmuutensa opin oikeellisuudesta vaikutta-  
maan lapsen hullaantumiselta:

Ja nuo suomalaiset talonpoikaistulokkaat, nuo ujut pojat vielä epäkehittyneine kasvoineen, joissa sil-  
mät paloivat totuuden rakkautta ja joiden koko olento sisälsi tuntematonta, vasta hapuilevaa kehitty-  
misen mahdollisuutta, – he ymmärsivät Snellmanin opin sydämensä koko syvyydellä. Tuskin Snell-  
man itsekkään lienee osannut aavistaa sen vaikutuksen voimallisuutta, jonka hänen oppinsa synnytti  
juuri noissa kansan omissa yliopistoon tulleissa lapsissa. (I: 31.)

Vastaavalla tavalla kuin Isomaa (ks. 2009, 64) on *Isänmaan* toisten kohtausten kohdalla tul-  
kinnut Snellmanin vertautumista intertekstuaalisella tasolla toisaalta Jumalaan ja välistä Jee-  
sukseenkin, vertautuu Snellman esittämässäni siteerauksessa mielestäni hengellisen suur-  
miehen aatteelliseksi vastineeksi, joka saa seuraajikseen herkässä vaikutuksille alttiissa iässä  
olevia opetuslapsia. Isomaa (2009, 79–80) on pohtinut kirjailija Järnefeltin vuonna 1898 jul-  
kaistua tekstiä *Evankeliumin alku eli Jeesuksen syntyminen ihmisestä ja jumalasta*, jossa nou-  
see esille ajatus, kuinka väärästä luopuneet ja uuteen elämänymmärrykseen päässeet ihm-  
set ovat lapsisuhteessa jumalaan. Lapsenmielisyyden ja lapsenkielisyyden vertauksia löytyy  
myös *Raamatusta*, josta haluan nostaa esille Paavalin sanat ensimmäisen korinttilaiskirjeen  
13. luvun jakeessa 11: ”Kun minä olin lapsi, niin minä puhuin kuin lapsi, minulla oli lapsen  
mieli, ja minä ajattelin kuin lapsi; kun tulin mieheksi, hylkäsin minä sen, mikä lapsen on.”

Lapsisuhde jumalaan on mielestäni luettavissa myös esille nostamassani *Isänmaan* ylioppilaiden kuvauksessa ikään kuin teesiromaanin piirteiden avulla, sillä kuvauksessa nimenomaan korostetaan ylioppilaiden luuloa siitä, että he ymmärsivät Snellmanin opin sydämensä koko syvyydellä, vaikka kertoja arvottaa asian negatiivisesti; *Isänmaassa* oikeanlaiseksi arvotettu jumalsuhde on kristillisen arvomaailman mukainen, ja seuraajan ja seurattavan välistä suhdetta valotetaankin sekä teesiromaanin että kääntymysromaanin painotusten kautta, jolloin teema konkretisoidaan lukijalle lapsimotiivin kautta. Snellman on teesiromaanin suuruus, jonka aatteellista vetovoimaa valaistaa raamatullisen viitekehyksen kautta, yhdistämällä mielikuvaan hengellinen kääntyminen.

Heikki taistelee läpi teoksen lapsellisuuttaan ja ujouttaan vastaan, mutta juonen lopussa hän nimenomaan palaa kuin lapsi, Isomaan (2009, 71) mukaan kuin tuhlaajapoika, isänsä kotiin ja löytää oikean sydämen äänensä: ”Ja kun hän sitten ojentaa Liisalle kättä hyvästiksi, kun hän antaa suljetun paperikäärön takasin Juholle ja salaten kyyneleitä kumartuu suutelemaan pientä Heikkiä, – silloin hänen sydämessään tuntuu kuin hän olisi alkanut täyttää jotakin pyhää lupautusta sinne taivaisiin.” (I: 212–213.) Heikin ja Liisan kohtaamiseen liittyy jälleen itkumotiivi Heikin salatessa kyyneleitä. Paperikäärö edustaa kirjemotiivia ja tavallaan vaikeutemisen ja hiljaisuuden motiivia, sillä kristillisen ajattelutavan mukaisesti Heikki vaikenee laupeudentyöstään tai rakkaudentyöstään eli talonsa luovuttamisesta Juholle. *Isänmaan* loppu viittaa lapsenmielisyyden merkitykseen lopussa paitsi Liisan ja Juhon jälkikasvun, Heikin, kautta, myös tarinan protagonistin Heikin merkityksessä: ”Viimeisen kerran Heikki sieltä katsahtaa kotitaloa, ja taas muistuu hänen mieleensä niin elävänä se sinisilmä lapsi” (I: 213). Tällä kuviolla suljetaan juonen ympyrä lapsuudesta lapsuuteen: juonen alussa lapsuus on Heikin kasvunvuosien alku, juonen lopussa Heikin kehityksen loppu. Ehkä voisi ajatella, että itkumotiivin ja kyyneleiden avulla Heikin ja Liisan lapsuuteen ja lapsenmielisyyteen liittyy herkkyyks ja kosketus omiin tunteisiin.

### 5.3 Vaikka minä puhuisin ihmisten ja enkelien kielellä

Heikin ja Liisan lapsuuteen liittyy yhdistävänä tekijänä orpous. Heikin oma äiti ja Liisan kasvattiäiti eli Vuorelan emäntä kuolee Heikin ollessa yhdeksän ja Liisan seitsemän. Heikin ai-



kuisiällä kuolee vielä Vuorelan isäntä eli Liisan kasvatti-isä. Isomaan (2009, 88) mukaan kääntymysromaanien kannalta orpoudella on ollut mahdollista psykologisesti taustoittaa henkilöhahmon kääntymistä, josta hän ottaa esimerkiksi Juhani Ahon *Kevään ja takatalven* (1906) Anteron. *Isänmaassa* Heikin äidin kuolema saattaa Heikin isän, Vuorelan isännän, herkkään ja kääntymiselle sopivaan mielentilaan, mikä nähdäkseni korostuu juoneen sidottujen äänimotiivien eri variaatioissa, joita seuraavaksi käsittelen.

Vuorelan isäntä järkyttyy vaimonsa kuolemasta niin paljon, että hän ”ei puhunut paljon mitään” (I: 18). Puhumattomuuden variaatiomotiivilla viitataan tässä kohden juonta Vuorelan suruaikaan, joka mahdollistaa muiden henkilöhahmojen (Manu, rovasti, Niemelä) painostuksen ja juonen tilanteiden muuttumisen, sillä Vuorelan herkkä henkinen tila saa hänet taipumaan kannoille, joita hän entisessä voimantunnossaan olisi pystynyt vastustamaan. Manu päätyy salaa rovastin puheille, vaikka juonessa Manun varsinainen agenda siellä jää tässä kohden vielä paljastamatta. Sen sijaan kuvataan takaumana ”riitainen ja meluisa” (I: 18) kuntakokous, jonka puitteissa kertoja paljastaa Vuorelan vastustaneen aikaisemminkin Niemelästä lähtenyt kouluhanketta ja siitä lähtien myös kaikkia Uusniemelän hankkeita. Vuorela oli saanut monet muutkin ”jotka muuten olisivat varmaan pysyneet ääneti” (I: 18) vastustamaan aikanaan kansakouluhanketta. Äänettömyyden tehostemotiivilla siis korostetaan äskeisen puhumattomuuden variaatiomotiivin merkitys: Vuorelan puhumattomuus on hänen heikko kohtansa, sillä hän on surunsa tähden menettänyt kykynsä saada passiiviset eli äänettömät kuntalaiset yhteiseen muutoksen vastarintaan.

”Niemelä, jota rovasti kannatti, koska oli innokas kansansivistyksen harrastaja, pieksi suutaan kuin enkeli. Sanoivat että hän puhui kuin olisi ollut Hänessä Herran henki. – – oli ruvettu vastustamaan kaikkia muitakin edistyksen pyrintöjä. – Hän tarkoitti vuorelaisia. – Tämä pieni mutta sitkeä joukkio oli hänen mielestään »ulosjuurrutettava» sillä se oli »häpeäpilkku» tälle seurakunnalle”. (I: 18–19.) Pieksi suutaan kuin enkeli toimii eufemisminä saarnaamiselle, ja seurakuntaan viittaaminen ja rovastin tuki vielä vahvistavat tätä miellelyhtymää. Ilmaisuun liittyy mielestäni myös raamattuinterteksti Paavalin sanoihin ensimmäisen korinttilaiskirjeen 13. luvun ensimmäiseen jakeeseen ”Vaikka minä puhuisin ihmisten ja enkelien kielillä, mutta minulla ei olisi rakkautta, olisin minä vain helisevä vaski tai kilisevä kulkunen.” Kerronta selvästi osoittaa tässä vaiheessa juonta hengellisen ja maallisen vallan sekoittamisen vaaroista,

sillä suunpieksijä hyödyntää pyhästä puhumisen ja käännättävän puheen konventioita, vaikka sanoma on poliittinen. Intertekstuaalinen viittaus myös korostaa *Isänmaan* rakkaudellista ja sovinnollista loppua, johon Heikki kääntymyksensä jälkeen päätyy. Myös 1. Korinttilaiskirjeen 13. luvun 8:ssa jakeessa ”Rakkaus ei koskaan häviä; mutta profetoiminen, se katoaa, ja kielillä puhuminen lakkaa, ja tieto katoaa”, on samantyylinen sanoma, mikä *Isänmaassakin* vaikuttaa olevan: äänen valta ja profetoiminen, toisaalta myös kielilläpuhumisen hurmoksellinen armolahja, yhdistyivätpä ne sitten kuntakokoukseen tai ylioppilaiden juhlaan, ovat teoksen korkeimman arvomaailman vastaisia, mikä asettaa äänimotiiveista osan arvomaailman kannalta negatiiviseen merkitykseen. Nähdäkseni ”pieksi suutaan kuin enkeli” -tyylinen äänen variaatiomotiivi osallistuu *Isänmaassa* raamatulliseen intertekstuaaliseen tarinaan, eli se lajillisesti tukee kääntymysromaanin piirteitä, mutta se tarvitsee vastakkaisasettelun luomiseksi myös teesiromaanin piirteitä.

Kun tulee Vuorelan vuoro nousta puhujanpenkkiin, Niemelä ja rovasti järjestävät kohtauksen ikkunan availun kanssa, jotta saavat metelillään, ja Niemelä ”kovaäänisellä naurunhohotuksellaan” peitettyä Vuorelan kuntapoliittisen puheenvuoron alleen: ”Vuorela puri huulensa yhteen. Tapahtui ensi kertaa, ettei vanhan Vuorelan sanoja kuultu.” (I: 20.) Tässä kohden juonta ääni eli prototyypimotiivi ilmentyy sanankäytön variaatiomotiivina, jossa eri puolet koettavat käännättää toinen toisiaan ja toistensa kannattajia, ja näin motiivi ilmentää vallankäyttöä ja sitoutuu tiiviisti juoneen. Sanattomaksi jääminen merkitsee tappiota, vaikka Vuorela vielä tämän erän tuleekin pitämään pintansa. Tässä juonenvaiheessa talonpoikien ja kylälaisten jakautuminen muutoksen vastustajiin ja edistäjiin ilmennetään juuri äänen prototyypimotiivilla, ja vastakkainasettelua korostetaan vaiennamisen ja metelöinnin variaatiomotiivien avulla. Huulten pureminen kuuluu puhumattomuuden variaatiomotiiviin, sen merkitys korostaa paitsi Vuorelan kehonkieltä, myös loukatuksi ja vaiennetuksi tulemistä, sekä symbolista sanojen suuhun sulkemista. Nauru on variaatiomotiivi, joka useimmissa kohdissa antaa negatiivisen, peittelevän ja rehvastelevan kuvan henkilöhahmosta, ja juuri esitettyssä kohtauksessa sen suora tarkoitus on vaientaa eriävä kuntapoliittinen kanta. Naurumotiivi pyrkii luomaan näennäistä hilpeyttä ja hyväksyntää asioille, jotka ovat todelliselta luonteeltaan kipeitä ja vaikeita, ja Niemelän tapauksessa sillä myös pyritään esittämään viaton ja ystävällinen vaikutelma kuntakokouksen katsojille ja kuulijoille, luomaan heihin yhteys. Huomautettakoon, että myös ikkunaan äärellä tapahtuvilla kohtauksilla, ikkunasta

avautuvilla näkymillä, äänillä ja tuoksuilla, sekä ikkunan avaamisilla ja sulkemisilla on mielestäni motiivin luonne, ja ikkunamotiivin käyttö *Isänmaassa* on mielestäni johdonmukaista, ja annan siitä yhden esimerkin luvun loppupuolella. Kaiken kaikkiaan ikkunan avaus tuntuu useimmiten *Isänmaassa* ilmentävän henkilöhahmon sisäiseen maisemaan katsomista, ikään kuin fokalisaation kohdentumista avatun ulkoisen näkymän (henkilöt ja miljöö) kautta tarkastelijan näkökulmaan. Kuntakokouksen tapauksessa ikkunan avaamisella järjestetty meluisa kohtaus on Vuorelan sisäisen maailman horjuttamista ja Niemelän osalta myös suoraa loukkausta Vuorelaa kohtaan. Välitön tarkoitus on viedä kuntakokouksen kuulijoiden huomio pois Vuorelan puheesta.

Vuorela pahoittaa mielensä, kun huomaa muutaman viikon kuluttua Suomettaressa maaseutukirjeen kotikunnastaan, jossa puhutaan ivallisesti edistyksen tiellä olevista kyläläisistä ikään kuin yleisen kunnan edun vastustajina. Vuorela ei tiedä kirjeen lähettäjään, mutta epäilee vahvemmin rovastia kuin Niemelää, ja näin kirje toimiikin tekstin tasolla viestin ja provokaation välittäjänä tällä kertaa ilman allekirjoitusta eli ilman fokalisaation personoivaa ääntä. Juoni siis korostaa sanankäyttöä hallitsevan vallan ja yhteiskunnallisen näkemyksen välineinä, eikä Vuorela ole vielä hyväksynyt uuden Niemelän ottaneen vallan, koska epäilee rovastia kirjeen kirjoittajaksi. Välit Vuorelan ja rovastin välillä rikkoontuvat. Nyt juonessa palataan jälleen Manuun ja rovastin yllättymiseen Manun tapaamisesta. Kertoja kertoo rovastin vilpittömästi arvostavan Vuorelaa, mutta "[s]uuri Snellmanin herätys oli häneenkin leimansa lyönyt" (I: 21). Kertoja niputtaa hengen miehen, maalliset ystävyysuhteet ja tukijoukot sekä Snellmanilaisen herätyksen ja osoittaa yhtälön tietävän harmeja. Manu puhuu pitkään rovasti kanssa isännästä ja pojasta, eli Vuorelasta ja Heikistä, vaikka keskustelun sisältöä ei kuvata. Rovasti lähtee tapaamaa Vuorelaa ja harmittelee, että Vuorela on vaimonsa poisnukkumisen jälkeen herennyt hiljaiseksi. Hän hyödyntää tilanteen ja puhuu isänmaasta kaikkien suomalaisten yhteisenä maana. Näin Vuorelan hiljaisuus tarjoaa rovastille tilaisuuden käännättää Vuorelaa: "suuri on ollut Suomen miesten uhraavaisuus, ja Suomen naisten sitten! Niistä on moni luopunut kultaisista koristeistaan, päästänyt renkaat korvistansa voidakseen osaltaan asiata edesauttaa. Ja Herra on siunannut tätä kansansa suurta rakkauden työtä!" (I: 23).

Rovastin käännetyistyö sekoittaa yhteiskunnalliset ja hengelliset tavoitteet. Tässä kohden juonta teesiksi tarjotaan rovastin näkemys kansan rakastamisesta yhtäläisenä Herran tahdon

kanssa, sillä Vuorelaan kristilliset arvot tuntuvat vaikuttavan vahvasti, mutta vaihe on vain osa kertojan ironisoimia vaihtoehtoja, sillä juonen loppuvaiheilla Heikki tulee itse oivaltamaan tästä poikkeavan rakkaudellisen tavan palvella isänmaataan. Hiljaisuuden ja sanankäytön variaatiomotiivit toimivat tässä lajin kannalta toisaalta teesiromaanin vaihtoehtoisen teesin esittämisessä, toisaalta hyödyntäen retorisesti kristillisiä arvoja ja kääntymysromaanin kuvastoa.

Isomaa (2009, 62) on korostanut raamatullisten viittausten luovan viitekehyyksen, jonka puitteissa tarinan tapahtumat ja henkilöhahmojen toiminta esitetään joko Jumalalle suotuisana tai epäsuotuisana. Käsky ”Jumalan tahto on, että rakastat kansaasi” muodostaa Isomaan (mt., 63) mukaan kristillisesti tulkitun kansallisuusaatteen ytimen, ja niin ikään raamatulliset viittaukset juonen myöhemmässä vaiheessa, missä Heikki kuuluu ”valittujen” joukkoihin ja osallistuu ”kultaisen vasikan palvontaan”. Jälkimmäisellä Isomaa tarkoittaa ylioppilaiden Snellman-ihannointia. Puheen tai sanankäytön motiivi painottaa mielestäni aikaisemmin esitetyn rovastin puheen Vuorelalle olevan alkua myöhemmille raamattuinterteksteille, sillä korujen luovutus isänmaan puolesta voisi olla vertauskuvallisesti kultaisen vasikan valmistamista, eli isänmaan palvomista Jumalan sijaan. Tämä selittyisi sillä, että juonen tasolla Vuorelan isäntää käännytetään lähettämään poikansa Helsingin kouluun, ikään kuin uhraamaan Jumalan tavoin ainokainen poikansa, mutta juonessa Heikistä itsestään tulee kultaisen vasikan palvelija, kuten Isomaa (2009, 65) on Heikin toimintaa ylioppilaspiireissä kuvannut. Juonen lopussahan rakkauden työ saa uuden hyväksytyimmän kuvauksen, mutta tässä juonen vaiheessa Heikin kohtalosta päättävä Vuorela on tavallaan väärillä jäljillä. Rovasti ylipuhuu Vuorelan mainitsemalla tämän jäävän Niemelästä jälkeen kuntakokouksissa, ja:

”muutenkin missä sananvuoroa käytetään?

Ja rovasti näki osuneensa jo nyt oikeaan kohtaan, sillä Vuorelalta hytkäytti nämä sanat niinkuin hevosta piiskan napaus. Ja hän jatkoi näin:

Sinä olet nukkunut, Vuorela; pitkää karhun unta olet nukkunut! – Ja herättyäsi nyt, et sinä näe etkä sinä ymmärrä että uusi voima on sillä välin tullut maailmaan. Se on sivistyksen voima. Ja se on uusi mittakaava, jonka mukaan ihmiset arvostellaan. Kun et tahdo silmiäsi ummistaa ja päästä näkemästä Jumalan teitä, niin sinun pitää myöskin nähdä, että Herramme on tämän mittakaavan hyväksynyt. Sillä sinun pitää näkemän, että niitten käy tässäkin maailmassa hyvin, jotka sivistykseen ja tietoon pyrkivät – paremmin kuin niitten, jotka pimeydessä ja tietämättömyydessä tahtovat pysyä.

– – Vai miksi, luulet, että Niemeläisten käy hyvin? Miksi, luulet, että ihmisten korvat heidän puoleensa kallistuvat? – Eikö siksi, että he puhuvat siitä, mitä ovat kuulleet sivistyneitten opettavan, sitä, mitä ihmiset täällä eivät vielä tiedä? Ja uutta on ihmiskorva harras kuulemaan.” (I: 24.)

Ensinnäkin sanankäytöllä taistellaan juonessa ensimmäiset taistelut muutoksia vastaan, eli motiivina sanankäyttö on juonta eteenpäin vievä tekijä. Toisekseen viittaus hevoseen on hevosmotiivin ensimmäinen esiintymä, sillä myöhemmin juonessa hevoset erilaisine ominaisuuksineen yhdistyvät työmiesten eri piirteisiin (I: 71), eli hevonen on motiivina yhteydessä talonpoikiin, kuten tässäkin talonpoikaiseen Vuorelaan, jota sanat hytkäytti kuin piiska hevosta. Rovastin puhe heräämisestä on hänen käännytystyötään, jossa pyrkimyksenä on saattaa Heikki koulupolulle. Tässä kohden juonta rovasti myös paljastaa Niemelän lähettäneen maaseutukirjeen Suomettareen. Rovasti vetää oikeista naruista käännytystyössään, sillä Jumalan tahdon lisäksi hän sanoo Vuorelan olevan liian vanha pääsemään Niemelän, Vuorelan pahimman kilpailijan, edelle mutta Heikki-pojan olevan sopivan nuori. Lajillisesti näkisin tässä motiivitasollakin mielenkiintoisen yhtymän kääntymysromaanisiin, jossa käännytettävä ei välttämättä ole nuori ja kehittyvä. Niin Vuorela ”kääntyy” ja päätyy lähettämään Heikkinsä Helsinkiin opintielle.

## 5.4 Äänen valta

Sekä maaseutua että kaupunkia kuvataan yleisesti hiljaiseksi, pikkukaupungit viettivät hiljais- ta elämää ja porvareiden ylpeydeksi kuvataan ammattitaito ja hiljainen ahkeruus (I: 28). Seuraavaksi kertoja kuvaa Helsingin yliopistoväkeen iskevää heräämisen ensi värähdystä, jolloin Hegelin oppi ”rakasta kansaasi” (mp.) saavuttaa kotoisen maaperän ja nuoremman sukupolven, ja ”vajennut laulu alkoi kajahdella. Syntyi suomalainen koulu, virisi Suomen runotar, elpyi Suomen taide. Ja nousi Suomen soinnukas kieli uutena tulokkaana sivistyskielten rinnalle.” (I: 30.) Näin kuvataan hiljaisuuden keskelle heräävän ääniä, jotka olivat Suomen kansan oman kielen soinnukkaita tuotoksia. Suomen herääminen hiljaisuudesta tietää uutta alkua kuvataan laulumotiivin kautta, joka on äänimotivaation variaatio. Aika vilahtaa tarinassa eteenpäin ja juonessa kuvataan Heikki jo valmistuneena ylioppilaana, joka saa isältään vielä vuoden lisääaikaa Helsinkiin. Ylioppilaspiireissä järjestetään juhlat, ja joku puhujista pitää innokkaan puheen, joka loppuu kuitenkin toppuutteluihin jatkaa ideologian eteenpäin vientiä. Mutta silloin nousi sijoiltaan yksi johtajista ja sali hiljeni äänettömäksi. – – Huono on se ääni, joka nyt huutaa seisahdusta. – – Eläköön!!! rämähti hänelle vastaukseksi kuin yhdestä suus-

ta! (I: 34.) Innostusta ja kuulijajoukon muuttumista yhdeksi ruumiiksi, yhdeksi suuksi, korostetaan jälleen äänimotiivilla, jossa nimenomaan hiljaisuuden räjähtäminen riemuhuutoihin korostaa hurmion tarttumista. Jollain tapaa kirkolliset puheet, kuten rovastin saarnamaiset puheenvuorot kunnantalolla ja Snellmanin puheenvuorot juhlissa sisältävät samoja piirteitä: rovasti vetosi kansaan hengellisellä arvomaailmalla, Snellman puolestaan kannustaa joukkojaan kuin sotapäällikkö: ”Porttien ja esteitten täytyy edellämme aueta selko selälleen, ja missä ne eivät aukea, siellä me ne kukistamme, siellä me ne muserramme, siellä me ne maahan ruhjomme!!!” (I: 34). Motiivitasolla yhdistyykin mielestäni mielenkiintoisella tavalla kääntymysromaanin ja teesiromaanin lajipiirteet, kun aatteellinen käännyttäminen ja hurmioituminen vertautuvat hengelliseen.

Heikki saapuu juhlista hurmioituneena kaupunkikotiinsa, ja maisema kuvataan aukaisemalla ikkuna: ”Koko Aleksanterinkatu oli kuun valossa, hiljaisena, tynenä, – rauha kaikkialla, ei yksikään ajuri rämistänyt katua, hiljainen nukkuva rauha kuun valvoessa.” (I: 35) Ajattelen ”hiljaisen nukkuvan rauhan” eli hiljaisuuden variaatiomotiivin vertautuvan *Isänmaassa* paljon esiintyviin hautaviittauksiin. Personifioitu valvova kuu vertautuu puolestaan korkeampaan voimaan, kaikkietävään ja kaiken näkevään Jumalaan tai Heikin tapaan ihmiseen, joka muotoilee omakuvaansa katsomalla muita ja joka haluaa ”suureksi sieluksi”. Isomaan (2009, 71) mukaan viittauksilla haudaan ja sydämeen haudattuihin tunteisiin kerronnassa kuvataan uuden ja vanhan minän taistelua, esimerkiksi kohdassa, jossa Heikki on käynyt pitkän keskustelun ylioppilastovereidensa kanssa eri aatteellisista näkemyksistä: ”Ja Heikki unohti koko maailman kuullessaan heidän voimakkaita sanojaan. Nukkuneet tunteet liikahtelivat sydämessä – kauan haudassa olleet tunteet.” (I: 90). Näistä elementeistä koottu tulkinta voisi edustaa kääntymysromaanin piirteitä, sillä uuden ja vanhan välinen minuus kuulee voimakkaita sanoja, saarnaa tai todistusta, ja pohtii heräämistä, kääntymistä. Nukkumista käytetään tekstissä kohosteisesti ja se vie lukijan huomion henkilön suljettujen silmien taakse, minuuteen, tunteisiin, ajatuksiin. Kuvauksessa aikaisemmin esiintyneet ikkunamotiivit toimivat samalla tavalla: ”Sinä puhut kuin enkeli, sanoi Arttu lyöden kiinni piirustusvihkonsa, jonne hän oli piirustanut näköalan avatusta ikkunasta.” (I: 89). Heikki joutuu läpi tarinan eri ihmisten vaikutusten alaiseksi etsiessään itseään ja ”omaa ääntään”, ja tässä kohdin juonta Artturi on suurin vaikutin Heikin tunteisiin ja mielenmaisemaan, jopa minuuden kehittymiseen. Juonen aikaisemmassa kohdassa Heikki on tuijottanut hurmioituneena tai sisäänpäin kääntyneenä nä-

kymää ikkunasta, josta huokuu hiljainen nukkuva rauha, ja myöhemmin Artturi antaa äänen vallan Heikille ja piirustaa avatun ikkunan vihkoonsa (I: 89), jolloin hän ikään kuin aukaisee uusia näkymiä Heikin mieleen. Ehkei kuva ole sama minkä Heikki itse näkee, mutta se on Artturin versio. Samalla Artturin ilmaisu ”puhut kuin enkeli” vertautuu *Isänmaan* juonen aikaisempaan kuvaukseen Niemelästä, joka kunnalliskokouksessa ”pieksi suutaan kuin enkeli”. Näiden yhtäläisyyden tulkitsemisen viittaavan teoksen niin sanottuun supersysteemiin (ks. Isomaa 2009, 116–117), eli korkeimpaan kristilliseen arvomaailmaan, sillä tulkitsemisen enkelin ja puhumisen yhdistämisen jonkinlaiseksi epäjumalanpalvelukseksi. Kun suu aukeaa puhaukseen, piirustusvihko lyödään kiinni ja piirusteltu sisäinen näkymä katoaa. Artturin näkymä Heikistä on kenties epäpyhä, sillä se ei ole Heikin oma näkemys.

Isomaa (2009, 116–117) mukaan *Isänmaata* voi tarkastella sen intertekstuaalisen ja geneerisen rakenteen sekä kertojan arvomaailman kautta, jolloin siinä on tulkittavissa teesiromaanille tyypillisiä polaarisia eli kärjistäviä rakenteita ja vastakkaisia ideologioita, joiden ääripäät kertoja arvottaa. Ideologisen supersysteemin käsitteellä Isomaa (mp.) viittaa Suleimaniin (ks. 1983, 67–71, 186) kuvatessaan, kuinka henkilöhahmojen edustamien ideologioiden lisäksi teoksessa vaikuttaa toiston kautta hahmottuva kertojan ideologia, ideologinen supersysteemi, joka arvottaa keskenään kamppailevat ideologiat: Teos voi siis olla teesiromaani, mikäli yksi ideologia asettuu muiden teoksessa esiintyvien ideologioiden yläpuolelle ja arvottaa ne. Nähdäkseni ”pieksi suutaan kuin enkeli” toimii äänimotiivina, joka intertekstuaalisuutensa ja uskonnollisen viitekehityksensä kautta toimii kääntymysromaanin lisäksi teesiromaanin tukevana elementtinä. Yhteiskunnallinen omaneduntavoittelu ja teesien julistus ovat vastakkaisia arvoja kristillisessä supersysteemissä, minkä tähden kerronta ironisoi ne. Mutta on muistettava, että *Isänmaassa* eri henkilöhahmot, eri tyypit, tuntuvat edustavan eri ideologioita ja esimerkiksi rovin hahmo asettuu osin ironisoidun ja epäpyhän kategoriaan kristillisessä arvomaailmassa.

”Nukkuneet tunteet”, jotka siis unessa ollessaan ovat vailla omaa ääntä, vailla äänen valtaa, löytävät intertekstuaalisen vastineensa myös ensimmäisenä kehitysromaanina pidetystä Goethen Wilhelm Meisterin oppivuosista (alkuteos: *Wilhelm Meisters Lehrjahre 1795/96*):

Hänelle oli nyt selvää, että hän oli syntynyt teatteria varten. Tuo korkea päämäärä, jonka hän näki eteensä asetetuksi, näytti hänestä läheisemmältä, kun hän siihen pyrki Marianen kädestä kiinnipitäen,

ja itsetyytyväisen vaatimattomana hän näki itsessään sen oivallisen näyttelijän, sen tulevan kansallisteatterin luoja, jonka ilmestymistä hän niin usein oli kuullut hartaasti odotettavan. Kaikki se, mikä hänen sielunsa sisimmissä komeroissa tähän saakka oli uinunut, alkoi herätä.” (Goethe 1923, 43.)

Goethe esittää kerronnassa päähenkilö Wilhelmin tulevaisuudenhaaveet visuaalisesti: päämäärät ovat ”korkeita” ja ne voi ”nähdä eteensä asetetuksi”, aivan kuten *Isänmaassakin* tulevaisuuden kuvia ikään kuin katsellaan ja arvioidaan erilaisten ikkuna- ja piirustusmotiivien kautta sekä korkeiden ja matalien paikkojen asemista, ”– Mitä sinä Heikki kultaseni siellä katonalla istut?/ – Ruukilla on valot ikkunoissa.” (I:11), ”Pysy aina täällä henkesi huipulla!” (I: 37), ”Hän oli uneksinut, että silloin olisi Heikki, hänen kasvinkumppaninsa, kunniansa kukkuloilla” (I:99), ”niitä on ihmisiä, jotka – – ovat valmiit unohtamaan yllänsä aatteitten korkean taivaanlaen. – Semmoinen pikkusielu oli juuri Heikki. – – Hengen suuruutta oli kyllä hänessäkin! Se ei ollut vielä aivan sammuksissa – Jumalan kiitos!” (I: 100), ”Mutta Heikki oli kuitenkin kuin korkeudesta pudonnut” (I: 101). Kristillinen korkeus tuntuu toisaalta varjelevan Heikkiä ja kulkevan hänen johtotähtenään, mutta yhtä aikaa Heikki pyrkii hengen suuruuteen itse, Snellmanin, kansallisuusaatteen luoja, kaltaiseksi suureksi sieluksi, minkä kerronta ironisoi. Goethen lainauksessa puolestaan Wilhelm näkee itseensä kohdistuvan odotuksia, joita voi tulkinnallisesti kokeilla myös verrata raamatulliseen messiaan odotukseen. Wilhelmin sielun sisimmissä komeroissa uinuneet tunteet vertautuvat *Isänmaan* hautamotiiveihin ja muihin nukkumista ja heräämistä käsitteleviin kohtiin, jotka toistuvat läpi romaanin ja alleviivaavat teoksen kehitysromaaniluonnetta, tuoden siihen myös piirteitä kääntymis- ja teesiromaanista, vanhan ja uuden minän muotoutumisesta suvun, kristillisen moraalin ja yhteiskunnallisten aatteiden ristipaineessa. Goethen Wilhelm tähtää kansallisteatterin luojaksi, Järnefeltin Heikki kansallisuusaatteen suurmieheksi.

Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuodet* lainaus jatkuu kertojan kuvatessa Wilhelmin tunnelmia: ”Rakkautensa väreillä hän kirjavista ajatuksistaan usvaiselle taustalle loi taulun, jonka hahmot tosin olivat ääriivoiltaan epäselviä, mutta juuri siitä syystä kokonaisuus tuntui sitä viehättävämmältä.” (Mp.) Ajatusten luomista 'tauluksi' käytetään myös *Isänmaassa* vertauskuvana: Heikin opiskelutoveri Artturi piirustaa näkymiä Heikin kotitilan avatusta ikkunasta, siis oikeastaan Heikin sisimmästä ja myös hänen tulevaisuuden visioistaan. Sisäisiä näkymiä on korostettu *Isänmaassa* jo aiemminkin ikkunoiden kautta, esimerkiksi Snellmanin vuoksi järjestetyissä juhlissa kohostamalla ylioppilastalon salin akkunoita, joista tulvii sisään luon-



nonvaloa kuin vertauksena Heikin maaseudulla odottavalle seuraavalle elämänvaiheelle, kontrastina käytetään ylioppilassalin keinovaloa ja siellä yhä kovaäänisenä jatkuvaa aatteiden paloa:

Päivä oli alkanut valjeta ylioppilastalon saleissa. Suuret akkunat pyöristettyine päätyineen jo hämöttivät esille vaatien yhä suurempaa huomiota puoleensa, kunnes ottivat kokonaan voiton tuikkivalta kaasulta ja muuttuivat kaikissa suhteissa pääasiaksi. Ei huomattu koska kaasu sammuikaan. Akkunat muodostuivat silmiä häikäiseviksi aukoiksi, joista valoa virtasi sisälle sinistäen sakean tupakinsavun ja savun keskeltä pilkisteli vielä monta mustapukuista ja valkearintaista olentoa hehkuvinen poskineen ja tulehtuneine silmineen – ja kuului kovaäänistä puhetta aineista, jotka olivat juhlan sisältönä olleet.

Kun Heikki tuli kotiinsa, oli isä makuulla. Hän ei ollut riisuutunut – ja näytti heräävän kun Heikki astui sisälle. (I: 55.)

Talo on vanha vertaus sielusta ja ikkunat sielun silmistä. Valot ikkunoissa sekä häikäisevät että valaisevat. Heikin sisälle syttyy valo hänen oivaltaessaan voivansa toteuttaa aatteitaan myös maalla, omiensa parissa. Ikkunat luovat eron sisä- ja ulkotilan välille, teksti suuntaa lukijan huomion Heikin sisäisiin liikkeisiin, ja vaikka ylioppilastalosta kuuluu ”kovaäänistä puhetta”, vaatii suuremman huomion Heikin sisäiset näennäisesti äänettömät liikkeet. Näiden merkitysten varaan Isänmaassa lasketaan ikkunoihin, hautoihin ja heräämisiin liittyvät motiivit, mitkä osaltaan varioivat hiljaisuuden prototyyppimotiivia. Hiljaisuuden ja äänekkyyden vaihtelulla on myös juonta rytmittävä ja sähköistävä, latautuneita tunnelmia luova tehtävä.

*Isänmaan* Heikki muistelee ensimmäistä pitämäänsä puhetta, jonka pitäminen oli vaatinut häneltä ”sanomatonta uskallusta”: ”Mutta kerran alkuun päästyä oli hän saanut äänen valtaansa. Hän oli itsekkin innostunut ja puhui ex tempore – Erittäin oli loppu onnistunut. Kaikki olivat seisoneet äänettöminä ja uteliaina. – isänmaallinen laulu oli heti jälkeen kajahtanut laululavalta.” (I: 36.) Tulkintani mukaan Heikki kohtaa huoneensa hiljaisuudessa ensimmäisen kerran subliimin, eli kielen ilmaisukyvyyn rajat ylittävän transsendentin, kuten Isomaa (2009, 68–69) käsitettä käyttää. Tulkintani hiljaisuuden ja äänen variaatiomotiiveista saavat vahvistusta, kun vertaan Isomaan (mp.) tekemää analyysiä juonessa myöhemmin maaseudulla tapahtuvasta ukkoskohtauksesta, jonka vertailun vuoksi esitän jo tässä yhteydessä:

Päivän helle oli hiipinyt korkeimmilleen ja taivaan rantoja kiertelivät ukkospilvet. Avatun akkunan piilessä surisi hämähäkin verkkoon sotkeutunut kärpänen. Mutta muuten ei kuulunut mitään, – eikä tunnut tuulen henkäyskään ilmassa.

Kaukaa se kuului ensin, ukkosen kumahtava jyrinä.

Ja sen jälkeen vaikenen kaikki niin hiljaiseksi, että Heikki säpsähti. – Oli kuin hän olisi ollut kahden kesken jonkun tuntemattoman voiman kanssa – – (I: 66.)

Molemmissa kohtauksissa on saman tyyppinen sisältö: maisema kuvataan avatun ikkunan kautta ja Heikki tuijottamassa näkymää. Ensimmäisessä kohtauksessa myllerrys ja kuohuna on Heikin sisällä, onhan hän pitänyt ensimmäisen tunteikkaan puheensa, toisessa levottomuus on taivaalla kiertelevissä ukkospilvissä. Hiljaisuuden rikkoo ensimmäisessä kohtauksessa isänmaallisen laulun kajahdus, toisessa ukkosen jyrähdys, jolloin Heikki kokee pienuutensa jonkin suuremman edessä. Hiljaisuuden ja kovan äänen rinnakkainen kuvaus korostaa ihmisen pienuuden kontrastia suureen ja hallitsemattomaan, luontoon ja pyhään, jota kuvastaa hyvin ”tyyntä ennen myrskyä” –sanonta. Ensimmäisessä kohtauksessa subliimin kokemukseen liittyy isänmaallisuus ja joukkoon kuuluminen, sillä ”innosta väräjävin huulin Heikki itseksensä kuutamaisen yön hiljaisuudessa kuiskasi hänen puheensa jälkeen laulettu laulun sanat – – Ja hän vannoi nyt mielessään toisen kerran, pyhästi, väräjävä rukous huulillaan” (I: 37), eli kokemuksen ydin on pyhä, mutta liitto maanpäällinen. Hiljaisuuden variaatiomotiivi ei yksin ei kuvaa pyhyttä, vaan laulu toimii tunnustuksellisenä valana, jolla vakaumusta vahvistetaan. Ilmaisut ”innosta väräjävin huulin” ja väräjävä rukous huulillaan” vahvistetaan liittoa, jonka Heikki tekee sanallisesti isänmaallisen aatteen, ei Jumalan, kanssa. Kun aiemmassa kohtauksessa Heikin sanotaan ”saaneen äänen valtaansa”, on se tulkittavissa Heikin sen hetkiseksi omaksi sisimmän ääneksi, jolle on juonen aiemmassa vaiheessa keskeistä toisaalta muiden hyväksyntä ja kuulluksi tuleminen, toisaalta muiden yläpuolelle pyrkiminen. *Isänmaan* juonen lopussa Heikki tosin lahjoittaa perintötalonsa Liisalle ja Juholle sanaakaan sanomatta, jolloin hän on ehkä luopunut äänen vallan ihannoinnista ja katsonut vallan olevan kytköksissä vastuullisiin tekoihin.

*Isänmaassa* korostuu myös käsिमotiivit ja korkeiden paikkojen metaforinen käyttö: ”Nyt oli hänellä käsissään kaiken henkisen suuruuden lunnassanat. Siinä ne olivat, hän tiesi ne. Niistä oli nyt vaan pitäminen kiinni: rakasta aina vaan tuota suurta, tuota kokonaista! Pysy aina täällä henkesi huipulla!” (I: 37). Käsिमotiivit toistuvat tiheästi läpi *Isänmaan*, ja niillä luodaan kytköksiä henkilöhahmojen välille, merkitystä vuorovaikutustilanteisiin ja ilmennetään erilaisia kiinni pitämisen ja irti päästämisen hetkiä. Myös hengen huipulla oleminen on mielestäni verrattavissa jo mainittuun ukkoskohtaukseen, jota Isomaa (2009, 68) on tulkinnut suhteessa

*Raamatussa* esiintyviin transsendentin kohtaamisiin, kuten Elia ja Jumalan kohtaamiseen vuorella myrskyn, maanjäristyksen ja tuulen jälkeen hiljaisuudessa, jossa Jumala puhuttelee Eliaa (1. Kun. 19: 11–13), Jeesuksen kirkastukseen vuorella (Luuk. 9: 34–35) ja Mooseksen ja Jumalan kohtaamisessa (2. Moos. 24: 12; 2. Moos. 32), jossa Mooses on kivunnut vuorelle yksinäisyyteen kansan jäätyä alas valmistelemaan kultaisen vasikan palvomista. (Isomaa 2009, 68)

Heikki on henkensä huipulla ja kohtaa subliimin, mutta raamatullisesti ajatellen Heikki samastuu itse jumaluuteen eikä ole vielä valmis kääntymykseen ja todellisen Jumalan kohtaamiseen. Heikin kokemuksessa on keskeistä hänen äänen valtansa, ”henkisen suuruuden lunnassanat” (I: 37), joka poikkeaa yleisesti ajateltua uskonnollisen kokemuksen, jollaista ukkoskokemuskin kuvaa, ei-kielellistä luonnetta vastaan. Lunnassanat ovat nähdäkseni variaatiomotiivi äänen prototyypimotiivista. Aikaisemmin mainittu ”oli itsekkin innostunut ja puhui ex tempore” -vielä vahvistaa tehostemotiivina ajatusta siitä, ettei oikeastaan ole niin väliä mikä sanoma on, kunhan on kuulijoita ja valtaa. Näin lukijalle käy selväksi protagonistin ironisointi ja hänen henkinen keskeneräisyytensä kasvunsa ja myös kääntymyksensä tiellä. Lajinäkökulmasta esimerkiksi hiljaisuuden ja lunnassanojen variaatiomotiivit toimivat siinä mielessä kääntymysromaanin tarkoituksena mukaisesti, että ennen yksilön kääntymyksen kuvasta on kuvattava väärän uskon aika. Toisaalta Isomaan (2009, 89) mukaan *Isänmaassa* rakennetaan yliaistillisia ulottuvuuksia nimenomaan intertekstuaalisella tasolla, johon lisäksi yliaistillisen ulottuvuuden korostuvan myös motiivitasolla, kuten joissain ääni- ja askelmotiivien variaatioissa. Ajattelin, että intertekstuaaliset viittaukset itsessään voivat sisältää motiiveja, joita tulee intertekstuaalisuutensa lisäksi käsitellä juuri motiiveina, joka ovat sidoksissa juoneen ja muihin saman prototyypin variaatiomotiiveihin.

## 5.5 Viulu motiivina – prototyypin ja variaation rajatapaus

”Mutta merkellisimmältä näytti Heikistä hänen vanha viulunsa, jolla hänellä oli nuoresta pitäen aina ollut tapana soitella. Se tuntui aivan kuin häpeävän olemustaan ja kiertyvän niin ujon kapeaksi tuolla riippuessaan seinällä./ Kuinka eri asioita olivat sentään: harjoitella viulunsoittoa ja pyhittää elämänsä suurille aatteille!” (I: 39.)

Viulun ujous vertautuu paitsi Heikin ujouteen ja naisellisuuteen, hänen suurimpiin heikkouksiinsa, myös Heikin ruumiillisuuteen. Ruumis on kristillisessä kuvastossa perinteisesti kuvattu

pyhäksi temppeliksi, ja elämän pyhittäminen suurille aatteille irrottaa ruumiin mahdollisuudet siihen: Heikki on liian ujo toteuttamaan suuria aatteita, Heikki on kuin ujon kapeaksi kiertynyt toimettomana riippuva viulu. Viulu motiivina on hyvin fyysinen tai ruumiillinen, jonka tähden sen käyttötapa poikkeaa hieman muista äänimotiivien variaatioista, jotka ovat riippuvaisempia muista saman tyyppisistä motiiveista. Viulun vahvuus motiivina herättää kysymyksen, onko se ennemminkin itsenäinen prototyypimotiivi kuin äänimotiivin variaatio: tukevatko sen merkitykset muita äänimotiiveja, vai ovatko sen merkitykset itsenäisiä niihin nähden? Toisaalta on vaikea kuvitella mitä variaatiomotiiveja viulun alaiseksi voisi ajatella, mikä puoltaa sen käsittelyä variaatiomotiivina.

Motiivina viulu edustaa murroksen keskellä olevaa identiteettiä ja viulun merkitys muuttuu henkilön henkisen kasvun mukaisesti. Viulu tematisoituu edellisessä sitaatissa Heikin ujoudeksi, joka toimii henkisenä hidasteena hänen pyrkimyksilleen tulla ”suureksi sieluksi”. Edellisessä katkelmassa viulun merkittävyys outouttaa Heikin itsensä itselleen: se vanha Heikki, jolla oli tapana elää tietyllä tavalla muusta tietämättä, tuntui nyt etäiseltä. Viulun riippuminen seinällä tuntui myös korostavan hänen suhdettaan perinteiseen elämäntapaan ja siihen liittyvään identiteettiin, jota ei aikaisemmin ollut syytä kyseenalaistaa. Oli ollut tapana soittaa, oli ollut tapana elää isän viitoittamalla tiellä. Mutta nyt tämä ”rooli” roikkui viulun tapaan toimettomana, ja hänen tietoisuuteensa olivat tulleet uudet, suuret aatteet, jotka saivat entisen elämän näyttämään tyytymiseltä liian vähään. Viulu asettaa vastakkain vanhan ja uuden elämän rajat, maaseudun ja kaupungin tarjoamat roolit, saaden Heikin tuntemaan olonsa vieraaksi omassa kodissaan. Näissä merkityksissä viulu palvelee kehitysromaaningenreä kuvastaen kehityksen keskeneräisyyttä ja tavoiteltua päämäärää. Toisaalta se kantaa mukanaan isän, pojan ja pyhyiden teemoja, ja kiinteää kolminaisuutta, joista pyhä tuntuu olevan *Isänmaan* kohdalla pikemminkin aatteellista ja maallista epäpyhyyttä, mikä sitoo teesiromaanin ja kääntymysromaanin genret vastakkaisiksi juonta pyörittäviksi voimiksi. Viulumotiivi kuvastaa itsetutkiskelua – viuluun tarttuminen olisi kannanotto jommalle kummalle yleisölle, Antille ja aatteille tai kotoisalle isän maalle.

Viulun voi toisaalta ajatella yhdistyvän metonymisesti musiikkiin, ja tematisoituvan lopulta ihmisen tuottamaksi ääneksi, siis oikeastaan ihmisääneksi. Olen tulkinut *Isänmaan* ihmisiin liittyvät motiivit kattamaan ihmisen ajatukset ja mielipiteet. Viulumotiivi kantaa muis-

toja isästä ja isän elämäntavasta, mihin lukeutuu kaikki identiteetistä työhön ja työstä koko elämämpiiriin. Äänessä korostuu myös Heikin identiteetti: Heikki ei pysty vielä erottamaan omaa ääntään isänsä äänestä, vaikka tuntee jo halua tehdä niin.

”Jos Antti – hän, joka oli yksi johtajista – olisi tullut tänne ja sattumalta nähnyt tuon viulun, hän olisi varmaan halveksien kysynyt: soittaletko sinä viulua? Heikki olisi silloin tietysti naurahdanut ja ohimennen sanonut että se oli vaan vanha muisto isästä. / Mutta pelkästä ajatuksesta Heikki otti viulunsa seinältä, pani sen koteloon ja työnsi sängyn alle - - / Vasta juuri ennen maatapanoa hän huomasi pöydällä jotakin, jota siinä ei tavallisesti ollut. Se oli kirje, – avaamaton iltapostissa tullut.” (Järnefelt 1983/1997, 39.)

Järnefelt kirjoittajana tuntuu konkretisoivan motiivejaan ikään kuin asettaen jonkin motiivin nähtävälle, esille, kuten seinällä roikkuvan viulun, ja toisaalta ottavan sen konkreettisesti pois näkyviltä kuten päähenkilön siihen liittyvät mietteet. Niin ikään pöytä on ensin tyhjä, ja sitten siihen ilmestyy kirje, esine joka vaatii lukijan huomion. Viulu on Heikin mukaan vanha muisto isästä, jonka avulla lukija johdattaa lukijan konkreettisesti isän ääneen, joka puolestaan konkretisoidaan kirjemotiivilla. Kirjemotiivi on variaatio äänestä, se on hiljainen ääni, eli kirjeen kirjoittajan ääni, ja kytkeytyy kirjoitettujen sanojen taustalla oleviin isän näkemyksiin. Mielestäni kirje ei ole yhtä itsenäinen motiivi kuin viulu, sillä se ei ole tarpeeksi uniikki, vaan sen toimivuus perustuu pikemminkin kirjeen yleiseen tehtävään välittää viestejä kuin kuvallisuuteen. Isän ääni on synekdokee, se edustaa isää kokonaisuutena ihmisenä, etenkin isän tahtoa ja aatemaailmaa. Viuluun ja kirjeeseen liittyy Heikin identiteettityö, kamppailu totuttujen tapojen ja oman tien etsinnän välillä.

Heikki kirjoittaakin isälle vastineen (ks. I:42), jossa hän kutsuu isänsä luokseen Helsinkiin ja vielä osallistumaan suuriin juhliin, jotka hänen mielestään lähentäisi toisiinsa sivistyneet ja talonpojat ja tekisi näiden liitosta ikuisen liiton yhteisestä työstä isänmaan palveluksessa. ”Mikä omituinen kaksinaisuus on minun luonnossani! - - Jos he tietäisivät, että minä oikeastaan syvimmissä itsessäni en ole muuta kuin hiljainen, hyvässä poika, joka tahtoisitotella isää ja päästä Liisan luo, rakastaa viulua ja kaikkea pientä ” (I:44.) Viuluun yhdistyy Heikin luonteen kaksinaisuus, joista heikompi puoli on maaseutuun kytkeytyvä lapsellisuus ja naisellisuus, mihin liittyy vahva isäsuhde ja kuulijaisuus isän tahdolle. Viulu edustaa isää ja tämän tahtoa. Samalla viulussa on kääntymysromaaniin viittaavaa kristillisen arvomaailman sävyä: rakkaus kaikkeen pieneen ja vähäiseen, kaipuu isän kotiin ja omasta tahdosta luopumiseen.

Juonessa kuvataan seuraavaksi suuret juhlat, johon oli tarkoitus ottaa osaa 'koko kansa': "Siinä piti yhtymän maanviljelijät ja valtiomiehet, talonpojat ja aatelismiehet, työmiehet ja virkamiehet." (I: 46) Juhlassa tapahtuu Heikin kannalta yllättävä tapahtuma, sillä Heikin isä lipsauttaa Heikin ihannoimalle Antille, aatteen palosta toimivalle ylioppilastoveri, Heikin jättävän yliopistomaailman ja palaavan kotiseudulle maanviljelijäksi. Opiskelijoiden näennäinen innostuminen ajatuksesta, että Heikki soluttautuisi kansan riveihin viemään aatetta maaseudulle, saa myös Heikin innostumaan hetkeksi: "hän tahtoi hiljaisuudessa työskennellä siinä missä muutkin talonpojat." (I:56.) Heikin seuraavan liikkeen esittää siis vieras ihminen, ei hän itse, mutta hän alkaa kuulla ja hyväksyä ajatuksen kuin omanaan. Hiljaisuus on äänimotiivi, joka edellisessä kuvastaa maaseudun yksinkertaista rauhaisaa elämäntapaa vastaan kohtana uuden aatteen äänekkyydelle ja siitä pidetylle metelille, mutta aatteellisten ylioppilaiden hyväksytyä kansan aatteellisen työn myös kansan omissa riveissä maaseudulla, muuttuu hiljaisuus hyväksytyimmäksi, ikään kuin aatetta olisi nyt levitettävä kansalle kansan omalla hiljaisella tavalla, vaivihkaa. Yksi hiljaisuutta ylläpitävä Heikkiin vaikuttava hahmo on hänen isänsä, joka kuuluu niin sanottuihin "nukkuviin" eli joka ei ole herännyt vielä uuden aatteen paloon: "Mutta kun Heikki sitten vaiken, kuuli hän vaan nukkuneen hiljaista sihinätä isän vuoteesta päin." (I:56) Snellmanin kunniaksi järjestetyissä juhlissa Heikki siis vahingossa lupautuu palaamaan kotiseudulle levittämään aatetta, ja parhaimmaksi keinoksi aatteen levittämiseen Heikki kokee soluttautumisen kansanmiesten töihin, ryhtymisen yhdeksi työntekijäksi muiden rinnalle. Hän siis yhtäkkiä haluaakin tehdä 'hiljaista' työtä muiden maanviljelijöiden tavoin, mutta muut maaseudun työntekijät eivät otakaan häntä heti tosissaan, vaan he 'vaikenevat', naureskelevat' aina Heikin läsnä ollessa ja antavat näin ymmärtää, ettei Heikki kuulu joukkoon: Heikin pyrkimys hiljaisuuteen estetään vastaamalla ivaavalla hiljaisuudella eli näyttämällä, kuinka talonpojat itse osaavat työnsä paremmin kuin moinen lukumies. Heikin puhetta, ääntä, ei edes noteerata, sitä ei kuulla. Hiljaisuus toistuu korostuneesti: "Ja hänen puhuessaan olivat kaikki ääneti", "vaikenivat he samassa äänettömiksi", "soh hiljaa!", "hänellä ei ollut enää mitään puhumista", "Heikin vuoro olla ääneti" (I:61–62). "Täällä on vain hiljaisuutta, ääretöntä hiljaisuutta!" (I:65) ja "hiljaisuus hienon hienosti sihisi korvaan, yhä vaan uudestaan nukuttaen".

Äänimotiiveilla juonen tunnelma on kiristetty jännittyneeksi. Talonpoikien hiljaisuus on omaehtoista, sillä he eivät ole hiljaisia omassa rentoutuneessa piirissään, mutta siihen ei pääse ulkopuoliseksi muuttunut oman talon poika mukaan. Ilmapiirin vapauttaa viulu, jota Heikki ryhtyy soittamaan ja joka auttaa Heikkiä saamaan työmiesten hyväksynnän: ”– – eikä kukaan koskaan ollut niin tarkkaan hänen soittoansa kuunnellut” (I:72). Heikkiä pyydetään yhä uudestaan soittamaan, nuoremmat haluavat jopa itsekin oppia soittotaitoja. Heikin oman äänen, viulunsoiton, löytymisen jälkeen kuvataan Vuorelan hiljaisuus hetkeksi hyväksi: ”Pyhäin rauha ja siveä hiljaisuus vallitsi Vuorelassa - - Mutta tässä äänettömyydessä oli syvää henkeä, ja suuri elämä sykki sen alla - -” (I:73) Tyytyväinen hiljaisuus eli Heikin Vuorelassa olo kestääkin tarinan ajassa kaksi vuotta. Niemen (2005, 92) mukaan Heikin viulunsoitto kotituvassaan on esteettinen elämys, joka voi rakentaa illuusion vanhakantaisesta ”pyhäisästä” rauhasta, ”syvästä hengestä” ja sen alla sykkivästä ”suuresta elämästä”.

Heikin opiskelutovereita saapuu maaseudulle Heikkiä tapaamaan ja toveri Artturi ottaa Heikin viulun seinältä, virittää sen ja ryhtyy soittamaan.

”Viulu aivan kuin elpyi, sen kielet iloitsivat, sen kaula kurottui jänteväksi, sen koko runko solakoitui. Se tunsu varmaan parfyymiä ympärillään ja muisti unohtuneen taidemaailman, – kotonsa, jossa se oli ymmärretty. Ja se selvästi meni heidän puolellensa, siellä sanoakseen selän takana jotakin äärettömän halveksivaa siitä ympäristöstä, johon se oli ollut pakosta sysätty.” (I:85.)

Viulu edustaa edellisessä tekstissä Heikkiä ja Heikin identiteettityötä: kuuluuko hän Helsingin opiskelijahumuun ja taidemusiikin vai maaseudulle kansamusiikin pariin. Samalla korostuu myös viulun soittaja: se ken saa siitä äänet esille. Edellisessä tekstissä Artturi soitti Heikin viulua, joten voi ajatella Artturin ohjailevan Heikin näkemystä Heikistä itsestään. Opiskelutoverit onkin tulkittu Gontsarovin, Tolstoin ja Turgenjevin edustaman venäläisen realismin käyttäviksi tyypeiksi, joista kukin edustaa jotain aatetta ja elämäntapaa ja joista jokainen edustaa Heikin tarinassa erilaista vaihtoehtoa ratkaista elämänsä ongelmia. (Karkama 1997, XIII). Merkittäväksi muodostuu nimenomaan Heikin oman ”äänen” tai tyyppin muodostuminen, joka tekstissä ilmentyy muun muassa viulumotiivin kautta.

Helsingin kaudellaan Heikki kuulee nuoren viulunsoittajan konsertin, jonka ”kautta puhui kuin joku etäinen entisyys.” (I: 180.) ”Niinkuin hänen esi-isänsä, kaikki vainajat, joitten nuori jälkeläinen hän oli, olisivat hänen kauttansa tuoneet esille valituksen turhaan menneistä py-

rinnöistään, sammuneista toiveistaan” (I: 180.) Menneiden aikojen ja esi-isien esille ottaminen tuo esille sukupolvien jatkumon teeman, jonka osana Heikki etsii omaa ääntään, omaa identiteettiään ja elämänpolkuaan. Heikki ei nuoren viuluniekkan esityksen avulla kuitenkaan enää pääse kiinni muistoihinsa, ”muisto oli kuin mykkänä” (I: 181). Kun yleisö puhkeaa myrskyisiin suosionosoituksiin, Heikki havahtuu:

”Olivatko nuo kaikki siis samaa tunteneet kuin Heikkikin! Oliko nuori viuluniekka samalla tavalla löytänyt tien tuhansiin ihmisieluihin, kuin oli löytänyt Heikin sydämeen! – He rakastivat – ja Heikki kaidehti koko sielunsa mustuudella. / Oh, kuinka häntä joskus inhotti se piiri, jossa hän oli kuuluisa ja rakastettu! / Mutta liian myöhäistä oli hänen vaihtaa yleisöä. Hänen sormensa eivät enää olisi voineet viulunsoittoon taipua.” (I: 181.)

Viulumotiivin avulla kertoja esittää Heikin heräämistä jonkinlaisesta aatteellisesta joukkohurmiosta, jossa yleisö tai kuulijat vastaanottavat auktoriteettien sanomaa: Heikki ymmärtää eläneensä pinnallista elämää ja aliarvioineen entisiä arvojaan ja tunteitaan maaseudun elämää ja ihmiskuvaa kohtaan. Viulun sanomassa on jotain syvällisempää kuin sen piirin sanomassa, missä Heikki on saavuttanut mainetta. Viulu toimii äänenä, jolla on potentiaalinen yleisö. Heikki kokee sisäistä paloa julkiseen tehtävään, sanansaattajan rooliin. Isomaan (2009, 97) mukaan *Isänmaan* maaseudulla kehityksen vanavedessä tulee juurettomuus ja moraalinen rappio, mutta yhtä lailla se lisää kansan tietoisuutta itsestään ja vapaudestaan viulua soittavan Heikin muodossa. Isomaan (mp.) mukaan jumalallinen havainnollistuu taiteen kautta mahdollistaen tietoisuuden absoluutista hengestä.

Mielenkiintoinen vertauskohta viulun käytölle motiivina löytyy *Isänmaata* tuoreemmasta romaanikirjallisuudesta, Johannes Linnankosken *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905/1996). Protagonisti Olavi on vienyt mielitiettynsä vihille, ja juhlissa viulumusiikki kuvataan toisaalta tarinamaailman tunnelmaa tukevana ja voimistavana äänen, rytmin ja tanssin elementtinä, samalla viulun avulla juoni jännittyy kohti peripetiaansa: ”viulu vingahti, tuvan sisus kohahti, lattia tömähti, ja ikkunoiden ohi kiisi loppumaton sarja päitä ja vartaloita” (mt., 215.), ”Taas vingahti viulu ja vieraat alkoivat painautua tupaan.” (mt., 217). Juhlat saavat kuitenkin traagisen käänteeseen, kun kihlatun vanha heila tulee kertomaan, ettei morsian ole koskematon. Olavi on ensin epäileväinen miehen kertomaa kohtaan, mutta viulun kuvauksella kuvataan, kuinka päähenkilö Olavin tunteet alkavat kuohua: ”Viulu vingahti tavallista äänekkäämmin ja permanto tömähti niin, että koko rakennus täräsi – tuvassa alotettiin uutta tanssia. Olavista tuntui niinkuin viulu olisi nauranut loppumatonta, korvia vihlovaa ilkkanauria, niinkuin kaikki



nuo ihmiset olisivat nauraneet ja hyppineet kilvan hänen häväistystään.” (Linnankoski 1997, 219.) Kohtauksessa on samaa kuin *Isänmaan* viulukohtauksessa, jossa Heikistä vanha viulu ”tuntui aivan kuin häpeevän olemustaan ja kiertyvän niin ujon kapeaksi tuolla riippuessaan seinällä.” (I: 39) Viulun ilkka kuvastaa molemmissa teoksissa henkilöhahmon omaa sisäistä kauhua ja epävarmuutta. *Laulu tulipunaisesta kukasta* -teoksessa viulun ilkka tuntuu jopa niin voimakkaalta, että Olavi suostuttelee pelimannin myymään viulunsa, mutta sitä ennen toivoo tämän vielä soittavan heille: ”Mutta muuta nyt polkaksi ja soita niinkuin se, joka hyväilee rakastettuaan viimeisen kerran! Repäsevä tahti!” (emt., 220.) Olavi tanssittaa viulumuusiikin tahdissa juhlien kaikki tytöt ja viimein valittunsa Kyllikin, jolloin soittoniekka ”juoksuutti kaiken tulensa jousen jouhiin”, jonka jälkeen ”viulu äkkiä vaikeni, välähti silmänräpäyksessä sadoiksi sirpaleiksi pöydäntulmaan – ’viiuu’ huusi räjähdysten keskeltä valittaen muuan pingottuneena katkennut kieli”, ”Ymmärrättehän, ettei sillä viululla, jolla minut on vanhaksi mieheksi soitettu, enää koskaan soiteta. (emt., 221.) Vastaavalla tavalla *Isänmaan* Heikki sulkee viulun koteloonsa, sillä hän ei halua päästää vanhaa minäänsä, isän muistoa itessään enää ääneen.

## 6 Narratiivisten teemojen lajikaavio

Luvuissa 4 ja 5 analysoin *Isänmaan* motiiveja ja havaitsin, että motiivit sitoutuvat useimmiten juonen rakenteeseen ja löytävät sitä kautta mahdolliset yhtymäkohtansa *Isänmaata* koskeviin lajitulkintoihin. Kokoan nyt keskeisimmät havaintoni narratiivisten teemojen lajikaavioksi, jotta voisin verrata niitä keskenään. Kaavio on sovellus Heta Pyrhösen esittelemästä narratiivisten teemojen kaaviosta, jonka narratiivisten teemojen sarakkeeseen olen lisännyt lajin. Osa tutkimustehtävänäni on kehittää, testata ja arvioida lähestymistapani ja menetelmäni käyttökelpoisuutta, johon liittyvät johtopäätökset esitän viimeisessä luvussa, jossa myös vastaan varsinaiseen tutkimuskysymykseeni, eli millaiseen suhteeseen Arvid Järnefeltin esikoisromaanin *Isänmaan* motiivit asettuvat teoksesta tehtyjen lajitulkintojen kanssa.

Seuraavaksi esittelen luomani kaavion, johon olen sijoittanut juonimotiivit ja teoksesta tehdyt lajitulkinnat. Kutsun uutta kaaviota narratiivisten teemojen lajikaavioksi. Analysoin *Isänmaan* askel- ja ääni-motiiveja suhteessa teoksesta tehtyihin lajitulkintoihin. Pyrhösen narratiivisten teemojen kaavio (2004, 34) toimi esimerkkinäni oman yhteenvedonomaisten kaavioni muodostamisessa, sillä tarvitsin motiivien tehtävien ja tekstistä tehtyjen lajitulkintojen yhteyksiä havainnollistavan kaavion. Pyrhönen (2004, 33) käsittää narratiivisen teeman juonimotiivin merkitykseksi. Omassa kaaviossani en ilmennä juonen kronologiaa, vaikka motiivit tulevat tulkituiksi nimenomaan juoneen sitoutuneissa tehtävissään. Juonen ja motiivin suhde ilmenee parhaiten analyysiluvuissa, ja varsinaisessa kaaviossa tuon yhteenvedonomaisesti esille motiivien erikoistuneita tehtäviä suhteessa eri lajeihin, jotta tehtäviä voisi helpommin vertailla keskenään. Tulkitsen kohdeteosta motiivin, teeman ja lajin muodostamassa narratiivisessa jatkumossa. Kaikki variaatiomotiivit eivät luonnollisesti mahdu kaavioon, mutta osa ei toisaalta myöskään selvästi asetu palvelemaan jotakin tiettyä lajia tai edes juonellista tehtävää, kuten tehostemotiivien kohdalla käy. Nähdäkseni esimerkiksi askel-motiivin elinvoima ja merkityksellisyys muodostuvat nimenomaan lukijan huomion kiinnittymisellä prototyypin eri variaatioihin, joista osalla on juonta eteenpäin vievä merkitys ja osalla tehostemotiivin toistoon ja sanan kohostamiseen liittyvä tehtävä, joka huolehtii, ettei lukija unohda tekstin tulkintaan liittyviä tehtäviä.

## 6.1 Askel-motiivi narratiivisten teemojen lajikaaviossa

Juonimotiivi Askel-prototyypin variaatiot	Narratiivinen teema Kehitysromaani	Narratiivinen teema Kääntymysromaani	Narratiivinen teema Teesiromaani
Askelten negaatio		Epäjumalan palvonta	Vaikutusvaltaisten henkilöiden/ suurten sielujen ideologiat Snellman
Kiireestä kantapäähän		Sielunsa paholaiselle myynyt hahmo/ syntinen elämä / rappio	Yhteiskunnallinen muutos/modernisoituminen
Askel askeleelta	Oppipoika-kisällirakenne Sukupolvien jatkumo vs. Omat valinnat		Aatteiden leviämisen/levittäminen
Saappaat	Omat valinnat	Tuhlaajapoikana maailmalle	Nousukkuus Yhteiskunnallinen luokka
Jalat	Sukupolvien jatkumo Henkilöhahmon kypsyminen	Sovitus isän kanssa Lähimmäisenrakkaus/ isänmaanrakkaus	Teesin julistus: maanomistuskysymys
Jalkamies	Sukupolvien jatkumo	Kristilliset arvot	Teesin esittäminen
Kengät	Oppipoika-kisälli	Jeesus ja Johannes Kastaja	Snellman /kansallisaatteen tulkinnat Yhteiskunnallinen luokka
Askeleiden ottaminen Varpaillaan kävely	Muutos henkilösuhteissa Sisäinen muutos Itsevarmuus vs.epävarmuus		Muutos asemassa Itsevarmuus vs. epävarmuus Ideologinen paikka

Kaavio 3. Narratiivisten teemojen lajikaavio. Askel-motiivit.

Olen laatinut narratiivisten teemojen lajikaavion (kaavio 3) määrittämällä analyysiluvuissa askel-motiivien merkitykset juonikokonaisuudessa ja muotoillut niiden perusteella narratiiviset teemat kehitys- kääntymys- ja teesiromanin tulkintakehyksissä. Pyrhösen (mp.) mukaan narratiiviset teemat ilmaisevat etupäässä henkilösuhteita ja osoittavat siten millaisia tekoja, intentioita ja toiminnan tuloksia juonimotiivit havainnollistavat. Sama näkyy omassa kaaviossani, sillä Heikin kehitys ja kypsyminen tapahtuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa niin karismaattisten henkilöhahmojen vaikutuksen alaisena kuin eri ympäristöjen atmosfääreissä. Kaavion ensimmäisessä sarakkeessa on kuvattu allekkain *Isänmaan* askel-

prototyypimotiivin keskeiset variaatiomotiivit, kuten askelten negaatio. Variaatiomotiivien nimelliset esiintymät tekstissä saattavat poiketa valitsemistani askelmotiiveista, esiintyyhän esimerkiksi askelten negaatio tekstissä ennen kaikkea ”kantamisena” tai ”liittämisenä”, mutta merkityksen kannalta keskeistä on, ettei askelia oteta itse. Juonimotiivien rinnakkaisissa sarakkeissa sijaitsevat lajikohtaiset narratiiviset teemat. Päädyin tekemään askel- ja äänimotiiville omat kaavionsa, jotta kaavio pysyisi sopivan kokoisena ja helposti hahmotettavana. Pyrhösen kaaviossa juonimotiivit ovat sijoitettu kahden paralleelin juonilinjan väliin, mikä ei luonnollisestikaan toimisi omassa kaaviossani, johtuen *Isänmaan* juonen kompleksisuudesta, juonta kun ei ole rakennettu kahden päähenkilöhahmon varaan. Kaavioni ei myöskään ole hierarkkisesti jäsentynyt, vaan juonen järjestys käy ilmi varsinaisista analyyseista, ja kaavio kuvastaa keskitetysti tutkimusintressiäni eli motiivien ja lajien suhteita. Kuten aiemmin olen todennut, kaavio on riippuvaisempi analyyseista kuin analyysit kaaviosta.

Kaavion perusteella askel-motiivien variaatiot rakentavat tai ilmentävät eri narratiivisia teemoja riippuen relevantisti valitusta lajillisesta tulkintakontekstista. Kun esimerkiksi tarkastelee kengät-motiivia, tulee sen narratiiviseksi teemoiksi kehitysromaanina keskeisesti rakentava oppipoika-kisälli-teema, kääntymysromaanina intertekstuaalisesti rakentava raamatullisten esikuvien teema ja teesiromaanina rakentava aatteellisen oppi-isän teema yhdistyneenä kansallisuusaatteen tulkintoihin ja yhteiskunnallisen luokan korostamiseen. Järnefeltin *Isänmaas* rakentaa suuria teemojaan jatkuvasti myös tekstin pienimpien temaattisten elementtien avulla tehden sen hyvin toisteisesti ja moniäänisesti. Motiivien käyttö kertoo tekstin ilmaisykyvyn rikkaudesta, mutta myös sen hallinnasta, sillä kaikki ilmenneet narratiiviset teemat ovat *Isänmaan* keskeisiä teemoja, jotka jo yhden prototyypimotiivin laajuudessa ovat varsin kattavasti esillä. Askel-prototyypimotiivi on myös aktiivinen, liikkuva motiivi, joka ilmenee muun muassa varpaillaan kävelemisen motiivissa, samoin kuin askelten ottamisessa lähemmäs ja kauemmas. Askelten avulla ikään kuin seurataan toisten askeleita eli testataan omaa ideologista ja sosiaalista asemaa tai paikkaa suhteessa muihin, jolloin ollaan joko lähellä tai kaukana muiden näkemyksistä, ja hierarkian suhteen joko ylä- tai alapuolella. Askel-motiivi esiintyy tasaisesti läpi juonen ja joissain kohden se myös yhdistyy esimerkiksi tie-motiiviin, kuten Heikin oman elämän tien löytämiseen, jossa puolestaan on yhtymäkohtia raamatullisiin tie-motiiveihin ja -vertauksiin. Tämän kaltainen yhteys tulee parhaiten esille analyyseissa ja korostaa kaavion toissijaisuutta analyyseihin verrattuna. Vaikka tie-motiivilla onkin selvä

yhteys kulkemiseen ja ”elämä on matka” –tyyppisiin metaforiin, olen jättänyt sen kaavion ulkopuolelle, koska se poikkeaa sanana liikaa yläkäsitteestään askeleesta. Askel-motiivi asettuu osaksi kehitys- ja teesiromaanilajien kerronnallista rakennetta luoden jännitteitä henkilösuhteisiin. Saappailla on osaltaan saman tyyppisiä tehtäviä kuin kengillä, mutta ne korostavat nimenomaan henkilöhahmo Heikin omatoimista pyrkimystä itsenäistymiseen, mikä näkyy omien valintojen tekemisen haluna ja hankaluutena, tuhlaajapojan tapaan maailmalle lähtemisenä ja pyrkimyksenä nousta yhteiskunnan hierarkiassa omalta tasoltaan korkeammalle. Saappaissa havainnollistuu hyvin motiivin kyky ilmentää eri lajillisia teemoja, joista tuhlaajapojan teema selittyy *Raamattu*-intertekillä.

Jos vertaa kiireestä kantapähän motiivia askelten negaatio-motiiviin, huomaa kääntymysromaanin sarakkeessa kaksi näkökulmapainotusta: kiireestä kantapähän motiivi painottuu sielunsa paholaiselle myyneen hahmon, syntisen elämän ja rappion kuvaukseen, kun taas askelten negaatio epäjumalan palvontaan. Motiivi siis välittää kerronnallisia moraaliasemia lukijalle, sillä ”kiireestä kantapähän” osoittaa aika suorasti henkilöhahmon toiminnan moraalisesti kyseenalaiseksi, kun taas ”askelten negaatiolla” kertoja antaa lukijan samaistua hullaantuneeseen suurten sielujen palvojaan, Heikkiin, mutta ironisoi palvonnan epäjumalan palvonnaksi arvottaen sen kertomuksen ideologisessa supersysteemissä negatiiviseksi. Näin kertoja saattaa myös Heikin ja ylioppilaspiirin arvostelukyvyn kyseenalaiseksi. Motiivitason ilmiöillä voi siis kuvastaa paitsi henkilösuhteita, myös henkilöiden henkistä ja moraalista kypsymistä.

## 6.2 Ääni-motiivi narratiivisten lajien kaaviossa

Kaaviossa 4 on esitetty äänimotiivit suhteessa lajia ilmentäviin narratiivisiin teemoihin. Näyttää siltä, että äänimotiivit alleviivaavat *Isänmaassa* käynnissä olevaa muutosprosessia, joissa yksilöt ja yhteisöt joutuvat etsimään uudelleen paikkansa. Maaseudulla käydään kiivasta sananvaihtoa kunnalliskokouksissa tulevaisuuden ratkaisuista, ja sanattomaksi jääminen tarkoittaa poliittista häviötä. Heikin lapsuudessa äänet kiinnittävät hänen huomionsa työn uusiin muutoksiin, uusi työ tulee rallatellen tukkimiesten kyydissä ja äidin tuutulaulun aikana katsoo Heikki jo tulevaisuuteen, irti rakastavasta sylistä. Pian Heikki jo hurmaantuu opiskelijana Helsingin aatteellisista lauluista ja puheista ja odottaa innolla oman ensimmäisen puheensa pitämistä, joka tulkintani mukaan edustaa hänelle otetta aatteellisesta vallasta. Kun

Heikki yrittää kovasti yrittää painottaa isälleen aikeitaan jäädä Helsinkiin, möläyttää Antti kaikkien kuuluville isän toiveet poikansa maaseudulle viemisestä, minkä seurauksena Heikki joutuu kuin joutuukin maalle. Maalla Heikin tuntema vieraus esitetään nimenomaan äänimotiivien avulla. Työmiesten nauru ja iloisuus tukahtuvat heti kun Heikki yrittää ottaa osaa tilan töihin, vaivaannuttava hiljaisuus pitää Heikin, Helsingin herran, etäällä maaseudun töistä. Hiljaisuutta kasvatetaan juonessa niin kouriintuntuvaksi, että lopulta se luo painostavan uhan koko kylän ylle: Heikki havahtuu siihen, ettei talossa ole ketään ja huomaa jokaisen tilan työntekijän kokoavan heiniä ukkosen alta. Heikki sulautuu työnhulinaan, jossa kukaan muu kuin Liisa ei huomioi hänen työskentelyyn osallistumistaan, joten äänet, nauru ja vapautuneisuus sorisevat iloisesti työntekijöiden nostellessa heinää ennen sateen tuloa. Luonnonvoima ukkonen rikkoo *Isänmaan* juonessa pitkään jatkuneen hiljaisuuden, korostaen tilanteen käänteentekevyyttä tai jopa raamatullista ”kääntymistä”, sillä Heikki antaa nyt arvon työmiesten työlle ja ”luonnon henki täytti ilman” (69) siinä missä aikaisemmin oli kuvattu aatteellisia suuruuksia kuin henkinä.

Juonimotiivi Ääni-prototyypin variaatiot	Narratiivinen teema Kehitysromaani	Narratiivinen teema Kääntymysromaani	Narratiivinen teema Teesiromaani
Laulu	Kodista maailmalle		Aatteellinen sitoumus
Kohina ja kuohuna	Muutoksen ilmapiiri Innostus		Muutoksen ilmapiiri Innostus
Itku	Lapsellisuus/ ujous Naisellisuus Orpous Irtiotto	Tuhlaajapoika Orpous	Lapsellisuus Irtiotto
Vaikeneminen Hiljaisuus	Passiivisuus Heikkous Itsetutkiskelu Tyyntä ennen myrskyä	Pyhä Uusi ja vanha minä Tyyntä ennen myrskyä Subliimin kokemus	Passiivisuus Heikkous Itsetutkiskelu Tyyntä ennen myrskyä Subliimin kokemus
Sanankäyttö		Vaikuttaminen Valta Käännyttäminen/ kääntyminen	Vaikuttaminen Valta Käännyttäminen
Viulu	Lapsellisuus/ujous/vieraus Vanha ja uusi minuus Henkilöhahmon kypsyminen	Pyhä/ epäpyhä Nöyryys Vieraus/ Kaipuu isän kotiin	Taidemaailman arvot ja aatteet / vieraus Aatteellinen äänitorvi Vanha ja uusi minuus
Lunnassanat	Henkilöhahmon kypsyminen	Väärän uskon aika	Valta

Kaavio 4. Narratiivisten lajien kaavio. Ääni-motiivit.

Äänimotiivien lajillisesti tulkitut teemat ovat kehitysromaanin ja teesiromaanin kohdalla usein samat, mikä kuvastaa sitä, että kehitysrakennetta käytetään myös henkisen kääntymyksen kuvaamiseen. Tämä on samassa linjassa Isomaan (2009, 89) näkemyksen kanssa, jonka mukaan *Isänmaa* on klassinen kehitysromaanin, joka on raamattuviittaustensa kautta luettavissa myös kääntymysromaanina. Samoin kääntymys- ja teesiromaanien alaisissa teemoissa on havaittavissa yhtäläisyyksiä, jolloin voi ajatella, että kansallisuusaate ja aatteellinen hurmos tulkitaan ja esitetään teoksessa uskonnollisessa viitekehäyksessä. Isomaa (2009, 63) onkin kuvannut, kuinka *Isänmaan* fiktiivisen maailman kansallisuusaatteen tulkinta on poliittisen opin sijaan pikemminkin pietistisen uskon hegeliläissävytteistä uudelleentulkintaa, joka saa aikaiseksi liikehdintää myös muilla yhteiskuntaelämän saroilla.

Äänimotiiveista itku ja viulu toimivat voimakkaina ja merkitsevinä motiiveina. Kaaviossa niiden kehitysromaanin alaisissa teemoissa on yhtäläisyyksiä, mutta heti kääntymys- ja teesiromaanisarakeissa teemat erikoistuvat voimakkaasti. Molemmat motiivit kuvastavat henkilöhahmojen kompleksisuutta, sisäinen ahdistus haastaa henkilöahmot kasvuun ja muutokseen. Motiivit ovat myös yhteisöllisiä ja henkilöhahmojen suhteiden muutoksia kuvaavia, sillä sekä itkuun että viuluun liittyy vahvasti jaettu kokemus tai siitä irrottautuminen. Vaikene-  
misen ja hiljaisuuden motiivi edustaa toisaalta passiivisuutta ja heikkoutta, missä korostuu etenkin kehitysromaanin protagonistin äänettömyys tai oman äänen etsiminen, mutta ennen kaikkea kyläläisten ja Vuorelan isännän häviö taistelussa muutosta vastaan. Hiljaisuudella on myös juonta sähköistävä ja käännettä ennakoiva tehtävä, ja usein sillä kuvataan hetkiä ennen oivallusta ja henkistä heräämistä. Sekä kääntymys- että teesiromaanilajin kontekstissa hiljaisuuteen liittyy jotain pyhää ja mystistä, subliimia, joista teesiromaanilla on seurauksena äänitorveksi ryhtyminen ja teesien kovaääninen julistaminen, kun taas kääntymysromaanilaji arvottaa hiljaisuuden rikkomisen epäpyhäksi. Motiiveista lunnassanat-motiivi on mielenkiintoinen, sillä sen jokainen lajikategoria saa erilaisen teeman: kehitysromaanissa korostuu henkilöhahmon kypsyminen, kääntymysromaanissa väärän uskon aika ja teesiromaanissa valta. Kaikki teemat ovat arvoltaan positiivisia, mutta vain jos niitä tarkastelee kunkin lajillista kontekstia vasten. Lunnassanat eivät edusta kehitysromaanin kannalta valtaa, vaan aikuis-  
tumisista ja omien mielipiteiden löytämisestä ja rohkeutta niiden esittämiseen. Kääntymysro-

maanissa lunnassanat viittaisivat pikemminkin väärään todistukseen ja saarnaamiseen, kun taas teesiromaanin kannalta vastaava lunnassanojen käyttö on tavoite ja ihanne.

Sinänsä eri prototyyppien motiivit voivat saada myös keskenään saman suuntaisia merkityksiä, sillä kohdetekstissä on lopulta tietty keskeisten aiheiden ja teemojen joukko, jota kukin motiivi ilmentää erilaisin painotuksin. Esimerkiksi askelmotiivit painottavat sukupolvien jatkumoa yleisempänä ilmiönä, kun taas äänimotiivit tuovat siihen jonkun henkilökohtaisen suhtautumisen tai kokemuksen tason, kuten heikkouden, orpouden ja vierauden tunteet. Sanoisinkin, että prototyyppimotiiveilla on omat painotusalueensa merkityksen suhteen.



## 7 Johtopäätökset

Pro gradu -tutkielmassani olen analysoinut Arvid Järnefeltin *Isänmaassa* esiintyviä motiiveja ja kysynyt, millaiseen suhteeseen ne asettuvat teoksesta tehtyjen lajitulkintojen kanssa. Tutkielmani taustana on toiminut Saija Isomaan (2009) tekemä tutkimus *Heräämisiä – Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Venehojalaiset*, joka muun muassa osoitti, millaisia yhteyksiä *Isänmaalla* on kehitys-, kääntymys- ja teesiromaani-lajeihin niin aiheidensa, teemojensa kuin intertekstuaalisten kytköstensä kautta. Motiivitutkimukseni on paitsi inspiroitunut Järnefeltiä koskevasta lajitutkimuksesta myös jatkoa sille, sillä se liittyy siihen eritellysti kirjailijan esikoisteoksen motiivitason ilmiöitä. Seuraavaksi arvioin tutkimustehtävääni, jonka mukaisesti olen tehnyt motiivianalyysejä ja kehittänyt Heta Pyrhösen (2004) narratiivisten teemojen kaaviota lajitulkinnat huomioivaksi narratiivisten teemojen lajikaavioksi, ja käsitteelen saavuttamiani tutkimustuloksia. Lopuksi vielä pohdin, mitkä kysymykset vaatisivat vielä lisätutkimusta.

Tutkimustehtäväni oli selvittää, millaisilla tavoilla kohdetekstini motiivit liittyvät toisiinsa ja millaisia temaattisia sidoksia ne synnyttävät suhteessa lajiin. Kehitin tutkielmaani varten *prototyyppimotiivin* ja *variaatiomotiivin* käsitteet. Prototyyppimotiivin ja variaatiomotiivin merkitys käsitteellisinä työkaluina korostui esimerkiksi äänimotiivien kaltaisessa analyysissä: tekstin tasolla äänimotiivit saivat useita merkitseviä käyttöyhteyksiä, kuten ”ryskyä”, ”puri huulensa”, ”pieksi suutaan kuin enkeli”, ”naurun hohotus” ja niin edelleen, jolloin koin tarpeelliseksi erotella eri nimelliset esiintymät variaatioiksi ja nimetä yhdistävän kattotermin prototyyppimotiiviksi, tässä tapauksessa siis äänimotiiviksi, sillä kaikki variaatiot liittyvät *Isänmaan* tarinamaailman äänimaailmaan. Vailla tämänkaltaista käsitteellistä erottelua olisi joka käänteessä täytynyt perustella, miksi esimerkiksi nauru ja hiljaisuus kuuluvat saman motiivin merkityspiiriin. Miksi siis? Nähdäkseni juuri motiivikirjon laajuuden tähden. *Isänmaa* tekstinä suorastaan kuhisee motiiveja, jolloin erottelu ikään kuin perheyhtäläisiin motiiveihin helpottaa motiivien eri merkitysten avaamista. Eri prototyyppien motiivit voivat kyllä saada keskenään saman suuntaisia merkityksiä, sillä kohdetekstissä on lopulta tietty keskeisten aiheilmien ja teemojen joukko, jota kukin motiivi ilmentää erilaisin painotuksin, mutta painotukset todella ovat olemassa. Vaikeus piili yläkäsitteinä toimivien prototyyppimotiivien vali-

koinnissa erotuksena variaatiomotiiveihin, ja eronteko onkin lopulta ennen kaikkea työekonominen.

Entä miksi en turvautunut tutkielmassani perinteisempiin motiivikäsitteisiin ja valikoinut käsitteelyni esimerkiksi teoksen keskeisintä johtomotiivia? Ensiksikään *Isänmaa* ei tarjoa yhtä yksittäistä, ylitse muiden olevaa johtomotiivia, jos emme tartu otsikon isänmaa-aiheeseen (vrt. Isomaa 2009, 107–108). Itse en käsittele tutkielmassani isänmaata motiivina vaan teoksen kansallishenkisenä aiheena, joka sisältää sanataiteellisesti kytkökset päähenkilön isänmaanomistajuuteen ja raamatulliseen taivaan isään. Tutkielmani lähestymistapa ei arvota motiiveja hierarkkisesti, vaan tutkii niiden moniäänisyyttä suhteessa genretulkintoihin, intertekstuaalisiin viitteisiin ja juoneen, ja tällöin arvottaminen johtomotiiveiksi ja osamotiiveiksi olisi rikkonut kokonaisdynamiikan. Tutkielmani hyödyntää formalistista teoriaa juonimotiivista, mutta motiivikäsitelmä on osittain omintakeinen. Esimerkiksi luomani ja käyttämäni *tehostemotiivin* käsite hyväksyy varsin laajan kirjon tekstielementtejä motiiveiksi, jopa sellaisia, joiden varsinainen merkitys näyttää olevan muiden motiivien tukeminen ja kohostaminen toiston avulla. Tutkielmani kuitenkin jättää tehostemotiivin määrittelyn ja tunnistamisen vielä liian epämääräiseksi, eivätkä analyysini pysty joka kohdassa aukottomasti perustelemaan, miksi joku motiivi on tehostemotiivi ja missä vaiheessa sen merkitys on tarpeeksi itsenäinen. Motiivikäsitteitäni tulisikin kokeilla myös muihin aineistoihin, jotta niiden määritelmät täsmentyisivät.

Tutkielmassani olen jakanut analyysiluvut osiin prototyyppimotiivien ja variaatiomotiivien mukaisesti. Jako on näennäinen, sillä motiivit eivät jakaudu herkästi eri osioihin, koska ne kiinnittyvät juonen eri osiin. Tästä syystä esimerkiksi laulumotiiveja käsittelevässä luvussa on lopussa kappale myös sylimotiiviin liittyen, jonka keskeisin tehtävä on kuljettaa juonta seuraavan luvun käsittelemiin aiheisiin. Tutkielmani rakenne toimii oikeastaan niin, että kerran esitellyt motiivit esiintyvät yhä uudestaan ja uudestaan juonessa, vaikka motiivien mukaan luvuiksi jaetussa tekstissä nimellisesti käsitelläänkin yhtä tai kahta motiivia. Tämä kertoo mielestäni jotain Järnefeltin tavasta sitoa juonen eri vaiheita monipuolisilla ja merkitystä luovilla motiiveilla.

Tutkimustehtäväni oli varsinaisten motiivianalyysien ja narratiivisten lajikohtaisten teemojen määrittelyn lisäksi kategorisoida havaintoni ”narratiivisten teemojen lajikaavioksi” nimeämäni taulukkoon. Kaavion nimen vahvuudeksi luettakoon, että se muistuttaa Pyrhösen alkuperäisestä kaaviosta, joka oli lähtökohta tutkimusasetelmalleni, minkä lisäksi se korostaa lajien keskeisyyttä ja tulkinnallista tärkeyttä. Kaavio on riippuvainen analyyseista ja sillä on etunsa ja heikkoutensa. Narratiivisten teemojen lajikaavio ei pysty eikä myöskään pyri järjestämään teemoja juonen kronologian mukaisesti siitä syystä, että prototyypimotiivin eri variaatiot esiintyvät toisinaan monessa eri juonen kohdassa. Kaavioni keskittyy hierarkian ja juonen kulun sijaan havainnollistamaan teoksen motiiveja ja narratiivisia teemoja geneerisiä tulkintakehyksiä vasten. Lajit tuovat kaaviooni mukaan tulkintaa tukevan kontekstin, joka on tärkeä myös motiivien tunnistamisen kannalta: osa motiiveista saa merkityksensä vasta tietyn lajitulkinnan kautta. Mikäli tällainen motiivi jäisi tunnistamatta heikentäisi se myös loppujen motiivien kokonaisvahvuutta ja kohosteisuutta. Kaavioni ei ilmennä motiivianalyysissa esittelemiäni motiivin rakenteellisia piirteitä, kuten metonymisia suhteita ja menneisyyteen tai tulevaisuuteen suuntaavia luonteita. Se ei myöskään osoita intertekstuaalisia lähteitä, jotka ovat luettavissa analyyseista – rajanveto tärkeiden ja vähemmän tärkeiden asioiden esittämisestä kaaviossa olisi ollut loputon. Niinpä päädyin esittämään kaaviossa ne juonimotiivien eri variaatiot, joilla on selvästi lajitulkinnan esille tuomia merkityksiä, jolloin luki ja saa käsityksen motiivien kokonaismerkityksestä ja toimintatavoista. Muiden motiivien merkityksiä korostavat tehostemotiivit jäivät ilman lajillisia tulkintakehyksiä, minkä tähden ne eivät ole mukana kaaviossa.

Ensimmäinen tutkimushypoteesini oli, että motiivien tehtävät määrittyvät suhteessa juoneen ja toisaalta muuttuvat juonen edetessä. Tutkimukseni osoittaa hypoteesini paikkansa pitäväksi sikäli, että juonimotiiveja ei voisi analysoida ilman juonen rakenteen analyysia. Kuitenkin yhtä lailla kuin motiivien tehtävät voivat muuttua juonen edetessä myös henkilöhahmot muuttuvat tai kehittyvät, jolloin nimellisesti sama motiivi kuvastaakin yhtäkkiä eri asiaa henkilöhahmon henkisen kehityksen tilan muututtua. Tästä esimerkiksi käy viulu-motiivi, joka Heikin epävarmoina hetkinä kuvastaa hänen ujouttaan ja epävarmuuttaan ja jonka henkilöhahmo haluaa laittaa pois näkyvistä, mutta joka toisella hetkellä aatteellisen auktoriteetin soittamana kuvastaakin voimakkaita ja houkuttelevia ääniä, joita Heikki haluaisi myös itse tuottaa. Toinen tutkimusintressini kannalta keskeinen hypoteesi oli, että motiivien eli teok-

sen temaattisen materiaalin pienimpien alkutekijöiden suhteuttaminen lajitulkintaan joko laventaa tai täsmentää sen kokonaistulkintaa. Kysyin, millaiseen suhteeseen motiivit asettuvat teoksesta tehtyjen lajitulkintojen kanssa, voiko sama motiivi saada monenlaisia painotuksia ja tehtäviä tulkittaessa tekstiä eri genretyyppejä vasten ja millaiseen tulkintaan ne genren suomassa näkökulmassa ohjaavat. Esimerkiksi äänimotiivien kohdalla ilmeni, että motiivit käyttävät kehitysromaanilajin rakenteelle tuttuja piirteitä myös kääntymyksen kuvaamiseen. Saman prototyypin motiiveilla oli osittain samoja teemoja sekä kääntymys- että teesiromaanien kategorioissa, jolloin voi ajatella, että kansallisuusaate ja aatteellinen hurrmos tulkitaan ja esitetään teoksessa uskonnollisessa viitekehäyksessä myös motiivitasolla. Siinä missä Isomaan (2009, 89) mukaan *Isänmaassa* rakennetaan yliaistillisia ulottuvuuksia nimenomaan intertekstuaalisella tasolla, lisäksi yliaistillisen ulottuvuuden korostuvan myös motiivitasolla, kuten joissain ääni- ja askelmotiivien variaatioissa. Ajattelen, että intertekstuaaliset viittaukset voivat itsessään sisältää motiiveja, joita tulee intertekstuaalisuutensa lisäksi käsitellä juuri motiiveina, jotka ovat sidoksissa juoneen ja muihin saman prototyypin variaatiomotiiveihin.

Voi tietenkin kysyä, missä määrin lajitulkinnat ohjaavat tai johdattelevat motiivianalyysia ja mikä merkitys kaavioni tapaisella jäsennyksellä on työni ulkopuolella? Juonimotiivin merkityshän on narratiivinen teema, jota lukija suhteuttaa lajiantalyysin avulla kirjallisuuden kenttään. Kaavion käyttö vaatii siis lukijalta lajikompetenssia tai olemassa olevaa tutkimustietoa teoksen lajeista. Keskeinen lähtökohta pro gradun laajuudessa tutkielmassani olikin, että tarkastellut juonimotiivit ovat analysoitu ja analyysia on verrattu aiempaan tutkimusperinteeseen, tässä tapauksessa Arvid Järnefeltiin erikoistuneen tutkijan Saija Isomaan (2009) tulkintoihin. Pyrhösen (2004, 37) mukaan relevanttina pidetty konteksti antaa suunnan juonimotiivien ymmärtämiselle, mikä puolestaan täsmentää ja rikastaa tulkinnan temaattista kehystä. Analyysiluvuissa olen muodostanut juonikokonaisuudesta temaattisia hypoteeseja, joissa olen huomioinut tekstuaalisina konteksteina teoksesta tehdyt lajitulkinnat. Tärkeimmän tutkimushypoteesini mukaan motiivien eli teoksen temaattisen materiaalin pienimpien alkutekijöiden suhteuttaminen lajitulkintaan, siis oikeastaan kirjallisuuden kenttään, antaa tekstin tulkinnalle kaivattua relevanssia. Mikään kirjallinen tulkinta ei synny tyhjiössä, ja olisi nähdäkseni ollut kyseenalaista tulkita juonimotiiveja huomioimatta temaattisia, lajillisia ja intertekstuaalisia konteksteja.

Tutkimuksellinen saavutukseni on ollut yhdistää narratiivisen tematiikan eri tasoja. Representationaalisen tematiikan taso sisältää juonen semanttisen rungon toisin sanoen motiivirakenteen analyysin. Toinen taso on tulkinnallinen tematiikka, joka yhdistää motiivirakenteen analyysin tulokset johonkin tulkintamalliin, mikä on tutkielmani kohdalla tarkoittanut lajinäkökulmaa tai lajillista tulkintamallia. Tutkielmassani olen luonut sillan representationaalisen ja tulkinnallisen tason välille, mikä toivon mukaan hyödyttää molempia tasoja. Lisää tutkimusta vaatisikin kysymys, soveltuuko luomani narratiivisten teemojen lajikaavio *Isänmaan* lisäksi kuvaamaan muitakin juoneltaan ja henkilösuhteiltaan monipuolisia teoksia. Lähtökohtana ollut Pyrhösen narratiivisten teemojen kaaviohan oli alun perin tarkoitettu kuvaamaan juuri ”Siniparta”-satua, jossa juoni kietoutuu paralleelisti kahden henkilöhahmon ympärille.

Tutkimukseni osoittaa millä tavoin narratiivinen kokonaisuus motiivin ja lajin välillä muodostuu. Tutkimustulokseni on väite *motiivitason moniäänisyydestä*: motiivit kykenevät moniäänisyyteen eli sama motiivi saa hyvinkin spesifejä tehtäviä suhteessa juonen eri vaiheisiin, henkilöhahmoihin ja lajillisiin erityispiirteisiin. Motiivin ei tarvitse olla nimellisesti sama ja muuttumaton, vaan motiiveilla on ikään kuin perheyhtäläisiä ominaisuuksia, jolloin niitä voidaan teoriassa kategorisoida ja järjestää prototyyppin, variaatiomotiivin ja mahdollisesti myös tehostemotiivin käsittein. Tutkielmani on hyödyntänyt formalistisen perinteen motiivikäsitystä, jossa toisiinsa liittyvien motiivien ajatellaan tuottavan tekstiin temaattisia sidoksia. Tutkimuksessani olen eritellyt millaisilla tavoilla motiivit liittyvät toisiinsa ja millaisia temaattisia sidoksia ne synnyttävät, mikä on laventanut kuvaa Järnefeltin kirjallisesta tyylistä.

*Isänmaassa* vaikuttaisi olevan moniäänisyyttä ja merkityksen ratkeamattomuutta, teesin ja antiteesin kädenvääntöä, mikä näkyy muun muassa Heikin jatkuvina mielenmuutoksina, kun hän samastuu eri auktoriteetteihin omaa itseään etsien. Auktoriteetit ovat milloin kylän väkeä, milloin ylioppilaspiirin tovereita, milloin poliittisia johtajia. Teksti toden teolla kuhisee motiiveja, mikä on rakentamassa vaikutelmaa merkitysten jatkuvasta leikistä. Mahdollisessa jatkotutkimuksessa voisi selvittää, onko Järnefeltin *Isänmaassa* moniäänisyyttä ja merkityksen huojuntaa enemmän kuin aikakauden muussa kirjallisuudessa, vai onko sitä löydettävissä narratiivisten lajien kaavion tapaisella analyysillä enemmän myös muusta ajan realistises-

ta kirjallisuudesta. Tekstin pienimmän temaattisen tason vertaaminen lajitulkintoihin ansait-  
sisi niin ikään yleistä tutkimuksellista intressiä. Omalta kohdaltani voin vain todeta, etten  
enää koskaan voi lukea romaania samalla tavalla kuin ennen.

## Lähteet

### Tutkimuskohde

Järnefelt, Arvid 1893/1997. *Isänmaa*. (=I) Teoksen ensimmäinen painos, jonka tekstiä nide noudattaa, ilmestyi 1893. Helsinki: SKS

### Muut lähteet

Bahtin, Mihail 1963/1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Venäjänkielinen alkuteos: *Problemy poëtiki Dostojevskogo*. Suom. Nieminen Paula ja Laine Tapani. Helsinki: Orient Express.

Bahtin, Mihail 1975/ 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Venäjänkielinen alkuteos: *Voprosy literary i estetiki*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.

Bahtin, Mihail 1988. Ajan ja kronotoopin muodot romaanissa (historiallisen poetiikan ongelmia). *Mihail Bahtinin elämä ja tuotanto*. Toim. Peuranen Erkki. Alkuteksti: *Formy vremeni i hronotopa v romane. Otsherki po istoritsheskoj poetike*. Suom. Laine Tapani. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston venäjän kielen laitoksen julkaisuja 5.

Dolezel, Lubomír 1995. "A Semantics for Thematics: The Case of the Double." Teoksessa *Thematics: New Approaches*. Toim. Bremond Claude, Landy Joshua, Pavel Thomas. 1995. State University of New York Press. 92–3.

Fowler, Alastair 1982. *Kinds Of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

Hosiaisuus, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Häkli, Pekka 1955. *Arvid Järnefelt ja hänen lähimaailmansa*. Porvoo ja Helsinki: SKS.

Isomaa, Saija 2005. "Agraarinen idylli ja georginen tyylilaji Arvid Järnefeltin *Isänmaassa*". Teoksessa Lyytikäinen Pirjo, Nummi Jyrki ja Koivisto Päivi (toim.), *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Tietolipas 207. Helsinki: SKS. 128–155.

Isomaa, Saija 2009. *Heräämisten poetiikkaa: Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset*. Helsinki: SKS.

James, William 1981/1902: *Uskonnollinen kokemus*. Alkuteoksessa *Varieties of Religious Experience*. Hämeenlinna: Karisto.

Jeffers, Thomas L. 2005. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York: Palgrave Macmillan Basingstoke.

Kanninen, Mauno 1940. *Arvid Järnefelt maakysymyksen käsittelijänä. Henry Georgen maareformi – Järnefeltin yhteiskunnallinen maailmanparannusohjelma*. Helsinki: SKS.

Karhu, Eino 2003. "Arvid Järnefeltin ja L.N.Tolstoin kirjeenvaihto." *Carelia* 11/2003. 81–113.

Karkama, Pertti 1997. "Kotimaa kuuluu kaikille". Esipuhe teoksessa Järnefelt, Arvid 1997. *Isänmaa*. Helsinki: SKS.

Karkama, Pertti 2010. *Vallan orjat ja ihmisarvo. Arvid Järnefeltin ajatusmaailma*. Helsinki: SKS.

Kieselhorst, John Arthur 1997: *Conversion in the Russian Realist Novel: From Realism to Symbolism*. UMI Number 9814242.

Lappalainen, Päivi 2000. *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.

Linnankoski, Johannes 1905/1996. *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Helsinki: SKS.

Lyytikäinen, Pirjo 2005. "Lajit kirjallisuudessa." Esipuhe teoksessa Lajit yli rajojen: Suomalaisen kirjallisuuden lajeja. Toim. Lyytikäinen, Pirjo, Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani 2005. *Arvid Järnefelt: kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Helsinki: SKS.

Nurmi, Timo 1998. *Uusi suomen kielen sanakirja*. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus.

Onnela, Tapio 1995. *Tieto, valta ja valokuvaus*. Teoksessa: Tuomisto, Anja & Uusikylä Heli 1995. *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. SKS

*Pyhä Raamattu*. 1992. *Vanha testamentti ja Uusi testamentti*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen piipiseura.

Pyrhönen, Heta 2007. *The Cambridge companion to narrative*. New York: Cambridge University Press, 109-123.

Pyrhönen, Heta 2004. "Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta". *Synteesi* 1/2004, 28–52.

Ripatti, Mikko 2002. *Arvid Järnefelt kasvatusajattelijana*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Suleiman, Susan Rubin 1983. *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel As a Literary Genre*. New York: Columbia University Press.

Suomela, Susanna 2003. "Teemasta ja sen tutkimuksesta." Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina 2003. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS. 141–162.

Tomasevski, Boris 2001. "Juonen rakenne." Toim. ja käönt. Pesonen, Pekka ja Suni, Timo. Alkuperäinen venäjänkielinen artikkeli vuodelta 1925 (1931). *Venäläinen formalismi*. Helsinki: SKS. 166–200.



Trousseau, Raymond 1965. *Un problème de littérature comparée: Les études de thèmes. Essai de méthodologie*. Paris: M.J. Minard.