

TAMPEREEN YLIOPISTO

Miikka Vuori

Tekstienvälisyys Antti Hyryn romaanissa *Maatuuli*

Miikka Vuori
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
Toukokuu 2017

TAMPEREEN YLIOPISTO, Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
VUORI, MIIKKA: Tekstienvälisyys Antti Hyryn romaanissa *Maatuuli*
Pro Gradu -tutkielma, 72 sivua.
Toukokuu 2017

Tutkielmassani tarkastelen Antti Hyryn romaanin *Maatuuli* (1980) tekstienvälisyyttä. Tutkimuskysymykseni ovat, minkälaiset piirteet ja yksityiskohdat teoksessa houkuttelevat tekemään tekstienvälisiä tulkintoja ja mitkä piirteet ja yksityiskohdat taas houkuttelevat lukemaan teosta yksittäisenä, suljettuna kokonaisuutena?

Tutkielmani tavoitteena on osoittaa keinoja, joilla teos luo vaikutelman tietynlaisesta sulkeutuneisuudesta, syntagmaattisuudesta vastakohtana paradigmaattisuudelle. Paradigmaattisuuden vaikutelmalla tarkoitan sitä, että teos houkuttelisi tulkitsemaan itseään suhteessa muihin teksteihin ja koko kaunokirjallisuuden kenttään. Toisaalta osoitan teoksen tekstienvälisiä yhteyksiä ja ehdotan niistä tehtäviä, mahdollisia semanttisia tulkintoja. Osoitan, ettei teosta ole perusteltua lukea vain erillisenä, muusta kirjallisuudesta irrallisena kokonaisuutena. Osoitan kuitenkin myös, että tietynlainen syntagmaattisuuden vaikutelma muodostuu osaksi teoksen temaattista sisältöä. Tuon esille ajatuksen, jonka mukaan on syytä erottaa faktinen tekstienvälisyys ja tämä teoksen luoma sulkeutuneisuuden vaikutelma. Teos ei ole millään muotoa sulkeutunut siltä kannalta, että se tosiaan sisältää paljon piirteitä ja yksityiskohtia, jotka viittaavat muihin teksteihin, mutta teoksen temaattinen sisältö yhdistettynä osoittamiini muun kirjallisuuden käytön spesifeihin tapoihin luovat yhdessä teokseen sulkeutuneisuuden vaikutelmaa. Tarkempi tekstienväläinen analyysi tuo kuitenkin tulkinnassa tekstiin semanttista sisältöä, joka ei aukeaisi vain teosta itseään tarkastelemalla.

Tarkastelen tutkielmassani myös piirteitä, jotka liittyvät teoksen kirjallisuushistorialliseen jatkumoon. Kirjallisuushistoria liittyy kohdeteokseni olennaisesti osaksi suurempaa tekstienvälistä verkostoa. Teen tähän liittyviä huomioita, mutta jätän kuitenkin aiheen laajemman tarkastelun rajaukseni ulkopuolelle ja keskityn pääosin itse kohdeteokseni analyysiin.

Aineistona käytän kohdeteokseni lisäksi teoksia, jotka ovat siihen enemmän tai vähemmän eksplisiittisesti tekstienvälisessä yhteydessä. Näitä ovat kirjailijan muu tuotanto, *Raamattu*, Pentti Haanpään romaani *Isännät ja isäntien varjot* (1935) sekä muutamat muut kaunokirjalliset ja uskonnolliset teokset. Tarkastelen tekstiä subtekstin teorioiden, tekstin analyysiin soveltuvalta osaltaan intertekstuaalisuuden teorioiden avulla sekä kirjallisuushistorian ja lajien tutkimuksen alaan kuuluvia sopivia lähteitä käyttäen. Näiden lisäksi käytän tekstienväliseen analyysiin soveltuvalta osaltaan Mihail Bahtinin teorioita.

Avainsanat: Antti Hyry, *Maatuuli*, intertekstuaalisuus, subteksti, interfiguratiivisuus, internyyminen.

Sisällys

1. Johdanto	1
2. Teoreettiset ja tulkinnalliset lähtökohdat	5
2.1 Intertekstuaalisuus	5
2.2 Subteksti	9
2.3 Teoksen laji ja arkkitekstuaalisuus.....	15
3. Tekstien väliset suhteet	19
3.1 Kohdeteos ja tekstienvälisyys	19
3.2 Viittaus Pentti Haanpään	24
4. Pietari intertekstuaalisena hahmona	34
4.1 Pietari kohdeteoksessa ja muussa tuotannossa.....	34
4.2 Kohdeteoksen Pietari ja apostoli Pietari.....	39
5. Arkkitekstuaalista analyysiä.....	58
5.1 Tien kronotooppi kohdeteoksessa	61
5.2 Kohdeteoksen dialogisuus: romaaniin tuodut vieraat lajit	63
6. Johtopäätökset	66
Lähteet.....	69

1. Johdanto

Tarkastelen tutkielmassani Antti Hyryn teosta *Maatuuli* (1980= M) subtekstuaalisuuden ja intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Tarkoitukseni on analysoida Hyryn teoksen suhteita muihin teksteihin. Jokainen kaunokirjallinen teos asettuu lopulta kontekstiinsa myös muiden, ympäröivien tai edeltävien tekstien kautta. Teksteissä on aina läsnä toisia tekstejä (esim. Makkonen 1991, 16). Tarkastelen kohdeteoksen kohdalla toisaalta piirteitä, jotka houkuttelevat lukemaan sitä erillisenä, tietyllä tavalla yksinäisenä tekstinä, irrallaan muun kirjallisuuden tai ylipäätään muiden tekstien kontekstista. Toisaalta esitän tulkintatapoja ja näkökulmia, joiden kautta on mahdollista huomata, että myös tämä teksti saa olennaisia merkityksiä juuri yhteydestään muihin teksteihin ja muut tekstit laajentavat teoksen tulkintahorisonttia.

Tutkimuskysymykseni liittyy näiden kahden lukutavan suhteisiin. Millä tavalla kohdeteokseni vaikuttaa viittaavan vain itseensä eli houkuttelee syntagmaattiseen tulkintaan ja mitkä yksityiskohdat taas viittaavat selvästi toisiin teksteihin eli tekevät mahdolliseksi paradigmaattisen tulkinnan?¹ Olennaista on tietynlainen kohdeteoksen luoma sulkeutuneisuuden vaikutelma. Oletukseni on, että teksti jollakin tavalla eristää itsensä muista teksteistä. Tämä on henkilökohtainen vaikutelmani, jota käytän hypoteesina tulkinnassani. Muodostan tästä piirteestä tulkintani tarkastellen tulkinnan edellytyksiä. Tarkastelen keinoja, joilla sulkeutuneisuuden vaikutelma teoksessa rakentuu, jolloin kuva tästä vaikutelmasta kehittyy tutkielmani myötä tarkemmaksi. Tutkimuskysymykseeni liittyy myös teoksen suhde sen kirjallisuushistorialliseen ja lajin kontekstiin, joita käsittelen osana tutkimuskysymystäni.

Voisi kiteyttää, että kohdeteokseni koostuu kirjailijalle tyypillisistä elementeistä². Kuvaus keskittyy konkreettiseen tekemiseen, fyysisiin tapahtumiin. Päähenkilö, jonka tajunnan kautta kuvaus esitetään, kunnostaa taloa, kunnostaa verkkoja, matkustaa pohjoiseen, laskee verkkoja, tekee peltotöitä ja lopulta osallistuu suviseuroihin. Vähäiset tapahtumat kuvataan teoksessa kovin seikkaperäisesti. Talon kunnostus, kalastus ja peltotyöt saavat kirjassa merkittävimmän osan tapahtumien kuvauksesta. Lisäksi kuvataan päähenkilön vanhojen aikojen muistoja ja kuvia. Aarne Kinnunen on pohtinut Hyryn teosten näennäistä yksinkertaisuutta (Kinnunen 2015, 30).

¹ Näistä termeistä enemmän luvussa 2.2.

² Ks. esim. Salokannel 1996, 535.

Kompleksisuus ja yksinkertaisuus ovat Hyryllä läsnä ikään kuin samaan aikaan. Kompleksinen elementti rakentuu konkreettisen kuvauksen yksityiskohtaisuudesta, mutta myös Hyryn kielestä, jota Kinnunen kuvailee "oikulliseksi" (mp). Oikullisuus ilmenee esimerkiksi kerronnassa käytettävissä yllättävissä ja arvoituksellisissa ilmaisuissa. Periaatteessa näennäisesti yksinkertaiset tapahtumat kuvataan yksityiskohtaisesti käyttäen modernismille tyypillisiä pelkistetyn havainnon keinoja. Ne kuitenkin sekoittuvat tähän Kinnusen kuvaamaan kielen oikullisuuteen, joka lisää tekstin monitulkintaisuutta.

Oman tutkimukseni kannalta kiinnitän huomiota ilmaisun lakonisuuteen ja niukkuuteen tekstienvälisen viittausten kohdalla, joka – kuten tulen osoittamaan – ei suinkaan typistä merkityksiä, vaan päinvastoin korostaa viittausten merkitsevyyttä. Lakonisuus tietyllä tavalla laajentaa merkityshorisonttia, tekee tekstistä, kuten sanottu, monitulkintaisemman, eli lisää tekstin *tulkinnan edellytysten* kompleksisuutta. Juuri tämä tyyllinen piirre on olennainen tutkimuskysymyksen kannalta. Niukkuus ja arvoituksellisuus tekevät myös tekstienvälisistä tulkintoista haastavia, mutta toisaalta avartavat tulkintoja, kuten tulen osoittamaan.

Puhuttaessa kohdeteokseen liittyvistä tekstienvälisistä suhteista lajiteoreettisia suhteita ei ole syytä jättää huomioimatta. Monien teoksen oleellisten piirteiden voi tulkita liittyvän erityiseen romaanin alalajiin, suomalaiseen modernistiseen romaaniin ja sen tyypillisiin piirteisiin. Tästä syystä pidän myös lajiin liittyviä tai siihen liitettäviä piirteitä huomioni kohteena, sillä ne ovat olennaisia rakennettaessa kuvaa teoksen tekstienvälisistä suhteista.

Äskettäin kuollut Antti Hyry on ollut suuren mielenkiinnon kohteena suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Kuitenkaan valitsemani näkökulma ei ole ollut Hyry-tutkimuksessa keskeinen. Oma aihettani sivuten Hyryn teosten tulkintoissa on jonkin verran käsitelty myös tekstienvälisyyttä (esim. Kinnunen 2015, 261). Päivi Mehtonen on tarkastellut Hyryn tuotannon rautatie-motiivia suhteessa muuhun kirjallisuuteen ja esimerkiksi tieteellisiin teksteihin (Mehtonen 2007, 191). Hän ei kuitenkaan Hyryn tekstejä analysoidessaan viittaa intertekstuaalisuuden tai subtekstuaalisuuden teoriaan. Vesa Haapala on kiinnittänyt huomiota Hyryn kerrontaratkaisujen intertekstuaalisuuteen sekä Hyryn tuotannon suhteeseen raamatullisiin, erityisesti lestadiolaisuuteen olennaisesti kuuluviin teksteihin (Haapala 2013, 288). Myös Markku Ihonen on tarkastellut Hyryn teosten suhdetta *Raamattuun* (Ihonen, 2002, 196). Hän on ottanut kantaa myös tämän intertekstuaalisen suhteen yleiseen luonteeseen (mt).

207). Lukuun ottamatta suhdetta *Raamattuun* laajempaa tekstienvälistä analyysiä Hyryn kohdalla ei ole tietääkseni juurikaan tutkimuksessa tehty.

Tarkastelen tutkielmassani teoksen viittaavuutta muuhun kaunokirjallisuuteen. Käsittelen myös Hyryn sijoittumista modernismin koulukuntaan ja sitä kautta kirjallisuushistorialliseen jatkumoon. Kuitenkin keskityn etupäässä itse tekstin analysoimiseen yksittäistapauksena. En siis luo kokonaiskuvaa esimerkiksi modernismin kentästä. Käsittelen konkreettisia kaunokirjallisia viittauksia, esimerkiksi niukkaa, mutta erityisen merkityksellistä, eksplisiittistä viittausta Pentti Haanpään (1905-1955) romaaniin *Isännät ja isäntien varjot* (1935). Haanpää on nähty modernismia edeltävän kirjallisuuden merkittävänä hahmona, joka tosin oli vielä vahvasti esillä myös modernismin ilmaannuttua voimakkaasti proosan kentälle sodan jälkeen (esim. Niemi 1995, 14). Täten viittaus Haanpäähän voidaan nähdä myös viittauksena kirjallisuushistorialliseen jatkumoon, tietynlaiseen oppositioasetelmaan. Muun muassa tämä asetelma tekee Haanpään romaanista mielenkiintoisen subtekstin, joka avaa uusia merkityksiä vuorovaikutuksessa kohdeteoksen kanssa.

Yksi kohdetekstin keskeisesti ja eksplisiitisti käyttämistä subteksteistä on *Raamattu*. Käsittelen kohdeteoksen suhdetta *Raamattuun* ja rakennan tämän tarkastelun pohjalta mahdollisia tekstienvälisiä tulkintoja. Erityisesti keskityn päähenkilön, Pietarin nimen *internyymisyyteen*¹, nimen avulla viittaamiseen. Hyryn tuotannon uskonnollisista sävyistä on puhuttu paljon (esim. Niemi 199, 156). Kuitenkin *Raamatun* rooli kohdeteoksessa ei pintapuolisesti tarkasteltuna ole kovin näkyvä, yksiselitteinen tai selkeästi hahmottuva. Sen roolin jäsentäminen vaatii tulkintaa ja, kuten tulen osoittamaan, myös tekstienvälisten suhteiden tunnistamista. Subtekstinä *Raamatun* kohdalla on otettava huomioon sen erityislaatu niin sanotusti *tekstien tekstinä*. Se ei siis ole mikä tahansa subteksti, vaan siihen ja sen käyttöön kaunokirjallisuudessa sisältyy paljon koko länsimaiseen kirjallisuuteen laajenevia *arkkitekstuaalisia*² piirteitä. Suurempaa linjaa hahmottaen 1900-luvulla *Raamattua* alettiin käyttää aiempaa poiketen sekulaarisemmin, myös parodioiden ja intertekstuaalisuuden keinoin leikitellen (Vuorikuru 2012, 20). Tämä ilmiö ei ainakaan hiipunut proosan modernismin myötä. Mitään *Raamatun* parodiointia Hyryn tekstissä ei ole luettavissa. Kuitenkin Hyryn tyyllillinen erikoislaatu, äärimmilleen viety niukkuus, asettaa

¹ Käsittelen tätä termiä luvussa 4.1.

² Määrittelen kyseisen termin luvussa 2.3.

tämän subtekstin käytön monien kysymysten alle. Käsittelen tekstin monitulkintaisuuden kautta tutkimuskysymystäni.

Voidaan argumentoida, että kohdeteokseni ilmestymisaikana varsinainen modernistisen proosan aikakausi oli ajallisesti jo ohitettu, ja ajankohtaisemmiksi olivat tulleet jo postmodernismin kysymykset. Lajisuhteita tarkasteltaessa Hyryn kohdalla ei kuitenkaan ole kovin merkityksellistä, että teos ilmestyi vasta 1980-luvulla. Esimerkiksi Juhani Niemi on pannut merkille Hyryn tuotannon muuttumattomuuden: ”Vain yksi ei 1950-lukulaisista ole aikojen kuluessa sanottavasti muuttunut. Antti Hyry ei 1990-luvullakaan ole kaukana siitä, mihin pyrki jo 1958.” (Niemi 1995, 156). Täten kirjailijan tuotantoa tarkasteltaessa on perusteltua – ei siis anakronismi – puhua modernistisesta romaanista.

Käsittelen tutkielmassani kohdeteosta myös Mihail Bahtinin teorioiden valossa. Perustelen tätä näkökulmaa sekä Bahtinin teorioiden nivoutumisella käyttämieni intertekstuaalisuuden ja subtekstin teorioihin, että myös yleisesti niiden käytettävyydellä tutkittaessa romaanin arkkitekstuaalisia piirteitä ja tätä kautta kohdeteoksen tekstienvälisyyttä. Vaikka tutkimuskysymykseni tai näkökulmani eivät ole kirjallisuudentutkimuksen uusinta uutta, perustelen lähtökohtiani sillä, että tutkimuskohteeni analysoiminen tästä näkökulmasta ei ole ollut keskiössä. Siksi uskon löytäväni mielenkiintoisia, uusia tuloksia, jotka tukevat valintojeni mielekkyyttä.

Työni etenee siten, että aluksi tarkastelen tutkimukseni teoreettisia lähtökohtia. Esittelen intertekstuaalisuuden ja subtekstin käsitteiden taustaa, sekä tavan, jolla käytän näitä käsitteitä omassa tutkimuksessani. Tämän jälkeen siirryn analysoimaan kohdeteosta. Lähden liikkeelle koko tekstiä koskevista yleisemmistä piirteistä, jonka jälkeen käsittelen niukka, mutta tulkinnassani merkitykselliseksi nousevaa kohdeteoksen viittausta Pentti Haanpään romaaniin *Isännät ja isäntien varjot* (1935). Seuraavaksi käsittelen päähenkilön, Pietarin hahmona, sekä hahmon nimen tekstienvälisyyttä. Käsittelen ensin hahmon suhdetta kirjailijan muuhun tuotantoon, jonka jälkeen suhdetta *Raamattuun*. Viimeisessä kohdeteoksen analyysissä pääluvussani käsittelen teoksen suhteita laajempiin tekstienvälisiin yhteyksiin. Tämän jälkeen esittelen tutkimukseni johtopäätökset.

2. Teoreettiset ja tulkinnalliset lähtökohdat

Tässä luvussa kuvaan tutkimukseni teoreettisia lähtökohtia aloittaen intertekstuaalisuuden käsitteen historiasta ja taustasta. Kuvaan myös käsitteeseen liittyvää problematiikkaa, jonka jälkeen esittelen subtekstiin liittyvää teoriaa. Tarkoituksena on pohjustaa tutkimukseni teoreettista taustaa ja tekstienvälisyyden lähtökohtia.

2.1 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuuden käsite sellaisena, kuin nykyinen kirjallisuudentutkimus sen tuntee, on peräisin Julia Kristevan kirjoittamasta artikkelista vuodelta 1967, joka käsitteli Bahtinin työtä (esim. Makkonen 1991, 18). Kuitenkin Vasili Moskvin osoittaa intertekstuaalisuutta käsittelevässä teoksessaan jo monen keskiaikaisen oppineen käyttäneen sanaa. Esimerkkinä hän mainitsee muun muassa Martti Lutherin esipuheen *Raamatun* saksannoksessaan vuodelta 1534. (Moskvin 2011, 8.) Sanan esiintyminen vanhoissa teksteissä on kuitenkin toisarvoisia tarkasteltaessa termin saamia merkityksiä 1900-luvun kirjallisuustieteen kontekstissa. Intertekstuaalisuus Kristevan tarkoittamassa mielessä viittaa melko spesifiin filosofiseen viitekehykseen.

Kristevasta lähtevästä semioottisessa tarkastelutavassa intertekstuaalisuus on laajimmiltaan kaiken kommunikaation ehto, tekstin fundamentaali ominaisuus. Kaikki tekstit ovat kaikuja toisista teksteistä ja niiden merkitys, jopa kielellinen ymmärrettävyys riippuu viittauksista ympäröiviin teksteihin (Makkonen 1991, 19). Tämä on osoittautunut hankalaksi lähtökohdaksi konkreettiselle tekstienväliselle analyysille (mt. 22). Kuitenkin kyseinen teoreettinen viitekehys on olennainen ja tärkeä määriteltäessä intertekstuaalisen tutkimuksen tutkimuskohdetta.

Termi intertekstuaalisuus ja sen käyttötavat ovat pitkään olleet jonkinlainen teoreettinen kiistakapula. Tämä kiista tosin liittyy tiiviimmin filosofiaan ja semiotiikkaan, ei niinkään analyyttiseen kirjallisuudentutkimukseen (Vuorikuru 2012, 26). Juuri Kristevan kartoittama intertekstuaalisuus on muodostunut myöhemmin jälkistrukturalistisille filosofeille ja semiootikoille keskeiseksi kielen ja tekstin luonnetta kuvaavaksi ominaisuudeksi. Tähän käsitykseen on kuulunut myös intertekstuaalisten suhteiden rajaamismahdollisuuksien kieltäminen (mp.). Kärjistetysti kieli itsessään on pelkkää viittaamista, jolloin kaikki tekstit viittaavat toisiinsa.

Tämänkaltainen rajaamattoman viittaavuuden intertekstuaalisuuskäsitys on nähty ongelmallisena, sillä sitä on vaikea sinällään liittää yksittäisten, konkreettisten tekstienvälisen suhteiden tutkimiseen. Siihen on liitetty jonkinlainen rajaamattoman merkitysketjun ideologia, joka dominoi liiallisesti tulkintaa (Tammi 1991, 73). On myös kiinnitetty huomiota jälkistrukturalistinen intertekstuaalisuuskäsityksen syntykontekstiin. Sen on nähty kiinnittyvän liian voimakkaasti marksismiin ja freudilaisuuteen. (Vuorikuru 2012, 27.) Nämä huomiot eivät kuitenkaan välttämättä sulje pois vuorovaikutussuhteen mahdollisuutta jälkistrukturalistisen tutkimussuuntauksen ja konkreettisen kirjallisuudenanalyysin välillä. Konkreettisisä analyysissä on kuitenkin perusteltua päätyä tulkintaehdotuksiin.

On ollut yrityksiä ratkaista tämä rajattoman viittaavuuden ongelma. Esimerkiksi Gérard Genette on luonut jäsennyksen, jossa transtekstuaalisuus viittaa tähän jälkistrukturaaliseen yleiseen tekstienvälisyyteen, ja vastaavasti intertekstuaalisuus varattaisiin paikallisten tekstienvälisen suhteiden tutkimukseen (Genette 1997/1982, 1-3).

Teoreettiset ongelmat ja ristiriidat tekstienvälisyydessä ja intertekstuaalisuudessa ovat niin ilmeisiä, että niiden mainitseminen ja kommentoiminen näyttävät tulleen vakiintuneiksi konventioiksi tätä ongelmakenttää sivuavassa tutkimuksessa. Silja Vuorikuru mainitsee väitöskirjassaan käyttävänsä ”sekä perinteisiä tekstien keskinäisiä suhteita kuvaavia keinoja, että täsmällisemmin intertekstuaalisuuden tutkimukseen luotua käsitteistöä” (Vuorikuru 2012, 33). Johtuen siitä, että intertekstuaalisuus tutkimusaiheena on määritelty monella tapaa, monien eri tavalla suuntautuneiden tutkijoiden toimesta, tällainen erottelu ”perinteisiin tekstien välisiin suhteisiin” ja ”intertekstuaalisiin suhteisiin” tuntuu mielestäni vaikeasti hahmotettavalta. Jos puhutaan intertekstuaalisuudesta jälkistrukturalistisena käsitteenä, voisi ajatella, ettei mitään yksiselitteisiä, jäsentyneitä ”suhteita” pitäisi voida formuloida.

Michael Riffaterre (1984) määrittelee kristevalaisittain termin intertekstuaalisuus erittäin laajasti. Kuitenkin hän osoittaa sen käytölle analyysissä käyttökelpoisia malleja. Riffaterrelle intertekstuaalisuus ei ole vain kokoelma uuteen tekstiin vaikuttaneita vanhoja tekstejä, vaan ennen kaikkea viittauksia *sosiolektiin*, kokonaiseen verkostoon tai repertoaariin, joka kirjallisuudella ja inhimillisellä kommunikaatiolla on tarjota. Hän määrittelee

intertekstuaalisuuden kirjallisuuden vääjäämättömäksi ominaisuudeksi. Hän todistaa tämän väittämänsä määrittelemällä tietynlaisen intertekstuaalisuuden minimin, intertekstuaalisen ominaisuuden, joka kaikilla kaunokirjallisilla teoksilla ainakin on. Hän käyttää tässä hyväkseen sosiolektin antonyymiä, idiolektia, joka tarkoittaa jonkin puhujan yksittäistä puhetapaa, yksittäistä, suljettua diskurssia. Jokainen idiolekti toimii tavalla tai toisella suhteessa sosiolektiin myöntämällä, kieltämällä tai parodioimalla sitä. (Riffaterre 1984, 141–142, 160.) Toisin sanoen esittäessään tai käsitellessään mitä tahansa aihetta kirjallisuus tavalla tai toisella suhtautuu siihen, miten aihetta on totuttu käsittelemään. Jokainen idiolekti siis toimii suhteessa totunnaiseen. Tämä on tärkeää myös niin sanotusti tekstin todellisuusvaikutelman kannalta. Vastustamalla ”kaunokirjallista” esitystapaa voidaan saada esiin todellisuusvaikutelma (mt. 149).

Omaan tutkimukseeni sopii Riffaterren huomiot realistisen romaanin mahdollisesti sisältämistä intertekstuaalisista viittauksista. Realistinen romaani saattaa sisältää intertekstuaalisia viittauksia esimerkiksi johonkin romantiikan aikakauden romaaniin, runoon tai kertomukseen (Rossi 2009, 24). Olennaista tässä on tällaisen intertekstin nimenomaan realismille tyypillinen käyttötapa. Se vahvistaa vastakohtaisuudessaan tekstin todellisuusvaikutelmaa (mt. 33). Intertekstiä, tai konkreettisemmin subtekstiä käytetään juuri siksi, että se luo kontrastin teoksen ”todellisuudelle”. Kyse on usein parodioinnista, jossa korostetaan samalla subtekstin ja todellisuuden suurta eroa ja toisaalta teoksen ja todellisuuden vastaavuutta. Tämä keino voi olla käytössä myös ilman varsinaista parodista suhtautumista subtekstiin, kuten tulen tutkielmassani osoittamaan. Nämä huomiot sopivat omaan kohdeteokseeni kuvatessa sen todellisuusvaikutelmaa rakentavia piirteitä, vaikka teos ei varsinaisesti ole tulkinnassa yleisesti määritelty joukkoon ”realistinen romaani”. Palaan myöhemmin lajimääritelmän kysymykseen. Riffaterren ajatukset tekstin totuusvaikutelmasta sopivat oman kohdetekstini analysointiin myös yleisemmin sikäli, että Riffaterre näkee todellisuusvaikutelman yleisestikin perustavanlaatuisesti tekstuaalisena. Mikä tahansa realistisen vaikutelman aikaansaava teksti luo tämän vaikutelman käyttämällä sosiolektissä yleisesti ”todellisuudeksi” käsitettyä tekstuaalista sisältöä. (Lyytikäinen, 1995, 34.)

Intertekstuaalisuuden jälkistrukturaaliseen määritelmään syvästi vaikuttaneelle Bahtinille ”yksiääninen” romaani, romaani ilman ”vierasta sanaa” on mahdottomuus. Hän jopa arvottaa romaania dialogisuuden kehittyneisyyden asteikolla: ”romaanin kehittäminen merkitsee sen dialogisuuden syventämistä, laajentamista ja täsmentämistä” (Bahtin 1975, 120). Tässä on hyvä

muistaa, että Bahtinilla on nähty dialogisuuden korostamisessa poliittisia implikaatioita (esim. Hosiailuoma 2016, 151). Hän määrittelee yksinäisyyden sanataiteessa negatiiviseksi piirteeksi, tullen implisiittisesti samalla vastaavaan johtopäätökseen totalitaarisen yhteiskunnan yksinäisyydestä. Säilyttääkseni omassa tutkielmassani hyödyllisen neutraliteetin, en ota huomioon arvottavaa näkökulmaa, vaan pyrin tarkastelemaan moni- ja yksinäisyyttä neutraaleina ominaisuuksina. Bahtinille eräs romaanin tyypillisistä piirteistä ovat siihen helposti sisällytettävät ”muut kirjallisuuden lajit” (Bahtin 1975, 141). Nämä muut lajit saattavat olla kaunokirjallisia, kuten runoutta, tai ei-kaunokirjallisia, kuten tieteellisiä tai uskonnollisia tekstejä. Bahtinille nämä lajit ovat nimenomaan ”romaaniin tuotuja” lajeja. Hän huomio joidenkin lajien, kuten kirjeen ja runon suuren merkityksen romaanin historiassa (mt. 142). Tärkeä jako, jonka Bahtin tässä kohtaa tekee, on näiden ”vieraiden” lajien käytön ja funktion jakaminen kahteen tyyppiin. (mt. 143).

Ensinnäkin tällainen romaaniin tuotu laji voi olla ”täysin ulkokohtainen”. Tällöin tämä vieras laji tai muoto tuo mukanaan polemiikkaa; tällaisen toisen äänen kanssa keskustellaan, sitä esimerkiksi parodioidaan tai kannatetaan. Toisaalta tuotu laji voi palvella ”suoraan intentionaalista” funktiota. Tällainen on runouden rooli romanttisessa romaanissa (Bahtin 1975, 142). Suora intentionaalisuus tarkoittaa tässä esimerkiksi sitä, että romaanin tekijän ääni ja runon puhujan ääni yhdistyvät, ovat keskenään erottamattomia. Suomalaisessa kontekstissa ilmeinen esimerkki tällaisesta lajien välisestä suorasta intentionaalisuudesta ovat Aleksis Kiven proosaan sisältyvät runot. Bahtinin mukaan näiden vieraiden lajien funktioita voidaan jaotella sen mukaan, missä määrin niissä ”taittavat tekijän intentiot” ts. missä määrin ne muodostavat dialogisuutta ympäröivän tekstin kanssa.

Seuraavassa luvussa esittelemistäni Kiril Taranovskin subtekstin funktioista on löydettävissä samankaltainen jaottelu. Tosin hän puhuu subteksteistä, Bahtin taas romaaniin upotetuista vieraista lajeista. Taranovskin kolmannessa subtekstin funktiossa¹ subteksti toimii uuden tekstin poeettisen sanoman vahvistajana. Tämä määritelmä on analoginen Bahtinin esiin nostamalle toisen lajin mahdollisuudelle olla suoraviivaisena tukena tekijän intentiolle. Taranovskin neljäs funktio taas määrittelee subtekstin funktion poleemiikin mahdollistajana subtekstin ja uuden tekstin välillä. Tämä taas vastaa jollakin tavalla Bahtinin ”täysin ulkokohtaista” vieraan alalajin käyttötapaa romaanissa. Tätä kautta voisi ajatella, että Bahtinin määrittelemät romaanin

¹ ks. Luku 2.2.

dialogisuutta lisäävät vieraan sanan funktiot voi ajatella olevan jollain tavalla yhteydessä myöhemmässä slaavilaisessa tutkimuksessa subtekstien käytön funktioille, joskin yhtäläisyysmerkkejä ei tietenkään näiden teorioiden välille voida vetää. Seuraavaksi esittelen subtekstin käsitteen.

2.2 Subteksti

Subtekstin (ven. podtekst) käsitteen käyttö kirjallisuudentutkimuksen piirissä on peräisin Kiril Taranovskin erityisesti Osip Mandelštamin runoutta käsittelevästä tutkimuksesta (Tammi 1991, 60). Termi liittyy intertekstuaalisuuden tutkimukseen, mutta esimerkiksi intertekstin käsitteestä se eroaa painotuksissaan ja taustaoletuksissaan. Taranovskin suurin anti tutkimukseen ovat mallit ja apparatit joilla viittauksia muuhun kirjallisuuteen, etenkin runouteen voidaan analysoida. Toinen Taranovskin subtekstikäsitteeseen liittyvä taustaoletus on, että varsinkin hänen tutkimansa Mandelštamin runouden relevantti kehys tulkinnalle ovat nimenomaan toiset kaunokirjalliset tekstit. Hänen käsityksensä mukaan vaikeana pidetty Mandelštam ei kirjoittanut mitään "prosto tak", muuten vain. (Mt., 62, 63.) Taranovskin luoman perustan jälkeen subtekstuaalista lähestymistapaa on kehitetty eteenpäin ja se on saanut uusia formulointeja.

Pekka Tammi rakentaa subtekstuaalisuudelle pohjan termien geneettinen ja intertekstuaalinen kytkentä välillä (Tammi 1991, 70). Geneettinen kytkentä ei kerro semanttisesta, uudesta merkityksenluomisesta subtekstin ja tekstin välillä, vaan ainoastaan osoittaa jonkin tekstin suoran lainaamisen, käyttämisen uudessa tekstissä ilman erityistä semanttista merkitystä. Hän lainaa Georgij Levintonin käsitystä, jonka mukaan geneettinen, semanttisesti sisällyksetön kytkentä on jätettävä subtekstuaalisuuden ulkopuolelle. Kuitenkin subtekstuaalinen analyysi voi nimenomaan toimia ensivaikutelmaltaan juuri tällaisten ”tyhjien” kytkentöjen liittäjänä johonkin tulkinnalliseen, semanttiseen kontekstiin Toinen ääripää on jälkistrukturalistisen intertekstuaalisuuskäsitteen rajaamattoman merkityksen ongelma, jossa semanttista merkitystä ei voida määritellä lainkaan, sillä merkitystä ei voida rajata mihinkään tulkintaan. (Mt., 71, 73, 74.) Subtekstuaalinen lähestymistapa siis pyrkii semanttisten merkitysrakenteiden paljastamiseen tekstienvälisen suhteiden analysoimiseksi samalla pyrkien luonnostaan paljastamaan (tarvittaessa) geneettiset tulkinnat myös semanttisiksi, mutta välttäen rajaamattoman merkityksen ongelmaa. Tämä teoreettinen taustaoletus perustelee ja oikeuttaa myös omassa tutkielmassani tekemää tekstienvälisen kytkentöjen analyysiä.

Yksi huomionarvoinen seikka intertekstuaalisuuden ja slaavilaisen tutkimuksen subteksti-käsitteen, tai "tekstienvälisen yhteyksien" ("mešhtekstovye vsjaši") (Ronen 2012) tutkimuksen välillä on tietynlainen ideologinen pesäero. Tammi puhuu jälkistrukturalistisesta "ideologiasta, jonka mukaan mikä tahansa yritys rajata tekstien väliset suhteet analyysia varten on väärän rationalismin tuottama harha, ja sitä vastaan on taisteltava" (Tammi 1991, 73). Neuvostoliitossa syntyneestä poetiikasta on lännessä löydetty yksi vaihtoehto tälle taistelevalle asenteelle. Tulkintani mukaan sillä ei ole niinkään yritetty ratkaista kysymystä intertekstuaalisuuden rajattomuudesta, vaan enemmänkin sen avulla huomio on suunnattu toisaalle.

Subtekstin käsitettä on käytetty suomalaisessa intertekstuaalisuuden piiriin kuuluvassa tutkimuksessa runsaasti (Vuorikuru 2012, 30). Voisi sanoa, että siihen liittyvän teorian on nähty antavan uutta materiaalia nimenomaan Genetten jäsenyyksessä paikallisten tekstienvälisen suhteiden analyysiin. Asiaan liittyy kuitenkin mielestäni ongelmia, jos tutustutaan Taranovskin jälkeen subtekstiin liittyvään teoretisointiin esimerkiksi niin sanottuun "Tarton semioottiseen koulukuntaan" kuuluneiden tutkijoiden keskuudessa. Juri Lotman on muiden ohella tutkinut subtekstuaalisuutta osana laajempaa "ekstratekstuaalisuutta", jota on kutsuttu Mihail Bahtinin termein "vieraaksi sanaksi". Tämä Bahtinin "vieraan sanan" teoria on sivumennen sanoen ollut innoituksena jo Kristevalle hänen luodessaan omaa teoriaansa intertekstuaalisuudesta. Lotman määrittelee vieraan sanan tekstin olennaiseksi, kokonaisen rakenteen ja olemuksen määritteleväksi elementiksi (Borker 1977, 49). Jos subtekstuaalisuus nähdään paralleelina vieraan sanan käsitteelle, josta taas Kristevan teoretisoinnin kautta päästään rajattomaan intertekstuaalisuuteen, ollaan näin palattu lännessä syntyneen rajaamattoman intertekstuaalisuuden ongelmiin. Muun muassa tämän kehäpäättelyn takia jälkistrukturalistista ongelmakenttää ei voi jättää kokonaan huomioimatta tekstienvälisyyden tutkimuksessa. Kuitenkin sen painottamisen aste voi vaihdella konkreettisesti tekstienvälisyyden analyysissä.

Taranovskin formulointeja on käytetty monin tavoin. Kuitenkin on tulkittu hänen rajanneen subtekstin käsitettä tietyillä tärkeillä määritelmillä (Borker 1977, 46). Subtekstin täytyy edeltää kronologisesti uutta tekstiä ja kirjoittajan on oltava siitä tietoinen. Subtekstin on myös oltava kyseisenkaltaisen kirjallisuuden lukijoiden tiedossa tavalla tai toisella. (Mp.) Nämä Taranovskin tekemät rajaukset on hyvä ottaa huomioon ja tiedostaa. Kuitenkin niitä voi mielestäni kyseenalaistaa, miettiä niiden mielekkyyttä kulloisessakin analyysitilanteessa.

Myös Tarton semioottiseen koulukuntaan (ks. Pesonen 1991) kuulunut Omri Ronen valottaa termin podtekst historiaa. Hän sijoittaa Tammen tapaan (Tammi 1999, 3), Taranovskia mukailleen termin synnyn Konstantin Stanislavskin teatteriteoriaan, mutta – Tammesta hieman poiketen – tarkemmin sanottuna Stanislavskin kirjoittamiin esseihin Maurice Maeterlinckin *Sininen lintu* -teoksen dramatisoinnin aikana tai innoittamana. Termin tausta on Ronenin mukaan termissä podtekstovka, joka on musiikin termi. Se tarkoittaa laulettuun musiikkiteokseen kirjoitettua tekstiä tai tekstin kompositiota. Stanislavskilla oli podtekstistä puhuessaan jokseenkin laaja-alainen, esteettisfilosofinen ajatustausta. Se tarkoitti hänelle käytännössä kaikkea sitä materiaalia, joka tekee näytelmätekstistä elävän näyttämöllä. Näyttelijän jos kenen on siis tunnettava teoksen subteksti, otettava se omakseen. Subteksti on jotakin, joka herättää teoksen eloon (näyttämöllä). (Ronen 2012.)

Subteksti on käsitteenä olemassa myös varsinaisen, esimerkiksi Tammen tarkoittaman subtekstianalyysin ulkopuolella. Venäjän kielessä termi podtekst on enemmän tai vähemmän aktiivisessa käytössä myös kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolella tarkoittaen yleisesti jonkinlaista piilotettua merkitystä. Kirjailijana tunnettu amerikkalainen Charles Baxter on kirjoittanut arvostelumenestykseksi nousseen esseistisen teoksen *The Art of Subtext: Beyond Plot*¹. Tässä teoksessa subteksti hahmottuu juonen takaiseksi, piilotetuksi merkitykseksi, jonkinlaiseksi mystifioiduksi pohjavireeksi. Mihinkään Taranovskista lähtevään kirjallisuustieteelliseen subtekstianalyysiin siinä ei viitata. Kuitenkin Baxterin tavalla käyttää termiä voisi nähdä yhtymäkohtia Stanislavskin niin sanotusti alkuperäiseen ajatukseen podtekstistä ja toisaalta jopa Omri Ronenin ajatuksiin, tosin viimeisen kohdalla erotuksena Baxter ei tee kirjallisuudentutkimukselle tärkeitä jaotteluja ja määrittelyjä. On tärkeää ottaa huomioon termin erilaiset käyttökontekstit sekaannusten välttämiseksi. Tässä tutkimuksessa käytän termiä subteksti viitaten juuri sen slaavilaiseen kirjallisuudentutkimukseen nojaavaan käyttötapaan.

Subtekstuaalisuuden tutkimuksessa on nähty pääpainona tekstien välisyyden konkreettinen, tapauskohtaisen tutkimus. Erilaiset mallit ja luokitukset antavat konkreettisia työkaluja määritellä tekstien välisiä suhteita

¹ Baxter, Charles 2007. *The Art of Subtext: Beyond Plot*. Minneapolis, Minnesota: Graywolf Press.

Subtekstilla on Taranovskin jaottelun mukaan neljä funktiota.

1. Aikaisempi teksti toimii yksinkertaisesti innoituksena uuden tekstin luomisessa.
2. Rytmin ja soinnin lainaaminen luotaessa uutta tekstiä.
3. Aikaisempi teksti tukee tai avaa uuden tekstin poeettista sanomaa.
4. Aikaisempi teksti toimii innoittajana poeettiselle polemiikille.

(Taranovski 1976, 18.)

Omri Ronenin käsitys subtekstin funktioista eroaa Taranovskin jaottelusta. Ronen jakaa funktiot kolmeen luokkaan: semanttiseen, poeettiseen ja metakieliseen (Ronen 2012). Ensimmäinen, semanttinen funktio tarkoittaa tekstin yhdistymistä muihin teksteihin metonymian keinoin. Ronen korostaa tämän funktion tutkimisen alkukontekstia, semiootikkojen tarvetta *eksplikoida* venäläisten 1900-luvun alkupuolen akmeistien runoutta. Ajatus on, että tekijä olisi kätkenyt teokseen arvoituksia, vinkkejä yhteyksistä muihin teksteihin, joita selvittelemällä tutkijan on mahdollista päästä käsiksi tekstin mahdollisiin merkityksiin.

Semanttinen funktio on siis referentiaalinen, kun taas Ronenin (2012) erottamassa toisessa, poeettisessa subtekstin funktiossa on kysymys tekstin syvimmästä, sisäisestä merkityksestä. Hän lainaa Tamara Silmania, joka miehensä, Vladimir Admonin kanssa kirjoittamassa muistelmateoksessa, *My vspominaem* (1993) korostaa tekstin ja subtekstin läheisyyden sijasta niiden distanssia, etäisyyttä. Juuri tämä etäisyys alkutekstiin nähden tekee mahdolliseksi uuden merkityksen, poeettisen ”déjà lun”. Esimerkiksi nostetaan ensinäkemältä vähäpätoisena näyttäytyvä subteksti, joka esiintyy Tšehovin näytelmissä *Lokki*, *Kolme sisarusta* ja *Vanja-eno*. Tämä subteksti on näytelmissä silloin tällöin esiintyvä Afrikan kartta. Ronen osoittaa Silmanin avulla kartan funktioiltaan merkittäväksi metonymiaksi. (Mp.) Olennaista on, että tästä subtekstistä otetaan käyttöön todella pieni osa siihen nähden, kuinka suuri merkitys sillä on lopputuloksena muotoutuvan ”uuden” merkityksen kannalta. Kartta saa merkityksen ihmisen alkukotina, pessimistisen ihmiskäsityksen ironisena metonymiana. Toisaalla se korostaa toiveita paeta johonkin kaukaiseen tekstin nykyhetken kylmää ja ikävää todellisuutta.

Poeettisessa funktiossa metonymia toimii siis vastakkaiseen suuntaan. Subtekstistä poimitaan osa, joka uudessa tekstissä laajenee viittaamaan laajempaan, syvempään uuden teoksen

merkitysrakenteeseen. Taranovskin jaottelussa tämä funktio on lähimpänä kolmatta funktiota, jossa vanha teksti rakentaa uuden tekstin poeettista sanomaa.

Ronenin kolmas subtekstin funktio, metatekstuaalinen, tarkoittaa viittausta, jossa subtekstistä poimitaan nimenomaan kielellisiä ominaisuuksia. Toisaalta Ronen viittaa tässä kohtaa myös Bahtinin vieraan sanan käsitteeseen (Pesonen 1991, 34). Bahtin itse suhtautui skeptisesti lyriikan moniäänisyyden mahdollisuuteen. Hänen mukaansa runon ääni on jakamaton, se käyttää siis vain omaa ääntään myös viitatessaan. (Ronen 2012.) Kuitenkin Ronen löytää erityisesti akmeistien runoudesta kielellistä moniäänisyyttä. Teksti voi siis lainata subtekstin ääntä, luoda subtekstien avulla polyfoniaa (mp.). Tämä Ronenin määrittelemä kolmas funktio tuntuisi ongelmalliselta sikäli, ettei se määrittele tarkasti subtekstin merkityksen rakentavaa funktiota, vaan ainoastaan erottelee subtekstin käyttötavan moniäänisyyden luomisessa. Se ei siis anna eväitä tulkintaan. Tosin sitä täydentämään voidaan ottaa Bahtinin vieraan sanan teoria. Näin siis voisi ajatella Bahtinin jäsenysten sopivan myös subtekstuaalisen analyysin kontekstiin. Tosin Bahtinille vieras sana on laajalle levittäytyvä termi, jolla voidaan tarkoittaa esimerkiksi kokonaista yhteiskunnallista ideologiaa, jonka kanssa kertoja antautuu dialogiin. Tällöin sen yksityiskohtaisempi jaottelu käy hankalaksi ilman pidemmälle vietyjä tulkintoja ja päätelmiä.

Yhden esimerkin kautta Ronen kuitenkin tuntuu löytävän ainakin jonkinlaisen tehtävän, jonka tällä tavalla funktioksi eroteltu vieras sana saattaa saada runoudessa. Kuten hän itsekin toteaa, ja kuten aikaisemmin mainitsin, Bahtin määritteli dialogisuuden – Ronenin termein polyfonian – nimenomaan romaanille kuuluvaksi. Bahtin käyttää paljon voimavaroja todistaakseen runouden olevan monologinen laji (Bahtin 1975, 104-120).

Ronen formuloi 1800-luvun kirjallisuuden tärkeimmäksi kysymykseksi "miten he kirjoittivat" kun taas modernismin tutkimuksen tärkein kysymys oli "mistä he kirjoittivat". Hänen käsittelemillään Akmeisteilla, kuten Mandelštamilla sen sijaan tämä jälkimmäinen kysymys ei ole olennainen. Sen vastaus on eksplisoiuneena runoihin, mutta samalla verhoiltu mysteeriin ("okutano tajnoj") (Ronen, 2012). Ronen etenee analysoimaan akmetistien kuoleman teemaa käsittelevää runoutta, josta hän löytää keskinäisiä yhteyksiä, ilmiselviä subtekstejä, mutta jossa merkitys pysyy kuitenkin arvoituksellisena, sillä aihe itsessään on arvoituksellinen. Näin käytetty subteksti luo runoon polyfoniaa, joka vahvistaa mysteerin vaikutelmaa.

Myös Hyryn kohdalla on usein puhuttu juuri arvoituksellisuudesta. Niin kuoleman teema kuin arvoituksen teema ovat jatkuvasti Hyryllä läsnä.

Mutta kaikki on merkillistä, ja on kai ollut ennenkin (M, 56)

on hyvä, kun on näin, hän mielti, mutta mitään en ymmärrä. Nämäkin mitättömät hetket menevät ohi, eikä niitä enää ole, eikä niitä saa takaisin, niitä muistelee, ja aina on käsillä tuo tietymättömyys. (M, 182)

Jos sovelletaan Taranovskin Mandelštamin runouden analysoimiseen käyttämää *ne prosto tak* -periaatetta kohdeteokseeni, törmätään mielestäni ongelmiin. Voi kyllä tehdä oletuksen, etteivät kirjoittajan ratkaisut ole sattumanvaraisia, mutta että arvoitukselliset kohdat olisivat aina tulkittavissa muiden kaunokirjallisten tekstien pohjalta, tuntuisi turhan hankalalta positiolta. Analysoitaessa tekstien välisiä suhteita on käytettävä analyysimetodeja, jotka sopivat kyseessä olevaan tekstiin. Jotkut tekstit käyttävät tekstien välisiä viittauksia enemmän ja näkyvämmiin, olennaisesti tyylinsä osina. Tämän kaltaisia tekstejä ovat epäilemättä Taranovskin tutkiman Mandelštamin runous sekä myös Pekka Tammen tutkima Vladimir Nabokovin proosa. Tammi korostaakin Taranovskin kehitelleen metodinsa nimenomaan Mandelštamin runouden, sen kryptisen allusiivisuuden analyysimetodiksi (Tammi 1999, 5). Kuitenkin subtekstuaalinen analyysi tarjoaa uusia ymmärrys- ja jäsennostapoja myös Hyryn teokseen, jonka tulen tutkielmani edetessä osoittamaan.

Pekka Tammi käyttää artikkelissaan slaavilaisen tutkijoiden käyttämää termiä "monilähteisyys" (poligenetištost) (Tammi 1991, 86). Sillä tarkoitetaan viittausta, joka kytkeytyy useaan subtekstiin samanaikaisesti. Toisaalta tämä termi esiintyy myös Z.G. Mintsin perustamassa uusmytologisessa tutkimuksessa (Pesonen 1991, 49). Siinä se viittaa aiheen ja hahmojen heterogeenisyyteen, toistuvuuteen monissa lähteissä ja yhä uusissa teksteissä. Näin yksittäinen teksti tulee osaksi myyttiä, jonkinlaista samojen teemojen, hahmojen ja aiheiden verkostoa. *Raamatusta* peräisin oleva materiaali jos mikä esiintyy laajasti länsimaisessa kirjallisuudessa. Pietarin kautta Hyryn teos liittyy osaksi myyttistä intertekstuaalisuutta.

Kaunokirjallisia teoksia on mahdollista tarkastella myös suljettuna systeeminä. Tällöin erotellaan tarkasteltavasta tekstistä vain syntagmaattisia merkitysrakenteita (Tammi 1991, 65). Nämä ovat merkityksen muodostavia tekstin sisäisiä rakenteita. Toinen ääripää olisi tarkastella teoksen

merkitystä ottaen kantaa ainoastaan sen suhteisiin toisiin teksteihin. Näin tarkasteltaisiin ainoastaan tekstin paradigmaattisia ominaisuuksia. Tavanomaisessa lukuprosessissa löydetään intuitiivisesti sopiva ratkaisu näiden kahden ääripään välillä. Tutkimuksen kannalta mielenkiintoiseksi osoittautuu näiden kahden lukutavan suhteiden tutkiminen. (Mp.)

Tekstin subtekstuaalinen analysointi joutuu ottamaan huomioon niin syntagmaattisen kuin paradigmaattisenkin puolen. Tekstiä ei voi faktisesti lukea ainoastaan itsenäisenä, syntagmaattisena kokonaisuutena. Kuitenkin on mielestäni merkittävää sinällään, että tekstin piirteet *houkuttelevat* tällaiseen lukutapaan. Tarkastelen tätä piirrettä kohdeteoksessani yhdessä tekstienvälisyyteen viittaavien piirteiden kanssa, joten tarkasteluni kattaa sekä syntagmaattisen, että paradigmaattisen lukutavan. Tekstienvälisessä analyysissä on otettava huomioon, että myös subteksti aktivoituu tulkittavana tekstinä (Sipilä 1999, 13). Täten tekstien välisen yhteyden löydyttyä muodostuu lukijan tulkinta kohdeteoksen lisäksi myös subtekstistä.

2.3 Teoksen laji ja arkkitekstuaalisuus.

Laji on lähtökohtaisesti intertekstuaalinen, tekstien välinen suhde tai verkko. Teokset, jotka liittyvät johonkin lajiin tai alalajiin sisältävät keinoja, joita on käytetty myös muissa teoksissa. Gérard Genette käyttää tällaisesta intertekstuaalisen suhteen tyypistä nimitystä arkkitekstuaalisuus (Lyytikäinen 1990, 146). Se tarkoittaa tekstin piirteitä, jotka edustavat monelle tekstille tyypillisiä tyyppiominaisuuksia, tekstejä yhdistävää poeettista koodia (mp.). Erityisesti kohdeteokseni kohdalla laji on merkittävä asia kohdeteokseni kannalta siksi, että Antti Hyry on voimakkaasti profiloitunut edustamaan tietynlaista lajia, suomalaista modernistista proosaa.

Juho Hakkarainen (2012) on tarkastellut pro gradu-tutkielmassaan tiettyä kirjailijoiden joukkoa arvovaltaisen kustannustoimittaja Tuomas Anhavan vaikutusten alaisena. Tähän kirjailijoiden joukkoon on kuulunut keskeisenä jäsenenä myös juuri Antti Hyry. Hyry on usein määritelty ”puhtaaksi modernistiksi” (Hakkarainen 2012, 5, 29). Tällainen määrittely kytkee Hyryn tekstin vahvasti osaksi lajimääritelmää. Puhutaan myös ”hyryismistä”, termi jota ei tosin ole juurikaan käytetty puhuttaessa muista kuin Hyryn omista teksteistä. Terminä ainoa mielekäs merkitys viittaa kuitenkin johonkin Hyryn tekstin ulkopuolelle, sillä vain jonkin kirjailijan omista

teksteistä puhuttaessa lajimääritelmää ”ismiä” ei tarvita. Puhe Antti Hyrystä ”hyryismin isänä” korostaa siis vain Hyryn tekstin tyyllistä omalaatuisuutta.

Hyry on nähty tyyliltään ”modernistien modernistiksi” (Haapala 2002, 198). Kuitenkin tätä voimakasta tyyppittelyä on myös kritisoitu. Esimerkiksi ”Hyryn teosten lestadiolainen arvomaailma” on istunut huonosti muihin modernismin periaatteisiin. Näin ollen on hieman ongelmallista, jopa kiusallista pitää Hyryn tuotantoa modernistisen proosan kuvaavimpana esimerkkinä (mp.). Myös Juhani Niemi on huomionnut esimerkkien avulla soraääniä Hyryn modernismin arkkityypiksi kanonisoimisessa (Niemi 1995, 99).

On esitetty käsityksiä, että Hyry olisi sittenkin määriteltävissä ennen kaikkea yhteiskuntarealistiksi tai uusasiallisuuden edustajaksi (Niemi 1995, 99). Hyryn modernistin tyyppikuvaksi kanonisoimiseen on kuitenkin ollut myös syynsä. Ensinnäkin muodollisesti Hyryn tyyli on kieltämättä voimakkaasti yhteydessä modernistiselle proosalle tyyppillisiin tendensseihin, kuten kielen välittömyyden ja konkreettisuuden vaatimuksiin (Rojola 2013, 202). Modernismiin on kuulunut kielen uudistamisen ohella myös vanhojen ideologioiden kyseenalaistaminen. Voisi sanoa, että ideologiat sinänsä ovat tulleet modernismissä kyseenalaistetuksi, jolloin niitä ei ole pyritty korvaamaan uusilla, esimerkiksi vastakkaisilla ideologioilla. On pyritty näkemään maailma sellaisenaan ilman ideologioiden väliintuloa, joskaan varsinainen absoluuttinen neutraalius ei myöskään ole ollut tavoitteena (mt. 203). Hyryllä on voimakkaasti läsnä jonkinlainen ulkopuolisuuden korostaminen, joka kohdeteoksessa näkyy esimerkiksi kaikenlaisten kannanottojen sulautumisena perimmäiseen ja korostettuun maailman merkillisyyteen. Tähän teemaan palaan myöhemmin tutkimuksessani.

Suomalaisen modernismin ideologinen sisältö ei ole helposti määriteltävissä. Jos siinä sotia edeltäneen ”vanhan maailman” ideologiat ja iskulauseet ovatkin kokeneet inflaation (Rojola 2013, 201), niin Hyryn voimakas lestadiolaisuus ei näyttäisi olevan kovin hyvin linjassa tämän arvojen uudelleenarvioinnin kanssa. Toisaalta on muistettava, että minkäänlaista julistavaa uskonnollisuutta Hyryllä ei tavata. Kysymys suomalaisen modernismin ja Hyryn suhteesta ei tyhjene helposti, sillä esimerkiksi jonkinlaiseksi modernismin iskulauseeksi muodostunut Tuomas Anhavan runossaan esittämä ”puut ovat puita” vaatimus (ks. mt. 202) mielestäni hankaloittaa suomalaisen modernismin ideologian määrittelemistä. Anhavan on tulkittu tarkoittaneen vaatimusta uudistaa kieli vastaamaan paremmin todellisuutta. Tällainen

wittgensteinilainen konkreettinen kieli pitäisi kuitenkin olla vapaa kaikenlaisista sidonnaisuuksista, myös sitoutumisesta uskontoon tai ateismiin. Näkisin, että näin hahmoteltuna tällaisen ”todellisemman” kielen ideologinen sisältö redusoituu mahdottomaksi määritellä.

Proosan modernismi Suomessa katsotaan usein alkavan vuodesta 1959, jolloin Veijo Meri ja Marja-Liisa Vartio julkaisivat esikoisromaaninsa (Westerlund 2010, 45). Yksi tärkeä modernistisen proosan keskiöön nostama aihe niin Suomessa kuin esimerkiksi Britanniassa on ollut arki, arjen kuvaus ja arjen merkityksellisyys (mp.). Arki nähtiin todellisuuden peilinä ja sen kuvaaminen oli osaltaan jonkinlaista perinteisen, idealisoidun romaanikuvauksen idyllisyyden verhon raottamista. Tähän on toki liittynyt myös jo mainitsemani vanhojen arvojen inflaatio ja konkreettisuuden vaatimus.

Yleisesti 1900-luvun romaania, myös siis suomalaista sotienjälkeistä modernistista romaania kuvaa 1800-luvun realismin vastustaminen (Meretoja ja Mäkikalli 2013, 35). Kuitenkaan vastustaminen ei välttämättä tarkoittanut todellisuuden kuvaamisesta luopumista, vaan uutta näkökulmaa tähän kuvaamiseen (mp.). Modernismissa pyrittiin kuvaamaan muuttunutta todellisuutta uusin keinoin. Pyrittiin siis vielä syvällisempään todellisuudenkuvaukseen, jossa vanhat realismin keinot eivät enää toimineet. Tällainen tendenssi on nähtävissä myös Hyryllä kuvauksen intensiivisessä pitäytymisessä toisaalta konkreettiaan ja toisaalta subjektiiviseen näkökulmaan. Syvälinen todellisuuden kuvaamisen pyrkimys näkyy myös kirjailijan kerrontaratkaisuisissa. Hyry on sanonut hyväksyvänsä ainoana juonena ajallisen jatkumon (Viikari 1992, 57). Tämä tarkoittanee jonkinlaista juonen sommittelemattomuuden, sattumanvaraisuuden vaatimusta. Tällainen ilmaus voidaan tulkita paitsi tyyllilliseksi ohjelmaksi, mutta myös todellisuuden kuvaamisen strategiaksi, jossa teosten tapahtumien kulku noudattelee tosielämän jäsentymättömyyttä.

Juhani Niemi löytää suomalaisen sotienjälkeisen modernismin tematiikan yhteiseksi nimittäjäksi osittumisen kokemuksen ja tyhjyyden filosofian (Niemi 1995, 26). Jonkinlainen arvotyhjiö oli keskeinen tekijä. Niemi korostaa Kai Laitista lainaten, ettei kyse ollut oppisuunnasta, vaan kokonaisesta maailmankatsomuksesta, maailman uudentlaisesta jäsentämisestä (mp.). Käsitellessäni analyysissäni kohdeteosta nämä teemat tulevat esille liittäen teoksen myös tältä osin tähän arkkitekstuaaliseen verkkoon.

Kuten olen aiemmin maininnut, Bahtin antaa romaanille erikoisaseman kirjallisuuden lajina. Se on siis Bahtinin mukaan dialoginen, moniääninen laji (Bahtin 1975, 98). Tämä moniäänisyys on sosiaalista, jolla Bahtin tarkoittaa, että se väistämättä ”suuntautuu jo tunnettuun, yleisen mielipiteen mukaiseen, yms” (mt., 99). Romaanin sana on Bahtinille lähtökohdiltaan kovin erilainen kuin esimerkiksi runouden ja draaman sana, jotka taas ovat lähtökohtaisesti yksiaänisiä, monologisia: ”romaanissa sana ei voi naiivisti enempää kuin ehdollisestikaan unohtaa tai ignoroida sitä ympäröivää kielellistä kirjavuutta” (mt., 152). Bahtinille jokainen teos on puheenvuoro tekstien dialogissa, siten siis korostuu tekstienvälinen aspekti (Lyytikäinen 1991, 167).

3. Tekstien väliset suhteet

3.1 Kohdeteos ja tekstienvälisyys

Seuraavaksi analysoin kohdeteoksen makrotason piirteitä, toisin sanoen koko tekstiä yleisemmin koskevia piirteitä tekstienvälisen analyysin kannalta. Hyryn kerronnan tietynlainen niukkuus ja salaperäisyys ovat herättäneet huomion, että lukija alkaa helposti hakea siitä intertekstuaalisia tulkintoja minimaalistenkin vihjeiden perusteella (ks. Ihonen 2002, 207). Tällaisen salaperäisyyden vaikutelman on katsottu olevan osa kirjailijan tyyliä (mt. 208). Tietynlaiset merkityksellisiltä tuntuvat vihjeet luovat vaikutelman myös avarasta salaperäisyydestä. Salaperäinen ja arvoituksellinenkin teksti on mahdollista tulkita uudella, olennaisella ja perustellulla, usein demystisifoidulla tavalla. Tämän kaltaisen havainnon tekee Kiril Taranovski Mandelštam-analyysissään (Taranovski 1976, 19).

Hyryn muuta tuotantoa tunteville tekstin lukeminen verraten sitä kirjailijan toisiin teksteihin on houkuttelevaa, sillä viittaukset muuhun tuotantoon ovat päähenkilön nimeä myöten ilmeisiä. Myös tyyllinen samankaltaisuus ja fakta, että kyseessä on saman kirjailijan teokset houkuttelevat tuotannon kokonaisuuden huomioon ottavaan luentaan. Kuitenkin teoksen suhde muuhun kirjallisuuteen ei minusta näyttäisi korostuvan. Kuten olen maininnut, oma intuitiivinen havaintoni on, että kohdeteokseni piirteet pääasiassa tuntuisivat houkuttelevan lukemaan teosta syntagmaattisesti. Tämä siis tarkoittaa, että tekstiä näyttäisi olevan jotenkin luontevinta lukea irrallaan muusta kirjallisuudesta, omana kokonaisuutenaan. Seuraavaksi esittelen lyhyesti joitakin tällaisen syntagmaattisuuden vaikutelmaa luovia tekijöitä.

Ensinäkin teos rakentaa konkreettisen ympäristön, miljöön jota kuvataan tarkasti askel askeleelta. Tämä ei tietenkään ole erityisen uniikki piirre juuri kohdeteokselle, vaan tarkka miljöönkuvaus kuuluu kirjallisuuden vakiintuneisiin konventioihin. Kuitenkin erityisempi piirre on, että todellisuusvaikutelma syntyy konkreettisen maailman juonellisesti järjestelemättömässä kuvauksessa. Tarkoitan juonellisella järjestelemättömyydellä vaikutelmaa, jossa itse tapahtumat eivät tunnu olevan juonellisesti, vaan ainoastaan ajallisesti järjestetyt. Tätä havaintoa tukee Hyryn itsensä ilmaisema esteettinen vakaumus, johon olen jo viitannut luvussa 2.3: Hyry on sanonut hyväksyvänsä ainoana ”juonena” ajallisen jatkumon (Viikari 1992, 57).

Tarkka miljöönkuvaus ei siis niinkään taustoita tapahtumia. Tapahtumia toki on, mutta ne eivät luo konventioihin viittaavaa, järjestettyä juonta tiivistymiseen ja käännekohtineen. Ainoa laajempi juonikaari on kevään lähestyminen suviseuroineen, mutta tämäkin on oikeastaan vain ajallisen jatkumon päätepiste. Pietarin konkreettinen tekeminen on kuvattu tarkasti, mutta tapahtumien myötä ei päästä korostettuihin käännekohtiin. Teos ei siis luo tunnistettavan mallin mukaista juonikuviota tai sellaisen muunnelmaa. Teosta ei ole mahdollista luokitella juonen yhtäläisyyksien perusteella rinnakkaiseksi tai vastakkaiseksi joihinkin kirjallisuuden klassikkoihin. Toisin sanoen teoksesta ei ole mahdollista löytää tunnistettavan, kirjallisuudessa toistuvan, tai myyttisen juonikuvion muunnelmaa. Teos tuntuisi tavoittelevan oikean elämän juonettomuutta, jäsentymättömyyttä. Tietynlainen jäsentymättömyyden estetiikka hallitsee romaania. Tämä piirre luo syntagmaattista vaikutelmaa. Voidaan kuitenkin huomioida, että Riffaterren teoretisoinnissa, jota olen käsitellyt luvussa 1.2. myös tällaiset piirteet hahmottuvat tekstuaalisiksi. Seuraavaksi esittelen erään kohdeteoksessa huomiota herättävän piirteen, erilaisten tuotemerkkien näkyvyyden, jota tarkastelen toisaalta syntagmaattisen vaikutelman luoja, toisaalta realistisen vaikutelman luoja Riffaterren ajatusten kautta.

Teoksessa leikataan putkea nimenomaan Ilves-puukolla (esim. M., 34) tai Mora-puukolla (esim. M., 138, 159, 163) ja ajetaan Hanomag-merkkisellä kuorma-autolla (esim. M. 65). Näitä tuotemerkkien nimiä toistetaan jatkuvasti teoksen edetessä. Myös tällä piirteellä on tekstissä kieltämättä totuusvaikutelmaa vahvistava vaikutus. Olennaista on, että ne viittaavat nimenomaan maailmaan kirjallisuuden ulkopuolella. On vaikea löytää näistä tuotemerkeistä jonkinlaisten kirjallisten viittausten siemeniä. On toki mahdollista pohtia Ilves-merkin nimen kaunokirjallisia konnotaatioita. Se tuntuisi kuitenkin intuitiivisesti, teoksen ilmeisten semanttisen merkityksen kannalta kuitenkin toisarvoiselta.

Oletukseni on, että tuotemerkit luovat todellisuusvaikutelmaa teoksessa viitaten ympäröivään todelliseen maailmaan, tavallaan sulkien pois muun kirjallisuuden fiktiivisen maailman. Riffaterren mukaan tässä ei kuitenkaan ole kyse tekstuaalisen maailman sulkemisesta ulos, vaan nimenomaan todellisuusvaikutelman tekstuaalisesta luomisesta hyväksikäyttäen yleisesti todellisuuteen, ei-fiktiiviseen viittaaviksi katsottuja tekstejä (ks. Lyytikäinen 1995, 37). Tätä ajatusta seuraten fiktiivisissä teksteissä ei ole kovin totunnaista painottaa tuotemerkkien nimiä, varsinkaan jos ne eivät tunnu viittaavaan johonkin kulttuurissa selkeitä, yleisesti tiedettyjä

merkityksiä saaneisiin tuotemerkkeihin, kuten Rolls-Royce korostetun yläluokkaisena, eliittiin viittaavana. Sitä vastoin on korostetusti ei-fiktiivisinä nähtyjä tekstityyppejä, kuten tuotekatalogit, joissa tuotemerkkien nimet ovat pääasiallisena sisältönä. Näin siis kohdeteos ei tällä totuusvaikutelman keinolla välttyisi viittaamasta muihin teksteihin. Kuitenkin myös tämä ajatusrakennelma korostaa kohdeteoksen suuntautumista kaunokirjallisten paradigmojen ulkopuolelle, jolloin tuotemerkkien korostunut läsnäolo kohdeteoksessa tukee intuitiivisesti todettua syntagmaattiseen lukutapaan houkuttelevaa vaikutelmaa.

Näistä piirteistä huolimatta myös vastakkaiseen, paradigmaattiseen tasoon viittaava tulkinta on tehtävissä teoksen niin ikään keskeisistä elementeistä. Teoksen eräs spesifi ja ilmeinen piirre, hän- ja minä-muodolla leikittelevä kerrontatapa sisältää vahvan tekstienvälisen, tarkemmin sanoen juuri kaunokirjallisuuden paradigmaan viittaavan elementin. Todistan tämän seuraavaksi käsittelemällä Hyryn kerrontatekniikkaa.

Katja Seutu huomioi Hyryn kerronnan korostavan havainnoivan henkilön (Pietarin) ja ulkomaailman eroa. Tiukasti Pietarin omaan kokemusmaailmaan rajoittuvalla kerronnalla havainnollistetaan ”sitä, miten mies reagoi ulkomaailman asioihin” (Seutu 2001, 24). Seutu tosin myöntää, että Hyryllä sisäisen ja ulkopuolisen ero ei ole aina selkeä. Hän jatkaa määrittelemällä epäsuoran kerronnan merkiksi siitä, että mies (Pietari) ei ole yksin maailmassa. (Mp.) Myös Haapala näyttäisi tulkinnassaan viittaavan ratkaisun dialogisuuteen, sisäistä ja ulkoista, siis kahta näkökulmaa yhteen liittävään luonteeseen (Haapala 2013, 307). Näin näissä tulkinnoissa korostuu kerrontatavan funktio dialogisuuden luoja.

Lähtökohtaisesti teos on kerrontatekniikaltaan kokonaan vapaata, epäsuoraa esitystä. Se siis sisältää murtumakohdan kahden tekstuaalisen mielen välillä (Mäkelä 2011, 58). Kertoja kertoo hän-muodossa. Kuitenkin hän sulautuu lähes saumattomasti päähenkilön ääneen, Pietarin tajuntaan. Kun sulautuminen on näin täydellistä, varsinaista murtumakohtaa on vaikea paikantaa. Kertoja (joka kertoo hän-muodossa) ei paikallistu tekstissä lainkaan. Hän ei saa omia ominaisuuksia tai määritteitä tekstissä. Pietarin oma ääni on niin hallitseva, ettei hän-kertojaa helposti erota minä-kertojasta. Kuitenkin jonkinlainen ero hänen ja minun välillä on oletettava, sillä kielellisesti se on eittämättä läsnä. Kuvaan vielä seuraavassa lyhyesti tätä hän- ja minä-kertojan sulautumista.

Jo teoksen neljännessä virkkeessä kertojan havainto yhtyy Pietarin havaintoon:

Jaksanko enää tulla tänne takaisin, Pietarin mieleen tuli. Oli tasainen tie, kevään ensimmäinen sumu. Hän käveli, ja näki siinä edessä sulavan lumen ja jään päässä ruskeaa hiekkaa. Polun vieressä metsässä olivat tummat, koivujen valkoiset tuohet - - (M., 5).

Kertoja ikään kuin jatkaa kuvailua siitä, mitä Pietari näkee. Hän-kertojan käyttämisellä on funktionsa. Jos hänen tilallaan olisi minä, katse muuttuisi lopullisesti yleisestä yksityiseen. Tällaisella objektiivisen katseen illuusiolla on funktio erityisesti Bahtinin määrittelemän romaanin dialogisuuden kannalta. Hän-kertojan korvaaminen minä-kertojalla vähentäisi toisen äänen mahdollisuutta. Vaikka tuo ääni ei varsinaisesti aktivoituisi eksplisiittisesti, sen mahdollisuus tulee näkyväksi epäsuoran kerronnan kielellisellä ratkaisulla. Sillä, ettei kertojan ääni aktivoitu eksplisiittisesti, tarkoitan juuri kertojan määrittelemättömyyttä, erottamattomuutta Pietarin tajunnasta.

Vesa Haapala paikallistaa tämän Hyryn kerronnan omalaatuiseen, hallitsevaksi kerronnan keinoksi nousevan piirteen alkavaksi Hyryn tuotannossa novellista *Junamatkan kuvaus* (1962). Siinä tekijä käyttää tätä hän- ja minä-kertojan yhdistävää kertomistapaa ensimmäisen kerran (Haapala 2013, 287). Haapala esittelee myös kyseisestä novellista löytyvän runositaatin kerrontakeinoa tukevana subtekstinä. Kyseessä ovat Ezra Poundin runon *Aegypton* avaussäkeet, jotka *Junamatkan* kuvauksessa siteerataan, tosin nimeämättömästi (mt., 288). Tämän sitaatin avulla tematisoituu juuri minän ja hänen yhteys kerronnassa. Vaikka viittaus on eksplisiitti, se ei luo Haapalan mukaan tekstien välille temaattista suhdetta (mt., 289). Mielestäni kuitenkin temaattinen suhde on olemassa Ronenin kolmannen subtekstin funktion mukaisesti. Subtekstistä otetaan pieni osa, jota käytetään laajemman temaattisen kudoksen luomiseen. Toisaalta viitaten myös Tammen formulointiin, tämä kytkentä lienee helppo osoittaa muuksikin kuin geneettiseksi sen saamien laajojen, koko myöhempään tuotantoon ulottuvien vaikutusten takia (Tammi 1991, 70). Teksti kytkee Hyryn tekstin tältä osin myös maailmankirjallisuuden modernistisen runon keinoihin, jotka ovat olleet suomalaiselle kirjallisuuselämälle ja modernismille tärkeitä 1950- ja 1960-luvuilla. Tämä yksittäinen subteksti laajenee vaikuttamaan koko Hyryn *Junamatkan* kuvauksen jälkeiseen tuotantoon, myös tämän tutkielman kohdeteokseen.

Tämä kerronnan keskeinen piirre osoittautuu siis lähiluvussa olennaisesti tekstienväliseksi kaunokirjallisessa paradigmassa. Toki Haapalan huomio temaattisen yhteyden puuttumisesta on

myös olennainen, mutta joka tapauksessa pitäisin tätä tekstienvälistä suhdetta esimerkkinä siitä, kuinka teksti tarkemman tarkastelun tuloksena alkaa vaikuttaa muun kaunokirjallisuuden suhteen paradigmaattisemmalta kuin ensisilmäyksellä. Tällöin tulkinnan tekstienvälinen paradigmaattisuus alkaa vaikuttaa tulkinnassa olennaisemmalta piirteeltä, kuin tekstin ilmiä antaisi ymmärtää. Toisaalta Haapalan tulkinta temaattisen yhteyden puutteesta on vain yksi tulkinta. Paradigmaattinen yhteys, subtekstin löytyminen avaa laajoja tulkintamahdollisuuksia, mahdollisuuksia löytää uutta semantiikkaa luovia tulkintoja.

Ajateltaessa tekstienvälisyyttä laajemmin teoksen modernististen piirteiden kannalta, törmätään tietynlaiseen paradoksiin. Syntagmaattiseen lukutapaan houkutteleva kokonaiskuva voidaan yhdistää myös yleisemmin modernismin estetiikkaan, joka tietysti myös kytkee teoksen paradigmaattiseen tulkintakehykseen. Juhani Niemi on lainannut Andreas Huyssenin erästä modernististen ilmaisukeinojen reunaehtojen jäsenystä. Sen mukaan modernistisessa ilmaisussa on keskeisiä piirteitä äänen alkuperäisyys, teos ulkomaailmalta sulkeutuneena kokonaisuutena, itseriittoisuus sekä kuvan ja kielen puhtaus. (Niemi 1995, 85). Nämä piirteet, jotka kieltämättä ovat kaikki tavalla tai toisella läsnä myös Hyryllä, ovat itsessään enemmän syntagmaattiseen kuin paradigmaattiseen lukutapaan houkuttelevia. Niemi määrittelee Hyryn kirjalliseksi metodiksi ”sanojen puhdistamisen symbolisista merkityksistä” (Niemi 1995, 99). Tämän puhdistustyön voi mielestäni jossain määrin laajentaa koskemaan myös tekstienvälisiä merkityksiä. Näin siis nimenomaan laajempaan tekstien joukkoon viittaava ohjelmallisuus toisaalta viittaa vahvasti tekstienvälisyyteen, mutta samalla sen itsessään on tarkoitus vähentää sidoksisuutta tekstienväliseen verkkoon.

Jo näistä yleisistä havainnoista koskien kohdeteoksen piirteitä voidaan päätellä, että voisi olla syytä erottaa teoksen faktinen tekstienvälisyys sen tietynlaisesta sulkeutuneisuuden vaikutelmasta. Lähiluku laventaa teoksen tekstienvälisten tulkintojen mahdollisuuksia, mutta intuitiivisella vaikutelmalla on myös epäämätön merkityksensä tekstiä tarkasteltaessa. On mielestäni tärkeää, ettei tekstin pintataso, jonka voisi myös määritellä sen merkitykseksi keskivertolukijalle, ei kokonaan hukkuisi ja vääristyisi monimutkaisten tekstienvälisten tulkintarakennelmien alle. Siksi pyrin tarkastelemaan yksityiskohtaisemmassa analyysissäni tekstienvälisten piirteiden rinnalla myös piirteitä, jotka luovat tätä kuvailtua sulkeutuneisuuden vaikutelma vastatakseni tutkimuskysymykseeni.

3.2 Viittaus Pentti Haanpään

Teoksesta löytyy yksi täysin eksplisiittinen viittaus kaunokirjallisuuteen. Tämä on viittaus Pentti Haanpään (1905-1955) teokseen *Isännät ja isäntien varjot* (=IJIV, 1980/1935). Viittaus hahmottuu tulkinnallisesti merkittäväksi, kuten seuraavaksi osoitan. Sen voidaan tulkita liittävän teoksen tekstienväliseen verkostoon myös kirjallisuushistoriallisessa mielessä, sillä Haanpää kuuluu selvästi modernismia edeltävään traditioon. Hän oli kuitenkin aktiivinen myös modernismin jo vaikuttaessa vahvasti suomalaisen kirjallisuuden kentässä (Niemi 1995, 14). Kohdeteokseeni liittyvää lajiteoreettista tekstien verkostoa käsittelen kuitenkin vasta luvussa neljä. Tässä luvussa analysoin kyseistä kirjallista viittausta sisällöllisesti, vaikkakin otan tulkinnassani jatkuvasti huomioon myös lajiin liittyvät näkökulmat.

Kohdassa, jossa viittaus esiintyy, päähenkilö Pietari ajaa autolla poikansa Juhon kanssa kohti pohjoisessa sijaitsevaa taloan hieman synkissä mietteissä.

Tervetuloa, hyvää matkaa. Kaikki ovat nykyään koko maailman ystäviä. Muka tervetuloa. Kun sinne menee, ei kukaan huomaa. Vasta kun kymmentuhatta käy, niin vuosikatsauksissa. Se on sitä propagandaa ja huoltoasemat ovat nykyajan kestikievareita ja bensamittarit, niin kuin Haanpää sanoi, epäjumalankuvia. Mutta kaikki on merkillistä ja on kai aina ollut ennenkin. Kahdeksankymppin rajoitus loppui. (M, 56).

Viittauksen tietynlainen yllättävyys, toisaalta niukkuus ja arvoituksellisuus tekevät siitä lukiessa jo intuitiivisesti erityisen merkityksellisen. Se vetää huomion puoleensa ja herättää paljon tulkinnallisia kysymyksiä. Miksi muuten – kuten olen aiemmin muotoillut – sulkeutuneisuuden vaikutelman antavassa teoksessa avataan äkkiä ovi muun kaunokirjallisuuden maailmaan? Tässä yllättävyydessään viittaus nousee erityisen merkitykselliseen asemaan kohdeteoksessa, varsinkin oman tutkimuslähtökohtani kannalta. Vastausta tähän kysymykseen voidaan hakea subtekstin tarkemmasta analyysistä, sekä sen tulkinnan pohtimisesta kohdeteoksen semantiikassa.

Lainaten Juri Lotmanin ajatusta subtekstin ja tekstin paikallista laajemmasta yhtymisestä joskus tulkinnan kannalta olennaista onkin se, mitä on viitatus tekstikohdan ympärillä. (Tammi 1999, 11.) Olennainen subteksti voikin olla juuri sellainen subtekstin osa, joka ei ole eksplisiittisesti läsnä. Tämä ajatus mielessäni etenen analysoimaan kohdeteoksen suhdetta koko viitattuun

teokseen. Lähde teoksen Haanpää-viittaukselle on Pentti Haanpäältä 1935 julkaistu romaani *Isännät ja isäntien varjot*. Kohta johon viitataan, on seuraava:

-- Mutta Iso Herneinen oli silloin, kuvilla puhuen, napa. Nyt kohoilee tuolla vanhan temppelin juurella uudempia, nykyaikaisempia herrojen huoneita, kauppakartanoita, pankkien konttoreita, bensiiniasemia kuin epäjumalanpatsaita (IJIV, 49).

Ensinäkin on tarpeen huomauttaa, että kyseessä on Taranovskin tiukan määritelmän täyttävä subteksti sikäli, että se on varmasti ollut kirjoittajan tiedossa, se on kaunokirjallinen ja edeltää uutta tekstiä. Viittaus on kuitenkin kovin niukka. Ensinäkemältä sitä voisi pitää jopa geneettisenä viittauksena, toisin sanoen uutta semanttista sisältöä luomattomana, tai toisaalta vain henkilökuvauksen välineenä, jolla syvennetään kuvaa Pietarin persoonasta. Juuri niukkuus ja jonkinlainen irrallisuuden, satunnaisuudenkin tuntu luovat helposti vaikutelman laajempien temaattisten implikaatioiden puuttumisesta. Ehkä osittain tästä johtuen juuri kyseistä viittausta ei ole aiemmin käsitelty tutkimuksessa.

Kohdeteoksen kohtaan, jossa Haanpää-viittaus esiintyy voisi ajatella sopivan myös Ronenin muotoilemien subtekstin funktioiden kolmas, metakielinen funktio. Se siis loisi tekstiin polyfoniaa. Viittausta edeltää Pietarin lukema mainoksen teksti: ”Nuori, muori, vaari, nyt on Viitasaari, kaarra keskustaan” (M, 56). Tämä kohta poikkeaa tyyllillisesti ja sisällöltään radikaalisti ympäristöstään. Kuten olen jo maininnut, myös Haanpää-viittaus eroaa ympäristöstään, jolloin sen voisi ajatella luovan polyfoniaa yhdessä mainostekstin kanssa. Kuitenkin luomani yhteiskunnallisiin aiheisiin viittaava tulkintakehys tekee metakielisestä funktiosta vähemmän olennaisen. Tästä huolimatta paikallisesti myös tällainen metakielinen funktio voidaan ottaa huomioon kuvattaessa subtekstin käyttöä. Subteksti voi toimia samaan aikaan monella tavalla, täyttää montaa funktiota uudessa tekstissä.

Omassa tulkinnassani kohta laajenee viittaamaan suurempaan kokonaisuuteen. Se tuntuisi osoittavan tulkintamahdollisuuksia liittyen laajempaan historialliseen kehityskulkuun. Siitä tulee keino viitata vanhan ja uuden ajan konfliktiin päättyvään kohtaamiseen. Sen ympärille siis rakentaa ilmiselvästi semanttista sisältöä, joka hävittää tarkemman lukemisen kautta täysin geneettisen vaikutelman.

Pietari lainaa subtekstin sanoja kuvatakseen omia tunteitaan. Hän ei käy asiasta dialogia muiden henkilöiden kanssa, hän vain niin kuin muistelee Haanpään sanoja. Kohdassa ei viitata tarinamaailman sisällä siihen, miten Pietari on tutustunut kyseiseen tekstiin. Pietari ei muualla tekstissä näytä lukevan kirjoja. Viittaus subtekstiin vaikuttaisi tämän perusteella jotenkin muusta tarinamaailmasta irralliselta. Taranovskin toinen funktio romaanitaiteen puolella viittaisi jonkinlaiseen kielelliseen lainaamiseen, subtekstin kielen käyttämiseen uudessa kontekstissa. Kuitenkin tietynlainen subtekstin irrallisuus ympäristöstään tuntuisi jättävän tämän tulkinnan irrelevantiksi. Subtekstin käyttö näyttäisi liittyvän sisältöön, ei muodollisiin seikkoihin. Sillä ei myöskään näyttäisi olevan suurempaa funktiota itse kohdeteoksen tarinamaailmassa.

Kirjallisuushistoriallisessa kontekstissa Pentti Haanpää sijoittui näkyvänä hahmona sotia edeltäneeseen Tulenkantajien sukupolveen. Hän tosin julkaisi ahkerasti myös sotien jälkeen. (Niemi 1995, 14). Hänet on nähty klassisena kansankuvaajana, siten siis tietyllä tavalla oppositiossa proosan modernismiin (mt., 46). Kun muistetaan Hyryn profiloituminen modernistina, Haanpää-viittaus hahmottuu helposti subtekstinä, jota käytetään poeettiseen polemiikkiin (Taranovskin 4. funktio). Tässä siis Haanpää asettuu edustamaan realistista kansankuvausta, joka osittain ohjelmallisestikin modernismissä hylätään tai kyseenalaistetaan. Myös kohdeteoksessa Haanpään näkökulman ja kerrontatavan voidaan tulkita kyseenalaistuvan, polemisoituvan.

Pietari ei tunnu pitävän Haanpään kirjoittamaa tekstiä täysin validina omassa tilanteessaan. Haanpään sanat ovat siis hänelle tosia, mutta jollakin tavalla merkityksettömiä. Ne niin kuin hukkuvat johonkin ikuiseen: ”*Mutta kaikki on merkillistä ja on kai ollut ennenkin*” (M, 56). Tätä ikuisuuteen hukkumisen vaikutelmaa kuvaa pian viittauksen jälkeen tuleva luvun loppu: ”*Ja ilmassa sääsket ja pääskysel ja savun muinainen haju.*” (M, 57). On mielenkiintoista, että myös Haanpään romaanin viimeisessä luvussa savu saa mystisiä, muinaisia piirteitä: ”*Savut toivat mieleen epämääräisen tunnelman suitsutuksista, pyhistä menoista.*” (IJIV, 160) Kuitenkin kyseisessä luvussa Haanpää siirtyy huomioon, ettei Jopi Herneinen kykene nauttimaan kesän idyllisyydestä taloudellisen romahtamisensa takia. Kohdeteoksessa tällaisesta katkerasta maailman raadollisuudesta ei ole tietoaakaan, vaan huolta aiheuttaa vain ohi virtaava, aika muistuttamassa kaiken katoavaisuudesta. Pietarin pohjoinen, eristäytyneeltä vaikuttava maailma ei tunne Haanpään maailman vaikeuksia.

Haanpäällä kertoja on ekstradiegeettinen, vahvasti eri henkilöhahmojen asenteisiin ja mielipiteisiin eläytyvä, aktiivinen kertoja. Haanpään kerrontatapa eroaa suuresti Hyryn kerrontatavasta. Voisi jopa luonnehtia, että subtekstinä Haanpään romaani tarjoaa kertakaikkisen kontrastin kohdeteokselle. Voisi ilmaista kärjistetyksi, että se on kaikkea sitä, mitä Hyryn romaani ei ole. Se ottaa laajasti kantaa ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin, pursuaa ironiaa ja sarkasmia, rakentaa henkilöhahmot kokonaisiksi ja eheiksi, käy läpi henkilöiden elämäntarinat. Juuri näitä ominaisuuksia kohdeteokseni tyyllilliset ratkaisut kaihtavat.

Subteksti on siis poliittisesti kantaaottava. Kohdeteoksen ilmapiiri taas pakenee politiikkaa. Pietarin asenne poliittiseen keskusteluun tuntuu olevan korostetun kielteinen ja vähättelevä:

”- Mutta nyt ovat tulleet ihmisten mielten päälle nuo kaukaiset haamut. Atomipommi ja nälänhätä ja liikakansoitus, saaste ja luonnonsuojelu, ja nuo toimittajat jauhavat autuaallisella äänellä milloin mitäkin surkeutta. Mutta oma tilipussi on varma. Pitäisikö kuitenkin levittää tätä dolomiittikalkkia. (M, 112.)

Juuri tämän kannanoton loppu on merkittävin. Konkreettinen tekeminen vie merkittävytydessään voiton politisoinnilta. Varsinkin päivänpolttavat aiheet näyttäytyvät ainoastaan toimittajien elannonlähteenä, ei minään todellisina ongelmina. Pietari viljelee maata joten sikäli hän liittyy Haanpään romaanin kontekstiin; vanhaan talonpoikaiselämään ja sen kriisiin, joka liittyi muun muassa modernisoitumiseen, teollistumiseen, uusien ammattiryhmien nousuun. Haanpään konteksti on kuitenkin Hyrylle vanhan maailman konteksti, mikä on toki selvää jo kirjoitusajankohdan perusteella. Poliittiset vastakohtat ovat käyneet merkityksettömiksi, tai ne ovat olleet Hyryn näkökulmasta aina merkityksettömiä.

Teoksessa on havaittavissa muissakin kohtaa poliittisen todellisuuden merkityksellisyyden kyseenalaistamista, joka näyttäytyy myös tietynä epäkorrektiutena.

- Pystytkö sinä siihen. Pistä se töpseli huolella.

Pietari hehkutti. Hiljainen hetki Hitlerille, hän mietti. Lanka muuttui punaiseksi. Hän starttasi ja kone lähti käyntiin heti, se oli vielä lämmin. Hän peruutti. - - (M, 14.)

Hitlerin mainitseminen hahmottuu Pietarin sisäiseksi itsepuheluksi. Se ei kuitenkaan saa sen enempää sisältöä. Se on vain kulunut, kansanomaisen vitsi saksalaisvalmisteisen auton käynnistämisestä. Juuri se seikka on olennaista, että vuosisadan poliittisesti latautuneimman nimen mainitsemiselle ei anneta perusteluja, eikä sitä kytketä mihinkään poliittiseen katsantokantaan. Se on vain osa ajatuksissaan lausuttua vitsiä, jolle on tarkoitus hymähtää, ei etsiä siitä poliittista kommentaaria. Siinä missä Haanpään ääni ei kaihda politisointia, yhteiskunnallisten kysymysten kommentointia, Hyryn tyyli näyttäytyy korostetun epäpoliittisena.

Haanpään teos kuvittaa modernisaation myötä tapahtuvaa yhteiskunnallista muutosta. Teoksessa kuvattava Iso Herneisen tila on ollut vanha herraskartano, jonka loistonpäivät ovat takana. Kartano on ollut ”kylän napa” (IJIV, 49) vanhoina aikoina, mutta nyt tarinan nykyhetkessä, ympäröivän maailman muututtua, vanha loisto on takana. Jopi Herneinen on vanhan, aikoinaan rikkaan tilan perillinen, ”isännän varjo”, kuten teoksen nimessä. Teoksen kokonaisuudessa tähän ikävään kohtaloon liittyvä, kokonaista kansanosaa koskeva ilmiö tematisoituu nimeä myöten. Entinen talonpoikien vakaa asema on lakkautettu.

Tähän vahvasti liittyen kohdeteoksen kaipuun täytteisen suhtautumisen vanhaan, jo Haanpään aikana kriisissä olleeseen talonpoikaiselämään on huomionnut esimerkiksi Juhani Salokannel. Hän kiteyttää, että kaikki Pietarin kaihoisat muistot liittyvät juuri maalaiselämään (Salokannel 1996, 535).

Tämä uuden ja vanhan ajan vastakkaisuus on vahvasti läsnä Pietarin melankolisessa mielialassa. Hän yltyy myös kommentoimaan yhteiskunnallisia asioita, tosin kovin niukasti.

- Muutama kymmenen vuotta tästä, kun luonnonniittyjäkin niitettiin, niin sinne mökkiläisenkin, jolla oli muutama lehmä, kannatti ottaa vielä työmies ja haravamies. Mutta nyt pitää olla sata hehtaaria viljeltyä ennen kuin voi työmiestä ajatellakaan.
- Niin, se on nykyään mennyt tämmöiseksi jaaritteluksi. (M, 112)

Vielä konkreettisemmin yhteys subtekstin ja kohdeteoksen välillä näkyy vanhan ja uuden teknologian yhteentörmäyksessä, Pietarin ja Jopi Herneisen samantapaisissa näkemyksissä uuden teknologian luonteesta.

- Kun minä ensimmäisen kerran ajoin traktorilla, se meni pellon päässä ojaan, kun minä olin tottunut hevosella ajamaan ja hevonen ei mielellään mene ojaan näin vinksalleen. Hevonen on sellainen, että jos se astuu päälle, se ei paina. Mutta jos traktori tulee päälle, siinä käy huonosti. (M, 147–148)

Haanpään Jopi Herneinen matkustaa epätoivoissaan maatilansa pakkohuutokaupan uhatessa kaupunkiin. Hän yltyy pohtimaan linja-auton epäinhimillistä olemusta:

Mistä tuli tämä vaunu? Miksi se ei ollut ällistytännyt, salvannut henkeä kaikilta ihmisiltä kuten kummitus? Se teki virstantolpat pieniksi asioiksi, se pyyhki, pyyhki pitkin tietä, pysähtyi ja lähti, nosti ja laski ihmisiä ja tavaramyntyjä. Se otti mukaansa kenen hyvänsä: isäntiä ja arvokkaasti vaikenevia herrasmiehiä, jätkiä reppuineen, eukkoja myttyineen, laitoksissaan olevia naisenpuolia. Siinä he olivat sitten lähetysten ja tarkastelivat toisiaan ihmislasten tunteilla: välinpitämättömyydellä, mielenkiinnolla, inholla, himolla, kateudella. Mutta kuitenkin kaukana toisistaan kuten suljettuina oman tietoisuutensa tukkakoteloon. (IJIV, 140)

Jopi Herneisen ajatukset ilmaisevat myös yleisluontoisemman antipatian modernille teknologialle:

Maailma on kehittynyt liian viisaaksi, sen käsivarret ovat jatkuneet suunnattomiin. Rakensivat koneita ja koneissa piili sellaisiakin voimia, joita niissä ei luultu olevan. Ihminen seiso i avuttomana ja ällistyneenä niiden keskellä, eikä enää tiennyt, kuka hallitsi, kenessä piili sielu, teräskö vai liha oli punnittava kalliimmaksi. Nytkin hurisi automoottori tiellä, hurisi ukko Herneisen mielestä ilkeästi, pilkallisesti. Eikö tässä vähemmällä helvettiin kerittäisi, oi ihmisen poika? (IJIV, 135)

Pietari näkee traktorin epäinhimillisen luonteen yksilölle vaarallisena, Jopi Herneinen taas linja-auton muun uuden teknologian ohella jollakin tavoin ihmisyyhteisöä näivettävänä uutuutena. Tässä korostuu Hyryn ja Haanpään näkökulmien ero. Haanpää on kiinnostunut kokonaisesta yhteisöstä ja yksilöstä osana tätä yhteisöä, kun taas Hyrylle merkittävämpiä ovat eksistentiaaliset kysymykset, yksilö erillisenä yleisistä yhteiskunnallisista kysymyksistä, sivullisena. Siinä missä Haanpää näkee linja-auton sulkevan ihmisen *oman tietoisuutensa tukkakoteloon*, Hyryllä ihminen on tätä muutenkin, tai oikeastaan koko ympäröivä maailma on olemassa vain sen havaitsevan ihmisen kautta.

Vanha hyvä aika näyttäytyy Hyryllä merkittävänä nimenomaan yksilöön itseensä liittyvistä syistä. Kohdeteoksessa nostalginen muistelu yhdistettynä Koskenniemen kaihoisaan runoon (M, 144) korostaa ja aktivoi tulkinnan, jossa hallitseva menetyksen tunne yhdistyy juuri nuoruuden ja sen mukana vanhan, esimodernin maailman menettämiseen. Kyse on enemmänkin ajan kulumisen tragediasta, ihmisen oman kuolevaisuuden tunnustamisesta. Se ei syvällisemmin katsottuna niinkään ole sidonnainen ympäröivään maailmaan tai yhteiskuntaan. Kyse on yksilön ongelmasta, johon uskonnosta on mahdollista löytää vastauksia. Ihmisen on yksilönä, henkilökohtaisen uskonnon kautta siis mahdollista välttää Haanpään henkilöiden kurja kohtalo. On kaikesta ympäröivästä maailman kehityksestä huolimatta mahdollista *levittää dolomiittikalkkia*, keskittyä olennaiseen, tekemiseen ja omaehtoiseen elämäntyylisiin. *Jaarittelu* on mahdollista jättää.

Haanpään ottaa teoksessaan kantaa myös kirkon rooliin aikansa yhteiskunnallisissa kysymyksissä. Teoksen alussa, josta kohdeteoksen lainaus on peräisin, vietetään emännän hautajaisia. Emäntä on ollut Herneisen tilan emäntä, jota kuvataan Aprami Kairan kautta jonkinlaiseksi vanhan, ”oikean” uskonnollisuuden saarekkeeksi: ”*Kuinka kaunis oli ollut katsoa, kun tämä veljessarja ja sukukunta oli yhteisymmärryksessä tullut Herran eteen.*” (IJIV, 52). Uskonto on siis läsnä myös Haanpään teoksessa idealisoituvassa vanhassa talonpoikaiselämässä. Se on kuitenkin yhteisöllistä uskoa (*yhteisymmärryksessä*), siinä missä Hyryn teksti korostaa yksilön omaa eksistenssiä uskonnon lähtökohtana. Se, kuten myös maan viljeleminen näyttäytyy yksilön päätöksenä, eikä tällainen päätös näyttäyty kohdeteoksessa mahdottomana, huolimatta ympäröivästä maailmasta, yhteiskunnallisesta tilasta. Elämäntyylisiä on mahdollista jatkaa: ”*Tuntui, että kun ennen kuolemaa vähän vielä voisi viljellä maata, nähdä ohran tähkien taipuvan omassa pellossa.*” (M, 181).

Haanpää-subtekstin käyttöä kohdeteoksessa voisi täten kuvata sekä Taranovskin kolmannen, että neljännen funktion avulla. Pietari kyllä hyväksyy Haanpään näkemyksen, mutta toisaalta ilmaisee sen riittämättömäksi oman elämänsä kontekstissa. Hän käyttää näkemystä pohjana, jonkinlaisena johdantona omalle näkemykselleen. Riffaterren teoriantia mukaillen subtekstin käyttö myös vahvistaa todellisuusvaikutelmaa. Hyryn teoksessa subtekstiä käytetään tavalla, joka vahvistaa Hyryn maailman ja Haanpään maailman välistä kuilua. Hyryn ontologinen, konkretian kautta todellisuutta luotaava sanataide ei voi määrittäytyä Haanpään, Hyryn maailmassa

auttamattomasti jo pölyttyneiden, tai vielä oleellisemmin – ehkä alun perinkin merkityksettömien yhteiskunnallisten teemojen kautta.

Yksilö ei tunnu Hyryllä olevan yhteydessä yhteiskuntaan, jolloin Haanpään teoksen lainaaminen ei niinkään liitä kohdeteosta yhteiskunnallisen keskustelun kontekstiin, vaan etäännyttää siitä, korostaa entisestään yksilön yksinäisyyttä, yhteiskunnallisten kysymysten vierautta. Pietari myöntää Haanpään olleen oikeassa, mutta ehdottaa samalla, ettei koko teema ole pohjimmiltaan kovin tärkeä. Subtekstiä käytetään siten myös polemisoimiseen. Se avartaa teoksen temaattista sisältöä. Yhteiskunnallinen keskustelu hahmottuu jollakin tavalla tyhjäksi, merkityksettömäksi ”kaiken merkillisyyden” rinnalla.

Maailma on *Isännissä ja isäntien varjoissa* liian raadollinen, jotta sen henkilöt voisivat heittäytyä mihinkään haltioituneeseen ikuisuuden tuntuun. Siinä kevään kauneus, juuri tämä mystiikka, uuden elämän alku, yhdistyy tosiasioiden raadollisuuteen:

- - Mutta tällainen vanhanaikuinen tunnelma kävi sielussa kuten häivähdys. Hetimiten palasi entinen tuskastunut murhe, levottomuus. Mitä tämä sitten merkitsi hänelle jos maa sulii, jos kesä tuli? Kenen maa lienee, kenen kesä lienee? Aika oli tällainen! Pakkohoutokauppa olisi aivan pian. Jos saisit vielä kylvää siemenet maahan, tapahtuisi se eräillä katkerilla ehdoilla. Siinä seisoisit sitten kuten pahainen torppari, joista muka on tehty isäntiä. (IJIV, 152)

Juuri tätä ”vanhanaikaista tunnelmaa” Pietari tuntuu etsivän, joskin myös häntä häiritsee levottomuus. ”Aina on ensin tällaista, hän mielti, tuntuu, että miten täällä osaa olla. Miksi olen tullut tänne, mutta nyt ei muu auta” (M, 67). Kuitenkaan samanlaisia *katkeria ehtoja* Pietari ei näe ainakaan maanviljelyksen suhteen, kuten aiemmin mainitsin. Pietari on itsenäinen, ilmeisesti vailla suuria taloudellisia huolia elävä ihminen, jolla on mahdollisuus elää vapaana erityisistä taloudellisista ongelmista. Pietarin levottomuus on toista laatua kuin Jopi Herneisen levottomuus. Tämän juuri epäonniset suuren mittaluokan tapahtumat, yhteiskunnalliset muutokset ovat ajaneet levottomuuteen ja lopulta konkreettiseen turmioon. Pietari taas tuntee levottomuutta, joka ei ole sidottu olosuhteisiin. Pietari elää vakaassa maailmassa, jossa hän ei kohtaa suuria vastoinkäymisiä lukuun ottamatta joitakin sattuman oikkuja; onnettomuuksia, kuten vaimon kolaria (M, 101) ja pojan sairastamaa tautia (M, 94), joita Pietari muistelee, ja joista molemmista on kuitenkin selvitty säikähdyksellä.

Pietari ajattelee yksinäisyyttään. ”*Kaikki ovat nykyään koko maailman ystäviä. Muka tervetuloa. Kun sinne menee, ei kukaan huomaa. Vasta kun kymmenentuhatta käy, niin vuosikatsauksissa.*” (M, 56.) Tämän tunteen herättää hänessä matkalaisia houkuttelevat mainokset. Myös itse kohta, jossa Haanpäättä lainataan (mp.) ilmaisee kriittistä suhtautumista markkinointiin. Kuitenkaan Pietari ei löydä vastausta Haanpään sanoista. Kyseessä ei myöskään ole ideologinen kapitalismin kritiikki. Jos ajatellaan kapitalismin vastakohtana sosialismia, nämä Pietarin sanat voi myös tulkita esimerkiksi sosialismin vastaisiksi (”koko maailman ystäviä”). Pietarin yksinäisyys ja ulkopuolisuus ovat korostetusti läsnä. Yksilöä vastaan toimii yksilöllisyyden tukahduttava tasapäistäminen, massakulttuuri mahdollisimman suurta yleisöä tavoittelevine mainoksineen. Yhteiskunta tai ideologiat eivät voi auttaa Pietaria, sillä ne eivät ota huomioon yksilöä.

Juhani Koivisto on tarkastellut *Raamatun* runsasta käyttöä Pentti Haanpään tuotannossa (Koivisto 2002, 166). Erityisesti juuri *Isännissä ja isäntien varjoissa Raamatulla* on keskeinen rooli (mt., 175). Mielenkiintoista oman tutkielmani kannalta on, että myös Antti Hyryn tuotannossa *Raamattu* tuntuisi saavan keskeisen paikan. Tämän lisäksi yhtymäkohdaksi voidaan tulkita se, että aivan kuten kohdeteoksessani, myös *Isännissä ja isäntien varjoissa* päähenkilön nimi aktivoi subtekstin laajemman temaattisen merkityksen.

Jopi Herneinen rinnastuu vanhan testamentin Jobiin kun taas Pietari *Uuden testamentin* apostoliin. Tästä voisi tehdä tulkinnan, että viitataan kirjallisuushistorialliseen jatkumoon realismi vs. modernismi kontra vanha testamentti vs. uusi testamentti. Realismin maailmankuva ei enää päde modernismin aikana, mutta Hyryllä se tarkoittaa jotakin perin juurin poikkeavaa suhteessa yleisesti määriteltyyn modernismin aatesisältöön. Käsittelen Hyryä osana modernismia tarkemmin myöhemmin tutkielmassani. Tähän analyysiosioon sopii kuitenkin huomio, että Hyrylle uusi maailma tarkoittaa ihmeen renessanssia, merkillisyyden uudelleensyntymistä, uskonnollista heräämistä. Näin tämäkin subteksti yhdistyy omalta osaltaan uskontoon ja sitä kautta myös *Raamattuun*.

Haanpään-viittaus siis viittaa tulkinnassani kokonaiseen yhteiskunnallishistorialliseen kehitykseen. Se on kohdeteokseni julkaisuajankohtana jo kaukana menneisyydessä, mutta *Maatuuli* tuo kuitenkin kyseiseen teemaan – uuden ja vanhan maailman kohtaamiseen ja

konfliktiin Haanpään käsittelemänä aikana – uuden, eksistentialistis-uskonnollisen ja uskonnolliseen yhteisöön liittyvän semanttisen merkityksen, kuten olen analyysillani pyrkinyt osoittamaan. Subtekstin ja tekstin vuorovaikutus rakentaa merkittävästi uutta semanttista sisältöä kohdeteokseen, jota subtekstiä huomioimaton, tai sen geneettisenä, sisällöllisesti merkityksettömänä viittauksena ohittava lukutapa ei tavoita.

Yhteiskunnallisten kysymysten ohella Haanpää-viittauksen kautta voidaan viedä tulkintaa poliittisten teemojen merkityksettömyyden korostamisesta myös koko kaunokirjallisuuden itsensä merkityksellisyyden kyseenalaistamiseen. ”Kaiken merkillisuus” – joka myös hahmottuu koko teoksessa keskeiseksi teemaksi – tuntuisi tekevän näistä viitatuista Haanpään sanoista jotenkin merkityksettömiä. Oikeammin *kaikki* on merkillistä ja viittaus Haanpäähän sijoittuu tähän kaiken merkillisyyteen menettäen oman *erityisen* merkittävyytensä. Kertoja tuntee ja ymmärtää nämä Haanpään sanat, tietää mistä hän puhuu, mutta ne eivät täytä tai tyhjennä hänen oman elämänsä merkitystä, eivätkä täytä hänen tarvettaan hahmottaa maailmaa.

Lähdettäessä siitä faktasta, että myös kohdeteos itsessään on kaunokirjallisuutta, se tässä tulkinnassa itse kieltäisi yleisesti kaunokirjallisuuden erityisen merkittävyyden, siis myös omansa. Toisaalta merkittävyys voidaan rajata teoksen sisälle. Teoksen itsensä syvempi merkitys ei ole löydettävissä toisten teosten kautta, sillä varsinainen merkitys piilee jossakin syvemmillä, ”kaiken merkillisyydessä”. Tässä kohtaa voidaan perustellusti puhua Ronenin toisesta funktiosta, subtekstin ”semanttisesta funktiosta”, jossa subtekstin mainitseminen rakentaa teoksessa keinoja tekstin syvempään tulkintaan kuitenkin käyttäen subtekstistä vain pientä osaa. Viittaaminen muuhun kaunokirjallisuuteen sinänsä rakentaa tässä tekstiin uusia merkityksiä, ei ainoastaan tämän nimenomaisen subtekstin sisältö. Voi tulkita, että Haanpään tekstiä käytetään viittaamaan ylipäätään muuhun kaunokirjallisuuteen, jonka suhdetta päähenkilön elämään tematisoidaan tämän suppean viittauksen avulla. Tämä tavallaan tarkoittaa myös syntagmaattisen lukutavan syvällisempää korostumista, vaikkakin se tapahtuu nimenomaan viittaamalla muuhun kaunokirjallisuuteen.

4. Pietari intertekstuaalisena hahmona

Seuraavaksi käsittelen kohdeteoksen päähenkilön, Pietarin nimeen liittyvää tekstienvälisyyttä. Siihen liittyy monilähteisyyttä. Nimen raamatullinen lähtökohta kytkee sen mytologiseen, usein länsimaisessa kirjallisuudessa historian saatossa toistuvaan raamatulliseen aineistoon. Silja Vuorikuru käyttää Aino Kallaksen tuotannon ja *raamatun* yhteyksiä käsittelevässä väitöskirjassaan termiä *interfiguraalisuus* (Vuorikuru 2012, 35). Se liittyy kirjallisten viittausten erittelyyn, nimenomaan henkilöhahmojen intertekstuaalisuuteen. Keskeisin interfiguraalisuuden tyyppi on *internyymisyys* (mt., 36). Se tarkoittaa juuri henkilöhahmon nimen osittaista tai kokonaista viittaamista toiseen tai toisiin teksteihin.

Päähuomioni on nimen yhdistymisellä *Raamatun* apostoli Pietariin, mutta käsittelen aluksi myös kohdeteoksen Pietarin suhteutumista Hyryn muussa tuotannossa esiintyvään Pietari-nimiseen henkilöhahmoon. Olen ottanut metodologiseksi lähtökohdaksi, etten itsestään selvästi näe eri teosten Pietari-hahmoa yhden ja saman tarinamaailman hahmoksi, toisin sanoen kokonaisen teoskokonaisuuden yhdeksi ja samaksi hahmoksi. Tämä lähtökohta on antaa minulle mahdollisuuden tarkastella muiden teosten Pietari-hahmon suhdetta kohdeteokseen myös subtekstuaalisesti. Valitsemani analyysimetodi itsessään perustelee tätä valintaa. Peruste liittyy tekstin rajaamisen välttämättömyyteen. Päähenkilön määrittelemisen samaksi henkilöksi tarkoittaisi (kohde)tekstin itsensä laajenemista, jolloin tutkimuskohteen rajat hämärtyisivät, eikä analyysiä voisi lainkaan rajata yhteen teokseen.

4.1 Pietari kohdeteoksessa ja muussa tuotannossa

Päähenkilö nimeltä Pietari esiintyy Hyryn teoksista kohdeteoksen lisäksi teoksissa *Maailman laita* (1967) ja *Uuni* (2009). Voisi ajatella, että Taranovskin huomautuksia seuraten (Tammi 1991, 67) pitäisi perehtyä myös näihin teoksiin ymmärtääkseen Pietarin henkilöhahmon subtekstuaalisen merkityksen. Tällaisessa tapauksessa kirjailijan teosten liittyminen kirjailijan muuhun tuotantoon on selviö. Niiden välillä voidaan Genetteä mukailien tulkita olevan paratekstuaalisen suhteen, sillä sisältö ja toisaalta tekijän nimi liittävät niitä tulkinnassa toisiinsa (Lyytikäinen 1991, 151-152). Tämä siitä huolimatta, että ne eivät ole saaneet kritiikissä tai kirjailijan omissa määritelmissä yhteistä yläotsikkoa (ks. mp.).

Jo mainittujen teosten yhteyteen, tavallaan samaan sarjaan kuuluvaksi voidaan lukea myös Hyryn romaanin *Aitta* (1991), jota pidetään usein rinnakkaisteoksena *Uunille*. Juonen, tematiikan ja tyylin samankaltaisuus sitovat ne monella tapaa yhteen. Siinä päähenkilö on nimeämätön, mutta hän vaikuttaa kovin samanlaiselta kolmessa muussa teoksessa esiintyvän ”Pietarin” kanssa. Tässä voisi puhua Tammen formuloimassa jaossa tyyllillisestä subtekstistä (Tammi 1991, 82). Tiedostan tämän tyyllillisen yhtenäisyyden huomioimisen epäoleellisuuden siinä mielessä, että koska kyseessä on saman kirjailijan teokset, eikä tyyllinen yhtenäisyys ole mitenkään yllättävää. Kuitenkin tarkasteltaessa päähenkilön nimeä subtekstuaalisesta näkökulmasta, voidaan tällaisia subtekstin teoriassa käytettyjä jaotteluja soveltaa subtekstuaalisuuden reunaehtojen hahmottamiseen.

Kohdeteoksessa päähenkilö Pietaria ei varsinaisesti esitellä. Kerronnan näkökulma on tiukasti hänen, eikä muita näkökulmia käytetä. Teoksen edetessä saadaan selville, että Pietarilla on vaimo ja lapsia. Vaimon nimeä ei kerrota, mutta lasten nimet tulevat ilmi siellä täällä. Lapsia ovat Johannes, Lauri, Juho, Elina ja Selma. Lasten suuri määrä viittaa lestadiolaisuuteen, josta on teoksessa toki muitakin vihjeitä. Teoksen lopussa mennään suviseuroilla ja saadaan eksplisoidusti tietää, että Pietari on uskovainen. Uskonto on siis läsnä teoksessa monella tapaa, joka osaltaan korostaa päähenkilön internymisyyttä *Raamatun* Pietarin kanssa.

Tammen formuloimista tekstien välisten suhteiden kytkennän keinoista saman niminen päähenkilö kuuluu varmasti eksplisiiteimpään, sillä kyseessä on suora nimeäminen (Tammi 1991, 76). Tammi mainitsee, ettei pelkkä samannimisyys, joka voidaan määritellä vain ”maininnaksi”, riitä ”aktivoimaan kahden tekstin välistä suhdetta” (mp.). On kuitenkin selvää, että päähenkilöt liittyvät yhteen muutenkin kuin pelkän nimeämisen keinoin, sillä teoksia yhdistää sama tekijä ja tyyllilliset seikat, jotka nivovat teoksia yhteen.

Oleellinen kysymys kuuluu, mitä merkityksiä tuottaa se, että myös muualla Hyryn tuotannossa esiintyy, osittain nimeä myöten ilmeisen samankaltainen henkilö? Toisin sanoen, mikä on saman henkilön eri teoksissa esiintymisen funktio? Ensinnäkin Hyryn muuhun tuotantoon jo perehtyneelle nimi Pietari tuo mukanaan monenlaisia merkityksiä ja assosiaatioita. Nimi Pietari tuntuisi yhdistävän kyseessä olevan teoksen maailman muiden teosten maailmaan. Tätä yhdistymistä vahvistavat tyyllinen samankaltaisuus, sekä henkilön ominaisuuksien

samankaltaisuus (Seutu 2001, 72). Mutta onko henkilö sama? Seutu tuntuu teoksessaan pitävän tätä itsestäänselvyytenä (mp.). Voi tietysti tulkita myös toisin. Nämä tosin samankaltaiset, mutta erilliset teokset voisi hahmottaa jonkinlaiseksi sarjaksi, niin kuin kuvataiteessa saman aiheen variaatioiksi. Tätä tulkintaa tukisi eksplisiittisen juonellisen yhtenäisyyden puuttuminen. Ei voida sanoa, että Pietarista kertovat teokset hahmottuisivat jonkinlaiseksi juonelliseksi kokonaisuudeksi tai jatkumoksi.

Pietari on vanheneva mies, paljon pohdiskeleva, mutta erityisesti fyysistä työtä tekevä, konkreettiseen maailmaan suuntautunut hahmo. Teksti rakentuu kauttaaltaan hänen näkökulmansa varaan, mutta hahmottuu samalla kirkkaana, konkreettisen maailman kuvauksena. Lukija saa selville Pietarin suuripiirteisen iän ja sen, että hän on perheellinen. Mitään ei kuitenkaan kerrota hänen varsinaisesta ammatistaan tai yhteiskunnallisesta asemastaan, koulutuksestaan tms. Pietari suorittaa erilaisia korjaustöitä, kalastaa, istuttaa mansikoita, mutta mikä hän on ammatiltaan? Voisi päätellä hänen olevan eläkkeellä, sillä hän herää arkipäivisinkin tekemään erinäisiä itsenäisiä töitään. Hänen varsinaiseen ammattiinsa ei viitata ollenkaan, eikä se siis ole läsnä teoksessa millään tavalla. Nämä samat piirteet yhdistävät Pietaria kaikissa tekijän Pietari-henkilöisissä teoksissa.

Se että Pietari on sama tai kovin samanlainen monessa kirjassa voisi viitata jatkuvuuteen. Hyry ei luo hänestä yhteiskunnallista, selkeästi johonkin yhteiskuntaluokkaan tai ihmisryhmään kuuluvaa hahmoa. Tärkeintä näyttäisi olevan tekeminen ja ajattelemisen. Hän ei myöskään näyttäisi kehittyvän, tulevan uusiin päätelmiin tapahtumien kautta, kuten on tyypillistä ns. kehitysromaanissa. (esim. Meretoja & Mäkikalli 2013, 28) Se että henkilö nimensä kautta yhdistyy samaan henkilöön monessa kirjassa tuntuisi vihjaavan johonkin universaaliin maailman näkijään ja kokijaan, vanhenevaan mieheen joka pohtii elämän tarkoitusta, mutta jonka oma rooli siinä on jotenkin korostetusti etäännyttänyt, mutta samalla äärimmäisen intensiivinen konkreettisen, vahvan fyysisen läsnäolon kautta.

Voisi tulkita päähenkilön teostenvälisen yhtenäisyyden ja identiteetin myös tematisoituvan romaanissa. Pietari pohtii kuollutta koiraa ja tilalle hankittua, uutta koira, jotka näyttävät hänestä hämmäntävästi samanlaisilta:

Onko se uusi koira sama kuin entinen, joka on kuollut, kun se on niin samanlainen. Siinä on aihetta miettiä. Ja olenko minä sama kuin eilen ja varsinkin kauan sitten. Kuitenkin jotenkin yhtenäiseltä tuntuu, vaikka väliin hataralta. (M, 133)

Tässä kuten muuallakin valottuu Hyrylle ominainen, perustavanlainen ristiriita teoreettisen ja konkreettisen välillä. Tätäkään kysymystä Pietari ei pohdi teoreettisena kysymyksenä, vaan mielenkiinnon kohteeksi asettuu tunne. Hän nimenomaan tuntee identiteettinsä yhtenäisyyden tai ”hataruuden” intuitiivisesti. Teoreettiset perustelut näille tunteille eivät nouse hänen puhettavassaan olennaisiksi. Nimenomaan Pietarin itsensä identiteetin tietynlaiseen häilymiseen viittaa myös hahmon ”toinen Pietari” esiintyminen (M, 39)¹. Tällainen ”toisen Pietarin” esiintyminen teoksessa voisi antaa jopa viitteitä toisissa teoksissa esiintyvien ”Pietarien” identiteettien arvoituksellisuudesta.

Kohdeteoksessa on muitakin myös muissa teoksissa esiintyviä henkilöitä kuin Pietari (ks. esim. Seutu 2001, 122). Tämä seikka vahvistaa tulkintaa teoksen sijoittumisesta samaan ympäristöön kuin monet muun tuotannon teoksista ja kertovan samoista henkilöistä. Näin teosten maailmat yhdistyvät yhä tiiviimmin toisiinsa ja muut teokset subteksteinä saavat yhtä merkittävämmän roolin. Tämä yhdistyminen lukijan mielessä edellyttää tosin lukijalta muuhun tuotantoon tutustumista. Kohdeteoksessa esiintyvät muun muassa henkilö nimeltä Olavi ja Olavin velipuoli Niilo. Niilo tässä teoksessa esiintyy yhdessä lyhyehkössä keskustelussa (M, 129). Siinä viitataan johonkin aikaisempaan, jota ei teoksessa sen enempää selitetä:

- Joo ja se oli pitkän aikaa ja oli tyytyväinen elämäänsä eikä ollenkaan ajatellut pahalla ja sanoi, että se oli lapsellisuutta silloin, kun hänellä oli katkera mieli. Ja kun se näki isän kuvan siinä lipaston päällä, rupesi sanomaan, eikö hänkin saisi kuvan, kun se laillaan oli hänenkin isänsä (em).

Hyryn teoksessa *Kevättä ja syksyä* (1958) päähenkilönä on Niilo. Niilo on kasvattilapsi, joka tulee perheeseen Olavin veljeksi, joka myös esiintyy kohdeteoksessa. Kohdassa, jossa Niilo esiintyy kohdeteoksessa, hänet mainitaan keskustelussa, jossa Kaija on tullut käymään Niilon perheen luona. Tunnelma on melankolinen, mutta samalla jotenkin vapauttava, armahtava. Niilon kerrotaan jollakin tavalla kasvaneen tai muuttuneen. Kevättä ja syksyä on ainoa Hyryn

¹ Käsittelen tätä hahmoa enemmän luvussa 4.2.

teoksista, jossa jonkin henkilön elämää kuvataan kokonaisuutena keski-ikäiseksi asti (Seutu 2001, 121). Muissa teoksissa keskitytään lyhyisiin ajanjaksoihin.

Kun kokonaiseen romaaniin viitataan mainitsemalla sen päähenkilö, voisi puhua pienen subtekstin osan käyttämisestä, avaten kuitenkin sen kautta laajemman tulkintakehyksen. Käytän taas subtekstin käsitettä laajennetusti, sillä saman kirjailijan samaan tarinamaailmaan sijoittuva teksti ei sovi perinteiseen määritelmään subteksteistä. Kuitenkin jo teoksen oman tematiikan, kuten aikaisemmin olen osoittanut, voisi ajatella tekevän tällaisen valinnan mahdolliseksi. Subtekstinä viittaus sopisi Ronenin funktioista ensimmäiseen. Toisaalta se laajentaa ratkaisevasti kohdeteoksen merkitysrakennetta. Voisi sanoa sen olevan esimerkki Tarakovskin kolmannesta funktiosta. Subteksti avaa uuden tekstin merkitystä. Kuitenkin mielestäni lukijalla on mahdollisuus ymmärtää kyseisen kohdetekstin kohdan pääpiirteinen tematiikka ja sisältö ilman subtekstiin tutustumista. Tästä huolimatta teoksen maailmassa tällä liittymäkohdalla on ratkaiseva merkitys. Se liittää maailmat yhteen.

Katja Seutu pohtii *Maatuulen* lyhyttä Niilon mainitsevaa dialogia vaikuttavana tekijänä romaanin *Kevättä ja syksyä* tulkinnassa (Seutu 2001, 133). Tällöin *Maatuuli* asettuu tämän vanhemman romaanin subtekstiksi. Seutu esittää vaikuttavia huomioita, jotka tukevat *Maatuulen* ratkaisevasti vaikuttavan varhaisemman romaanin merkitysrakenteeseen. Toki näin ajateltuna kronologia on totunnaisesta päinvastainen, sillä tämä varhaisempi romaani on julkaistu yli kaksikymmentä vuotta aikaisemmin kuin kohdeteos.

Seutu määrittelee kohdan, jossa Niilo mainitaan kohdeteoksessa ”uudelleenkirjoituskohdaksi” (Seutu 2001, 136). Siinä vähäeleisesti annetaan ratkaisevaa materiaalia koko aikaisemman romaanin tulkinnalle. Romaani ikään kuin kirjoitetaan uudestaan lyhyellä huomautusmaisella lisäyksellä. Keino eroaa aikaisemman teoksen suorasta kommentoimisesta siinä, että tässä tarinamaailman sisään asetetaan selittävä tai täydentävä tekijä, tieto joka puuttuu alkuperäisestä tekstistä. Tämän tiedon antaminen rikkoo ”Hyryn teosten kantavaa todenvastaavuuden periaatetta”, sillä tällainen henkilön kuvaus on ”silmiinpistävän epäluotettavaa” ollessaan vain yhden henkilön tulkitsema kuva tästä henkilöstä ja jonka lisäksi ei esitetä muuta materiaalia kohdeteoksessa. (Mt. 134.)

Kyseessä on siis epäilemättä merkittävä kohta tulkittaessa kokonaisuudessaan Hyryn tuotantoa. Kuitenkin tämän yksittäisen teoksen kohdalla kohta jää melkollailla pieneksi, ohimeneväksi maininnaksi, joka tosin tuo tekstiin anteeksiannon, armahduksen ja syvän inhimillisyyden tematiikkaa. Tässä on siis kyseessä tapaus, jossa tematiikka aukeaa ilman subtekstin tuntemistakin, mutta subtekstiin tutustuminen syventää merkittävästi kohdan merkittävyyttä (ks. Tammi 1990, 65). Saman päätelmän voi tehdä myös teoksen Pietari-hahmon suhteesta muiden teosten Pietari-hahmoihin. Teoksen voi lukea yksittäisenä kokonaisuutena tutustumatta muihin kirjailijan tuotannon Pietari-hahmoisiin teoksiin. Internyymisen yhteyden tunnistaminen kuitenkin kasvattaa tulkintahorisonttia, lisää tulkinnan semanttista materiaalia.

Olen tässä tulkinnut muuta tekijän tuotantoa subtekstuaalisesti samalla jatkuvasti tiedostaen, ettei tällainen subtekstin rajaaminen ole tekstienvälisessä tutkimuksessa tyypillinen tai edes välttämättä olennainen. Kuitenkin olen osoittanut, että käyttämäni metodologian avulla on mahdollista tarkastella myös niinkin läheisesti tekstiä ympäröiviä tekstejä, kuin saman tekijän hyvin samankaltaisia teoksia. Olen mielestäni löytänyt tämän metodin avulla uuden mahdollisen tulkintakehyksen Hyryn Pietari-hahmosta, jossa Pietarin identiteetti kyseenalaistuu ja jossa Pietarin identiteettiä voidaan tarkastella tekstienvälisyyden näkökulmasta tekijän tuotannon sisällä. Tästä näkökulmasta teos osoittautuu olennaisesti paradigmaattiseksi kirjailijan oman tuotannon sisällä. Kuten olen perustellut teoksia ei voida ilmiselvästi pitää yhtenä teossarjana, jolloin voidaan mielekkäästi puhua eri tekstien vaikutuksesta kohdeteokseen ja etenkin olennaisen semanttisen materiaalin lisääntymisestä näiden tekstien välisessä vuorovaikutuksessa.

4.2 Kohdeteoksen Pietari ja apostoli Pietari

Käsittelen seuraavaksi *Raamattua* kohdeteoksen subtekstinä. Lähdän liikkeelle hyvin ilmeisestä suhteesta, päähenkilö Pietarin suhteesta *Raamatun* apostoli Pietariin. Tämän suhteen kautta siirryn käsittelemään muuta tekstienvälisyyttä näiden kahden tekstin välillä. Otan tässä luvussa esiin myös aivan toisen subtekstin, V.A. Koskenniemen runon. Kuitenkin löydän tulkinnassan tämän subtekstin käytöstä niin selvän yhteyden *Raamattuun*, että näen perusteltuna käsitellä myös kyseistä viittausta *Raamatun* yhteydessä.

Uuden testamentin apostoli Pietari, toiselta nimeltään Simon Pietari, mainitaan kohdeteoksessa. Apostoli Pietariin viitataan kirjan loppupuolella, suviseuroilla puhuvan saarnaajan sanoin (M,

189). Tästä voisi päätellä, että päähenkilön ja apostoli Pietarin rinnastuminen toisiinsa olisi varsin eksplisiittistä. Myös kalastaminen nousee tähän intertekstuaalisuuteen viittaavaksi motiiviksi. Kohdeteoksessa kalastetaan, ja myös apostoli Pietari tunnetaan kalastajana. Jyrki Nummi käsittelee artikkelissaan uudessa testamentissa esiintyvää kalastamista kirjallisena allusiona. (Nummi 1991, 180). Kalastaminen raamatullisena vertauksena yhdistyy ihmisen, tarkemmin ihmisen sielun "kalastamiseen" (Nummi 1991, 199).

Näistä ilmiselvistä yhteyksistä huolimatta kohdeteoksen Pietarin ja apostoli Pietarin internyyminen suhde jää jokseenkin arvoitukselliseksi. Vaikka apostoli Pietari mainitaan kohdeteoksessa, tämän hahmon yhteys päähenkilöön ei eksplikoidu millään tavalla. Myöskään kalastaminen yhteydessä ei viitata apostoli Pietarin tarinaan, joten mitään helposti hahmottuvaa yhteyttä *raamatun* kertomusten ja kohdeteoksen välillä ei ole. Tässä voisi kiinnittää huomiota erotteluun *varsinaisen* intertekstuaalisuuden ja *geneettisten* kytkentöjen välillä (Tammi 1990, 71). Tammen mukaan geneettiset kytkennät on syytä sulkea varsinaisen intertekstuaalisuuden tutkimuksen ulkopuolelle (mp.). Geneettiset tekstienväliset suhteet ovat enemmänkin tekijän työskentelyyn liittyviä tapauksia kuin uusia merkityksiä avaavia intertekstuaalisia kytkentöjä. Voi tulkita, että tekijä on antanut päähenkilölle nimen Pietari viitaten *raamattuun* ja lisäksi sisällyttänyt tekstiin suoran viittauksen apostoli Pietariin, mutta nämä keskeisiltä näyttävät yhteydet jättävät kuitenkin rakentamatta muuta semanttista yhteyttä tekstien välille. Tarkempi analyysini kuitenkin osoittaa, että kytkentä on mahdollista tulkita muuksikin kuin geneettiseksi.

Teoksen raamatullinen sisältö tulee voimakkaimmin esille viimeisessä luvussa. Siinä tietyllä tavalla tiivistyy kirjan tunnelma ja se tuntuu sisällöllisesti, erityisesti juuri uskonnollisen sisältönsä takia kovin merkitykselliseltä. Siinä Pietari matkustaa perheineen suviseuroille (M, 186). Sisällöllisesti luku ikään kuin huipentuu teoksen viimeisen sivun kuvaukseen Pietarin uskoon tulemisesta (M, 190). Kuitenkaan tälle kuvaukselle ei anneta luvussa kovin suurta sijaa. Kuvaus jää laajuudeltaan kovin suppeaksi, hyvin lakoniseksi. Kuitenkin *Raamattu* on läsnä koko teoksen ajan varsinkin päähenkilön nimen kautta. Viimeinen luku viittauksineen apostoli Pietariin tavallaan värittää koko edeltävän tekstin.

On huomionarvoista, että tekstissä kalastamisen merkitys tuntuu pakenevan kalastamisen raamatullista, pyhää tavoitetta. Ensimmäisen kerran kalastamiseen viitataan tekstissä kohdassa, jossa Pietari huolittelee tekemättömien töiden paljoutta: ”*Olenko sitten saanut mitään tehdyksi,*

no tappanut viiriäiset ja tappanut koiran ja haudannut ja vaihtanut kolmeen ikkunaan ehjät ruudut - - ja tuon rysän melkein valmiiksi.” (M, 8). Verkkojen laittaminen näyttää yhdistyvän tappamiseen. Myöhemmin tappamisen motiivi kalastuksen yhteydessä käy eksplisiittiseksi.

Miksi näitä pitää pyytää. Syötäväksi, hän vastasi, ja suuret syövät pienempiä, heikon lohdutusta ei näy. Hän muisti kerran itsekseen miettineensä, miksi surettaa se että lintu kuolee ja kala, mutta lappoi kuitenkin ahvenet ja muutamat siiat ämpäreihin, rupesi työntämään koppaa takaisin veteen - -. (M, 137.)

Teoksen kalastuksessa korostuu myös tappamisen väkivaltaisuus. Pietari antaa osan kalansaaliistaan kylän pikkutyöille kotiin vietäväksi, sillä kaikki saadut kalat eivät mahdu hänelle mukaan. Kalojen perkaamisen ja pikkutyttöjen kuvailun peräkkäisyyden takia tietynlainen julma kontrasti tuntuu hätkähdyttävältä.

Mitenkähän ajattelisi noita pieniä lapsia, jotka liikkuvat pensaitten välissä, hän mietti. He eivät kysy minulta paljon mitään, mutta kuitenkin juoksevat, kävelevät tai eivät liiku ja minä taas olen ja ajattelen vain näin ja näin.

Hän otti Mora-puukon ja ahvenen, painoi terällä nistasta alkaen kalan pään pois, leikkasi peukalo-otteella selkäruodon pois, otti nahan nurkasta ja veti alaviistoon kummaltakin puolelta pois nahan suomineen. (M, 139.)

Kuoleman ja kalastamisen yhteys on löydettävissä myös *Raamatusta* (Nummi 1991, 199). Jeesus kehottaa opetuslapsiaan kalastamaan ihmisiä, joka jo sinänsä yhdistyy samaan tappamisen motiiviin. Kristilliseen pelastumiseen liittyy kuolema. Vain kuoleman kautta ihminen pelastuu taivaaseen. Jos kalastaminen teoksessa yhdistyy nimenomaan ihmisten pelastamiseen kristillisessä kontekstissa, arvoitukseksi jää, miksi kalastaminen ei teoksessa tunnu saavan uskon autuaaksi tekevää pelastumisen merkitystä. Juuri tämä etäännyminen subtekstistä, tekstienvälisten suhteiden ambivalenttius, luo syntagmaattisuuden vaikutelmaa, sillä se houkuttelee lukemaan teosta erillisenä kokonaisuutena.

Luvussa yhdeksän (M, 39) esiintyy lyhyesti henkilöahho nimeltä "toinen Pietari". Hyrylle tyyppilliseen tapaan ei saa paljoa ominaisuuksia, toisin sanoen hänestä ei kerrota juuri mitään lukuun ottamatta sitä, että lukijalle selviää hänellä olevan vaimo ja kaksi lasta. Hän vaikuttaa melkein päähenkilön peilikuvulta, vaikkakin tällekin tulkinnalle ei anneta riittävästi tukea.

Mikä on tämän toisen Pietarin funktio teoksessa? Jo luvussa 2. esitellään henkilöahmo nimeltä "toinen Jouni" (M, 8). Hän ilmestyy tekstissä jo ennen "ensimmäistä" Jounia. Käytän tässä ilmaisua "ilmestyy", sillä se kuvaa paremmin henkilöiden esiintymistä tekstissä kuin "hahmon esittelemisen", jota ei teoksessa juurikaan ole. Tämä hahmo jää, jos mahdollista, vielä arvoituksellisemmaksi, sillä hän ei esiinny teoksessa kuin yhdessä sivulauseessa. Tämän keinon nimetä henkilöahmoja samoilla nimillä voi tulkita totuusvaikutelmaa tukevaksi keinoksi. Tällainen nimeäminen vie tekstiä pois päin fiktion totunnaisista keinoista, lähemmäs arbitraarista todellisuutta, jossa kohtaa saman nimisiä henkilöitä ilman että näillä olisi muuta erityistä yhteyttä. Myös tämä keino lisää tekstin syntagmaattista vaikutelmaa, jota käsittelin tutkielmani toisessa luvussa.

Kuitenkin tästäkin näennäisestä arbitraarisuudesta voidaan tehdä semanttisia tulkintoja. Luvussa jossa "toinen Pietari" esiintyy korjataan kalaverkkoja. Päähenkilö Pietari "näyttää" toiselle Pietarille "verkon laittamista" (M, 39). Päähenkilö siis esiintyy tässä asiantuntijana. Tämä asiantuntijapositio korostaa hänen identiteettiään juuri kalastajana. Pietari on kalastuksen asiantuntija, joka opettaa kalastamista toiselle Pietarille.

Pietari-nimeä ja kalastamista voidaan tarkastella myös Ronenin toisen funktion kannalta (Ronen 2012). Kalastaminen näyttäytyy teoksessa arkipäiväisenä, hyvin konkreettisena. *Raamattu* on taas näennäisesti todella kaukana konkreettisesta, tässä ja nyt tapahtuvasta maailmasta. Se on myyttinen, ikuisten totuuksien maailma. Uskovainen ihminen joutuu kohtaamaan tämän ristiriidan. Näin konkreettinen maailma yhdistyy teoksessa raamatulliseen maailmaan raamatullisen subtekstuaalisuuden kautta. Mitä osaa subtekstistä tällöin käytetään uuden merkityksen syntyyn? Voisi sanoa, että Ronenin toiselle subtekstin funktiolle tyypillisesti, kovin pientä osaa. Samaa ilmiötä voi tarkastella myös aikaisemmin käsittelemäni Riffaterren näkemyksen pohjalta, jossa realistisessa romaanissa subtekstejä voidaan käyttää todellisuusvaikutelman vahvistamiseen. Kohdeteoksen tekstuaalinen maailma on yhtä kaukana *Raamatun* ihmeiden maailmasta kuin ”todellinen”, ympäröivä maailma.

Kohdeteokseni Pietari elää tässä ja nyt. Hän on arkipäiväinen, ei itsessään millään tavalla myyttinen hahmo. Tätä tulkintaa tukee teoksen arkipäiväinen kuvaus. Mutta samalla juuri subtekstin avulla lukijaa johdatetaan näkemään yhteys ikuiseen, uskonnolliseen todellisuuteen.

Tässä on olennaista juuri subtekstin kaukaisuus uuden tekstin suhteen. Kirjan maailmassa subteksti tuntuu korostetusti mahdottomalta, liian kaukaiselta ja abstraktilta, jotta se voisi saada tässä konkreettisesti maailmassa merkityksiä. Mutta silti juuri näiden merkitysten mahdollisuuteen, tai mahdottomuuteen teksti johdattaa. Voisi sanoa, että juuri tämä henkisen ja maallisen ristiriita nousee teoksessa keskeiseksi, nimenomaan subtekstin kautta. Pietari kalastaa mitenkään huomioimatta tämän teon yhteyttä *Raamatun* maailmaan. Kirjan lopussa kuvataan hyvin niukasti Pietarin uskontuloa osana ryhmää. Tämä uskontulo manifestoituu syntien anteeksi pyytämisenä ja parannuksen tekemisenä:

Istuttiin penkillä tuossa maantien puolella ja menin kysymään Lassilta, annathan sinäkin anteeksi, mitä on sinua kohtaan tullut, mutta Lassi ei puhunut mitään. Olavi kysyi silloin Lassilta, miksi et anna Pietarille anteeksi kun se pyytää. Lassikin teki parannuksen. (M, 190.)

Teoksessa siis tavallaan rakenteensa puolesta kuljetaan arkisesta hengelliseen, sillä uskontulon kuvaus sijoittuu viimeiselle sivulle. Yhtenä mahdollisena raamatullisena subtekstinä voidaan tarkastella *Raamatun* Pietarin kirjeitä. Tähän houkuttelee tietysti eniten jo mainittu internyyminen suhde, mutta on myös mahdollista huomioida esimerkiksi kohdeteoksen alun maisemakuvauksessa käytetyn kielikuvan ”maito” yhteys ensimmäiseen Pietarin kirjeeseen.

Oli tasainen tie, kevään ensimmäinen sumu. - - Polun vieressä metsässä olivat tummat kuusien ja mäntyjen rungot, haapa- ja leppärisut, koivujen valkoiset tuohet ja niitten mustat läikät, läpinäkyvässä sumumaidossa. (M, 5.)

Niin kuin vastasyntyneet lapset tavoitelkaa puhdasta sanan maitoa, jotta sen ravitsemina kasvaisitte pelastukseen (1. Piet. 1:2).¹

Kevät assosioituu tuleviin suviseuroihin, sumu sanaan, jota suviseuroilla kuullaan. Sumu levittäytyy kaikkialle maisemaan, kuten punaisuus suviseurojen aikana, joka taas yhdistyy vereen. Kevään puhtaus korostuu. Kevään ensimmäinen sumu, koivun valkoiset tuohet. Maisema, luonto on puhdas. Mutta sitten siihen ilmestyy ihminen.

¹ Käytän tutkielmassani lähteenä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuosina 1933 (*Vanha testamentti*) ja 1938 (*Uusi testamentti*) käyttöön ottamaa *Raamatun* suomennosta.

Takaa kuului nopeita naisen askeleita. - - Tämä on yksinäinen paikka. - - Kävelijöitä on niin monenlaisia ja vahinko, että ne tuntuvat yhdentekeviltä, kuin eivät kuuluisi mihinkään peliin. (M, 5)

Maisema on puhdas ja merkityksellinen, mutta sen keskellä ihminen on merkityksetön. Lisäksi ihminen on rikollinen. Naisesta sanotaan: ”- - *uudet kiltävät kumisaappaat, ihonväriset sukat* - - *Tuollainen asu, harkittu rikos, kotioloissa mietitty, on jo päässyt jonkin matkan päähän.* - - ”(M, 6). Ihminen tuo mukanaan synnin. Tämä naisen näkeminen synkistää Pietarin mielen:

Kävelee varmaan tapansa mukaan työhön tämän parikilometrisen polun kautta, johonkin pöydän taakse istumaan. Että sitten taas, syksy täällä, ja talvi, aina sama, ja autojen hurina kuluu aina. (M, 6.)

Ensimmäisestä Pietarin kirjeestä on löydettävissä myös mahdollinen motivaatio Pietarin, uskonnollisen hahmon paheksunnalle:

Älköön teidän kaunistukseenne olko ulkonaista, ei hiusten palmikoimista eikä kultien ympärillenne ripustamista eikä koreihin vaatteisiin pukeutumista, vaan se olkoon salassa oleva sydämen ihminen, hiljaisen ja rauhaisan hengen katoamattomuudessa; tämä on Jumalan silmissä kallis (1.Piet. 3:3-4).

Kuitenkin tällainen tulkinta tuntuisi turhan suorasukaiselta, sillä teos muuten kaihtaa julistavaa sävyä. Tämä Pietarin suhtautuminen polulla kulkevaan naiseen ei kuitenkaan ole helposti motivoitavissa, jolloin tarkkaavaisesti luettuna arvoituksellinen kohta herättää kysymyksiä monenlaisista mahdollisista tulkinnoista.

Pietarin vierauden kokemus jää tämän naisen kohtaamisessa päällimmäiseksi vaikutelmaksi. Vaikutelmaa korostaa se, ettei nainen esiinny teoksessa uudestaan, eikä hänestä saada tietää mitään muuta kuin kohtaamishetken vaatetus ja ulkonäkö. Tällainen ulkopuolisuus on helppo tulkita myös ulkopuolisuudeksi teoksen uskonnollisesta yhteisöstä, sillä vaikka tähän yhteisöön ei itse teoksessa suoraan viitata minään suljettuna ryhmänä, teoksen ulkopuolinen tieto, kirjoittajan lestadiolainen tausta aktivoi tällaisen yhteisön implikaation kohdoteoksessa. Siten uskuntoon liittyvä motivaatio Pietarin asenteelle naista kohtaan alkaa vaikuttaa olennaiselta tulkinnalta, vaikkei mitään tällaista eksplikoida teoksen kyseisessä kohdassa.

Kuten olen osoittanut, teos vihjaa päähenkilön nimen valinnalla interfiguraaliseen suhteeseen apostoli Pietarin kanssa. Näitä tukevat sellaiset jo käsitellyt seikat kuin kalastaminen ja mainitsemani eksplisiitti viittaus apostoli Pietariin kirjan lopussa. Kuitenkin huomionarvoista tässä on myös selkeä ero subtekstiin, loitontuminen raamatullisesta subtekstistä. Ronenin toinen funktio korostaa subtekstin kaukaisuutta, eroavaisuutta. Jos teoksen päähenkilö Pietarista on löydettävissä yhteistä apostoli Pietarin kanssa, ehkä vielä enemmän voidaan löytää eroavaisuuksia. Tällainen korostettu ero, subtekstin korostettu kaukaisuus luo tulkinnallisia edellytyksiä myös uuden semantiikan rakentumiseen teoksessa.

Apostoli Pietari nähdään usein tietynlaisena opetuslasten johtajana, puhemiehenä, jolle Jeesus yleensä osoittaa sanansa. Pietarista ja tämän jälkeen hänen seuraajistaan oli tuleva kristillisen kirkon johtajia (O'Connor, 1998). Mitään viittauksia tällaiseen rooliin tai narratiiviin ei löydy kohdeteoksesta. Pietari näyttäytyy päinvastoin yksinäisenä hahmona, eksistentiaalisena pohtijana, jolle ei ole annettu mitään erityistä uskonnollista tehtävää tai roolia. Erityisesti tämä näkyy teoksen viimeisessä luvussa, jossa Pietari edustaa uskonnollisen aktiivisen roolin sijasta passiivisuutta: ”*Sinä iltana tuli yleinen liikutus, ja niin kuin pelkäsin, Koivulan emäntä tuli minua puhuttelemaan, että halusinhan uskoa synnit anteeksi*” (M. 190). Tämä siitakin huolimatta, että Pietari kieltämättä osallistuu tässä jollakin tasolla yleiseen uskoontuloon (”*liikutukseen*”), kuten olen aikaisemmin maininnut.

Raamatun Pietarin tarinaan liittyvät vahvasti muut opetuslapset. Vastinetta heille ei löydy kohdeteoksesta. Pietari ei johda yhteisönsä uskonnollista elämää, vaan päinvastoin osallistuu siihen tarkastellen yksilönä, osana yhteisöä, mutta pohtien sitä oman henkilökohtaisen eksistenssinsä kautta. Tämän perusteella voisi mahdollisesti tulkita tekijän korostavan yksinäisen, individuaalin, mutta yhteisöön sitoutuneen pohtijan merkittävää roolia uskonelämässä.

Tällainen tulkinnallinen ratkaisu perustelisi kohdeteoksessa korostuvaa eroa *Raamatun* tekstien ja todellisuuden välillä. En tarkoita tällä erolla *Raamatun* jollakin tavalla kyseenalaistavaa sisältöä teoksessa, joka sopisi sellaisenaan Riffaterren huomioihin¹ parodioivasta vanhojen tekstien käytöstä totuusvaikutelman korostajana. Mitään tällaista ei kohdeteokseeni katsoakseni

¹ Ks. luku 2.1.

sisälly. Kuitenkin juuri Riffaterren huomio sopii toisella tavalla kohdetekstiin, jossa *Raamatun* suhde todellisuuteen tematisoituu juuri eron kautta täten korostaen totuusvaikutelmaa, mutta ei parodioiden, vaan sovittaen. Kohdeteoksessa Pietari ei ole konkreettisesti uskonnollinen johtaja, Kristuksen esitaistelija, mutta hänen kauttaan uskonto tietyllä tavalla sulautuu jokapäiväiseen todellisuuteen. Pietarin hahmo toimii linkkinä pyhän ja arkisen¹ välillä.

Kun Pietari on Riston kanssa ”laskemassa rysän koppaa ja koukkuja” (M, 86), he ovat joutua kovassa merenkäynnissä eksyksiin. He kuitenkin tavoittavat lopulta tutun kallion:

- Mikähän paikka tämä on, hän sanoi.

Tuli syvempää.

- Seuraa, jos tulee kiviä, Pietari sanoi. Hän ajoi pienellä kaasulla ja koitti pitää suuntaa.

He olivat ajaneet melko kauan ja meri tuntui jatkuvan. Etuoikealla alkoi hämmöttää korkea ruskea kallio ja vasemmalla suuria kiviä.

- Mikä kumma paikka tämä on? Pietari sanoi – no ajetaan sievästi ja katsotaan. Ajetaan sitten pitkin rantoja. He ajoivat vähän aikaa. Kallio muuttui pienemmäksi ja kivet tavallisen kokoisiksi.

- Tämä on se meidän oma kallio.

He olivat tulleet juuri siihen, mihin olivat pyrkineet. (M, 90)

Tapahtumapaikka, vesi saa *Raamatussa* keskeisiä symbolisia funktioita (Nummi 1991, 198). Vesi toimii eräänlaisena pyhän ja sekulaarin erottajana, rajatilana, myös koettelemuksen ja muutoksen symbolina esimerkiksi myytissä vedenpaisumuksesta (mp.). Tässä Pietari ja Risto ovat veden armoilla, mutta kuin sattumalta, tai johdatuksen tuloksena löytävät tiensä takaisin vakaaseen maailmaan, ”meidän oman kallion” luo. Vesi on koettelemusten näyttämö, jolla mitataan sekä usko, että yhteisön kestävyys. Myös tätä kautta teos yhdistyy mytologian maailmaan. Kuitenkin teoksen maailma on niin arkinen, että mytologia sulautuu siihen kuten huomaamatta, sen tulkinta problematisoituu. Viittaus ei ole selkeä tai ongelmaton, mutta havaittavissa. Tämän havaitsemisen seurauksena tulkinnassa on vedettävissä laajoja johtopäätöksiä, vaikka materiaali jääkin niukaksi ja ristiriitaiseksi. Juuri tämä niukkuus ja ristiriitaisuus lisää tekstin arvoituksellisuutta, joka on myös epäilemättä osa teoksen estetiikkaa.

¹ Tätä termiä pohdin enemmän luvussa 5.

Myös kallio yhdistyy raamatulliseen vertauskuvaan, mutta mielenkiintoisesti tätä kautta myös nimenoman päähenkilön nimeen:

Jeesus vastasi ja sanoi hänelle: Autuas olet sinä, Simon, Joonaan poika, sillä ei liha eikä veri ole sitä sinulle ilmoittanut, vaan minun Isäni, joka on taivaissa. Ja minä sanon sinulle: sinä olet Pietari, ja tälle kalliolle minä rakennan seurakuntani, ja tuonelan portit eivät sitä voita. (Matt.16:17-18)

Tässä kohtaa on huomionarvoista, että Jeesus antoi Pietari-nimen Simeonille juuri siksi, että se tarkoittaa kalliota. Kallio vertautuu *Raamatussa* vakauteen ja uskollisuuteen. Kyseessä on sisällöllinen subtekstin käyttö, joka on lähinnä Taranovskin kolmatta funktiota. Voisi sanoa myös, että vain pieni yksityiskohta yhdistää osaltaan koko tekstiä laajempaan temaattiseen kontekstiin, jolloin voidaan puhua Ronenin toisesta subtekstin funktiosta.

Kohdeteoksessa on toinenkin kohta, joka voidaan tulkita liittyvän samaan kallion vertauskuvaan. Kohta on teoksen loppusivuilla, erityisen uskonnollisesti aktivoituneessa tekstiympäristössä:

Tämä seutu oli silloin oudompaa ja hiljaisempaa, eikä Pietarilla ollut tuota paikkaa silloin. Häntä oli ihmetyttänyt, miten oman pitäjän alueella saattoi olla sellaista kalliokkoa ja kivikkoa, hietikkkoa ja merenrantaa ja merenrannan tuulista taivasta ja noita rannan punertavarunkoisia männynkäkkyröitä. (M, 185)

Tässä kallio yhdistyy sekä taivaaseen, että Jeesuksen vereen viittaaviin punertavarunkoisiin mäntyihin, jota analysoin myöhemmin. Kun puhutaan ”omasta pitäjästä”, kyseessä lienee lestadiolainen alue, jolloin *kalliokko* korostaisi yhteisön pysyvyyttä, jonkinlaista uskonnollista peruskalliota, jonka Pietari on ”silloin” oppinut näkemään. Se että seutu oli aikaisemmin – vastakohtana teoksen nykyhetkelle – ”oudompaa ja hiljaisempaa” voisi merkitä sekä muistuman jälkeistä adaptaatiota yhteisöön, että jonkinlaista uskonnollista heräämistä.

Levätessään kammarissa mansikkapeltotöiden uuvuttamana Pietari alkaa laulaa laulua ”*On suuri sun rantasi autius*” (M, 144). Kyse on muun muassa Leevi Madetojan kuuluisaksi tekemästä laulusta, jonka teksti on peräisin V.A. Koskenniemen runosta *Rannalta*:

On suuri sun rantas autius,

sitä sentään ikävöin: --
miten villisorsan valitus
soi kaislikossa öin...

Joku yksinäinen, eksynyt,
joka vilua vaikeroi,
jok' on kaislikossa kierrellyt
eik' emoa löytää voi.

Sun harmajata aaltoas
olen katsonut kyönelein:
ens surunsa itkenyt rannallas
mun on oma nuoruutein.

On syvään sun kuvasi painunut
ja sitä ikävöin.

Olen villisorsaa kuunnellut
ma siellä monin öin...

--

(Koskenniemi 1977/1908, 136)

Laulu tuo kohdeteoksessa mukanaan kuvan:

Hän ajatteli tuota kylmää rantaa, joka melkein tiedottomana jatkui kauas, joka jonain pyhäaamuna ei mitään vastannut, kun sitä katsoi, mutta oli kuitenkin siinä eikä mitään muuta ollutkaan. (M, 144.)

Runon tapahtumapaikka on aivan toinen, kuin teoksen tapahtumien sen hetkinen tapahtumapaikka, kammari sisämaassa. Ei käy selväksi, onko kyseinen ”kylmä ranta” jokin päähenkilön muistama paikka, vai kuvitteleeko hän laulun innoittamana tällaisen ympäristön. Jälkimmäisessä tapauksessa subteksti toisi tarinamaailmaan uuden tilan, joka tietysti hahmottuu tällöin kuitenkin nimenomaan kohdeteoksen tarinamaailman tilana, jonka tosin subteksti – runo – on innoittanut. Voisi tulkita tämän uuden kuvan olevan alkutekstin uutta kuvitusta, jolloin subteksti täyttäisi Taranovskin jaottelun ensimmäistä funktiota. Toisaalta on myös aiheellista

tulkita subtekstin avaavan uusia tekstin merkityksiä, jolloin se täyttäisi myös jaottelun viidettä funktiota, kuten osoitan seuraavassa.

Kuvitelmassaan päähenkilö etsii katseellaan kylmän rannan vastausta. Ranta elollistuu niin kuin subtekstissäkin. Rannan kylmyys ja hiljaisuus eivät anna vastausta. Olennaista on, että subtekstissä uskonnollinen merkitys ei tunnu aktivoituvan samalla tavalla kuin kohdeteoksessa. Uskonnolliset merkitykset aktivoituvat kohdetekstin kokonaisuuden kautta, mutta myös sanan ”pyhäaamu” kautta. Kun kertoja etsii vastausta juuri pyhäaamuna, pyhyiden tunnelma ja tematiikka korostuvat ja sitäkin kautta tämänkin subtekstin kohdalla uskonnollinen tematiikka aktivoituu. Näin siis subteksti yhdistyy teoksen merkitysrakenteeseen luoden uutta semantiikkaa.

Kylmyydellä motiivina on myös yhteys *Raamattuun*. Yksi merkittävimmistä *Raamatun* Pietaria koskevista kertomuksista on Jeesuksen kolmasti kieltäminen. Evankeliumissa Johanneksen mukaan olosuhteet, jossa tämä kolmasti kieltäminen tapahtuu ovat kylmät. Tätä valaisevat kaksi kohtaa Johanneksen evankeliumista.

Niin palvelijatar, joka vartioi porttia, sanoi Pietarille: "Etkö sinäkin ole tuon miehen opetuslapsia?" Hän sanoi: "En ole". Mutta palvelijat ja käskyläiset olivat tehneet hiilivalkean, koska oli kylmä, ja seisoivat ja lämmittelivät. Ja myös Pietari seisoi heidän kanssaan lämmittelemässä. (Joh. 18: 17-18.)

Mutta Simon Pietari seisoi lämmittelemässä. Niin he sanoivat hänelle: "Etkö sinäkin ole hänen opetuslapsiaan?" Hän kielsi ja sanoi: "En ole". Silloin eräs ylimmäisen papin palvelijoista, sen sukulainen, jolta Pietari oli sivaltanut korvan pois, sanoi: "Enkö minä nähnyt sinua puutarhassa hänen kanssaan?" Niin Pietari taas kielsi, ja samassa lauloi kukko. (Joh. 18: 25-27.)

Näin kylmyys yhdistyy uskon menettämisen, pettämisen motiiviin. Kylmyys ikään kuin koettelee uskoa. Kohdeteoksessa rannan kylmyys yhdistyy hiljaisuuteen, autiuteen ja yksinäisyyteen. Jumala ei vastaa kylmällä rannalla. Kuitenkin paikka, jossa Pietari ajattelee tätä kylmyyttä, on itsessään lämmin. Se on Pietarin oma talo, kamari, jonne voi tuntea uunissa paistetun leivän tuoksun (M, 143). Uuni on talon keskus, joka antaa lämmön ja jossa paistetaan leipää. Olennaista tässä on, että se on oma. *Raamatun* Pietari seisoo lämmittelemässä vihollisten keskellä. Kylmyys on ajanut hänet tilanteeseen, jossa hän olosuhteiden pakosta kieltää uskonsa.

Hyryn Pietari ei joudu tähän tilanteeseen. Hän lämmittelee omassa kammarissaan, oman uuninsa äärellä.

Kamari oli kylmempi, sinne tullut jäähtynyt hiilien ja savun haju - - Kunpa tämän kaiken tekisi joku muu minusta riippumatta, että tämä kaikki tapahtuisi ja minun ei tarvitsisi yrittää mitään eikä aina tuntuisi, että tämä on minun varassani kokonaan. Kun tämä toisaalta kuitenkin ei ole minun ansiotani tämä tällainen elämä. (M, 123)

Kylmyys ja lämpö yhdistyvät tässä voimakkaasti sisäiseen tunnelmaan. Kylmä on yhteydessä suruun ja yksinäisyyteen. Uuni on talon sydän, se tuo lämmön omien keskuuteen.

Hän muisti, että kerran kun oli ollut tuttuja käymässä, hän oli leikillään sanonut uunia katsellessa, että ensin siirrettiin uuni tähän ja sitten rakennus ympärille. Ja sitten pitkän ajan kuluttua siitä oli tullut puheeksi, kuinka hän aina kertoo, että ensin oli siirretty se uuni ja sitten koottu talo ympärille, ja Ville oli sanonut: ”Meidän Kaisa on vieläkin siinä uskossa.” (M, 122.)

Tämä talon rakentaminen uunin ympärille näyttäytyy vitsinä, mutta puheeseen eksyy sana ”usko”. Talon rakentaminen uunin ympärille on tuntunut ihmisistä uskottavalta, vaikka Pietari on kertonut sen vitsinä. Tässä uunin merkitys korostuu vitsin kautta. Kylmyys tuo mukanaan jotakin epätoivon kaltaista.

Ei voi nyt muuta kuvitellakaan kuin että on juhannusaatto, läpinäkyvää, valoisaa ja yöllä helposti kylmää. Eikä enää ole isää, eikä siskoa niinkuin ennen. Aurinko paistaa ja kukkivat kielot ja kullerot ja tuomet. (M,183.)

Mieleen muistuiivat lumiset pellot, harmaa ilma, akanat latojen alla, ja peltopyyt, yksinäisyys ja puute, hänellä oli niitä ikävä, lumen tuiskua, josta kukaan ei välitä, ja jota ei suuri itsekään huomaa. (M, 184.)

Merkittävää on, että teoksen tapahtuma-aika on kesä ja juhannus. Kylmyys yhdistyy muistoihin. Vanhan miehen muistoissa on vahvasti esillä kylmyyden elementti. Hän muistelee mennyttä aikaa, jota ei voi saada takaisin.

Kylmän ja lämpimän temaattinen suhde tulee esille myös luvussa 16 (M, 86). ”*Oli yö. Pietari ja Risto olivat veneessä merellä laskemassa rysän koppaa ja koukkuja. Aurinko oli laskenut rannan metsien taakse. Ei tuullut ja oli kylmä.*” (Mp.) Tyhjyyden ja kylmyyden tunnelmaa korostaa päähenkilön väsymys: ”- - *Pietaria nukutti. - -*” (mp.). Luvun lopussa kun kalastus on päättynyt ja Pietarin päässyt sisään, hän pohtii lämmön olemusta.

Tämäkin talo tuntuu, kuin ei tätä olisi olemassakaan ja jos olisikin, niin kylmä, mutta on jatkuvasti näin lämmin täällä sisällä ja tämä haju, kun kosteat paikat lämpiävät. Tuntuu, että se ei ole totta, mutta se kaikki tapahtuu vähän kalliisti sähköllä. Jospa sen saa maksetuksi eikä sähköä voi oikeastaan tuhjata, vaikka se siltä tuntuu, muuttuu lämmöksi, mistä se on tullutkin, liikkuu hiljaisesti noita kuparijohtoja pitkin. (M, 91.)

Pietarin on vaikea uskoa, että lämpöä on olemassa. Niin kuin lämmön tekevä sähkö ei olisi aivan todellista, vaan jotakin abstraktia. Se kuitenkin konkretisoituu muuttuessaan takaisin lämmöksi. Näin lämmön ja uskon, kylmän ja epäuskon dialektiikka korostuu. Varsinainen pettämisen teema ei kuitenkaan ole läsnä, joka lähentäisi kylmän motiivia raamatulliseen subtekstiin.

Pietarin tullessa suviseuroille perheineen he kävelevät hartauspaikkaan, ja Pietari kuulee laulua. ”*Hän kuuli sisältä laulua: ‘Anna sun veres pisarain langeta kuiviin sydämiin’*” (M, 187). Kyseinen Siionin virsi kuuluu kokonaisuudessaan näin:

”Nouse jo, pilvi verinen,
ylene yrttitarhasta,
virvoita meidän sydämet
sun rakkautes tulella!

Anna sun veres pisarain
langeta kuiviin sydämiin
ja rakkauttas tuntemaan
meit' auta, siinä kasvamaan!

Aurinko veripunaisna
paista ain' laumas lippuna,
suo sätees meitä sulattaa,
kun maailman kylmyys uuvuttaa!” (SRK:n lauluryhmä & Nurkkala, 1989.)

Tämä ”maailman kylmyys” on yhteydessä muuhun kylmyyden motiiviin teoksessa. Juuri ennen tämän subtekstin ilmestymistä hyttysset kiusaavat Pietaria: ”Hän huomasi sääsket ja rupesi suihkuttelemaan ainetta nilkkoihin puhtaitten sukkiensa päälle.” (M, 187.) Tässä hyttysset muodostavat vastavoiman Kristuksen verelle. He yrittävät imeä verta, kun taas kristusta rukoillaan antamaan verensä pisaroida.

Hartauspaikka on hirsitalo. Pietarin katsellessa ulos ikkunasta, näkyy ”punertavia männynrunkoja ja väleistä kaukana puunrunkojen tuolla puolen taivas” (M, 187). Punertavuuden voisi yhdistää kristinuskon veren tematiikkaan, sekä myös taivaan samaan kuvastoon liittyväksi. Taivas on kuitenkin ”kaukana”, joka sopii hyvin kuvaamaan teoksen kokonaisuuden taivaskäsitystä. Hengelliset asiat tuntuvat kaukaisilta arkisessa kuvauksessa, mutta saavat kuitenkin suuren merkityksen kaukaisuudessaan.

Tämänkaltainen korostetun vähäeleinen subtekstin käyttö tuo tekstiin juuri avaruutta ja arvoituksellisuutta, jota Ihonen on käsitellyt¹. Myös oven takaa kuultu laulu tuntuu erityisen merkitykselliseltä. Kun kristuksen veri mainitaan lähes huomaamattomana yksityiskohtana, siihen huomion kohdistaminen innostaa lukijaa tekemään pidemmällekin vietyjä johtopäätöksiä. Omrin Ronenin kolman funktio, metatekstuaalinen funktio voisi kuvata tätä tapaa, jossa subteksti osoitetaan tarkasti, mutta sen käytön merkitys jää hämäräksi, tulkinnanvaraiseksi, mutta kuitenkin sitäkin merkityksellisemmäksi teoksen merkitysrakenteessa.

Miten tämä kristuksen veri voisi näkyä Hyryn kuvaamassa konkreettisesti maailmassa muuten kuin illan kajon punana? Jos tällainen punaisuus mainitaankin, sen mystillinen merkitys jää väistämättä konkreettisen todellisuuden alle. Teoksen maailmassa ei tapahdu mitään uskonnollisia ihmeitä. Jo aikaisemmin lainaamani teoksen viimeisen sivun päähenkilön uskoontulon muistelu (M, 190) kuvataan niin niukan arkisena, ettei mitään pyhää, ihmeellistä tai ylimaallista siihen liittyisikään. Kuitenkin uskon ihme ja pyhyys ovat implisiittisesti läsnä teoksessa. Ne on kätkeyty konkreettisen, jokapäiväisen todellisuuden alle. Teoksen viimeinen lause kuvaa maailmaa Pietarin uskoontulon jälkeen: ”*taivaalta koulun mäntyjen takaa tuli huhtikuun illan valo*” (mp.). Mitään suoranaista uskon ihmettä ei siis kuvata. Uskonnolliset merkitykset, joihin liittyy *Raamattu* subtekstinä, jäävät korostetusti arvoituksellisiksi, mikä osaltaan lisää

¹ ks. tämä tutkielma sivu 19.

myös teoksen sulkeutuneisuuden vaikutelmaa, loitontaa sitä ilmeisestä subtekstistään. Jos teos käyttääkin *Raamattua* subtekstinä, tekstin suhde tähän ei eksplikoidu tai selkiydy helposti lukijalle.

Pyhistä teksteistä puhuttaessa on hyvä tuoda esille niiden kahtiajakautunut luonne. 1) Toisaalta ne kertovat todellisista, tai ainakin todellisiksi väitetyistä tapahtumista. 2) Toisaalta ne kertovat tapahtumien kautta hengellisistä asioista (Leach 1987, 580). *Raamatun* kertomusten vertauskuvallisuus on niiden olennainen sisältö. Mutta toisaalta myös konkretia on tavalla tai toisella läsnä myös *Raamatun* kertomuksissa. Ei voi siis puhua totaalista erotuksesta *raamatun* ideamaailman ja kohdeteoksen konkreettisen maailman välillä. Kuitenkin näiden kahden maailman ero korostuu merkittävästi kohdeteoksessa. Tämä korostuminen johtuu osaltaan juuri viittausten arvoituksellisuudesta ja niukkuudesta. Teoksen ”todellinen” maailma ei sovi yhteen *Raamatun* maailman kanssa. Ne eivät missään nimessä ole ainakaan samalla tasolla.

Kohdeteoksen viimeisessä luvussa Pietari herää juhannusaamuna odottamaan juhannusseuroja.

Ihminen odottaa, että tulee juhannusaattopäivä ja juhannusaattoyö, kaksi lämmintä ja valoisa pyhä ja juhannusseurat joella ja sitten arkipäivä, yhtä lämmin ja valoisa, mutta ihan eri tuntuinen. (M, 182)

Viimeistä lukua erityisesti värittää uskonnon teema. Teema manifestoituu konkreettisissa tapahtumissa, juhannuseuroille menossa. Lähes mitään varsinaista sisäistä uskonnollisuuden kuvausta ei ole, ainoastaan viimeisen sivun uskoontulon kuvaus, joka sekin jää kovin ulkokohtaiseksi. Kuitenkin juuri tässä luvussa *Raamatun* subtekstuaalinen merkitys korostuu usean viittauksen johdosta. Voisi ehkä sanoa, että subteksti tuo mukanaan tietynlaisen lukutavan. Lukija etsii automaattisesti hengellistä sisältöä. Kuitenkaan hengellinen sisältö jää korostetun niukaksi, kaikki uskoon viittaava, varsinkin tunnustuksellinen, siis ihmisten uskovaisuuteen viittaava materiaali on kuin karsittu äärimmäisen suppeaksi ja arvoitukselliseksi.

Raamatussa kalastaminen ei ole ainoastaan konkreettista, vaan sillä on toinen, vertauskuvallinen merkitys. Kohdetekstissä Pietari on saanut kalan lahjaksi Ristolta (M, 183). Hänen oma kalastamisensa ei ole oikein onnistunut: ”on kummallista kun ei lähde kalaa, mutta mitäpä minun siitä tarvitsee välittää, lähtee tai ei. Ei se sitä parane, tulee kuitenkin ahvenia ja siikoja” (mp). Pietari siis päättää olla välittämättä huonosta kalansaaliista. Luukkaan evankeliumin viides luku

sisältää kaikkien tunteman kertomuksen Pietarin kalansaaliista. Siinä Jeesus lähettää Pietarin muiden tulevien opetuslasten kanssa kalaan. Pietari sanoo *"Mestari, koko yön me olemme tehneet työtä emmekä ole mitään saaneet; mutta sinun käskystäsi minä heitän verkot"* (Luuk. 5:5). Tämä uusi yritys tuottaa suuren kalansaaliin.

Varsinaista suoraa yhteneväisyyttä tarinoiden välillä ei ole löydettävissä, mutta pienikin uuden semanttisen tekstienvälisen tulkinnan mahdollisuus vaatii tässä tarkastelua. Luukkaan evankeliumi subtekstinä Suviseuroille matkaavan Pietarin kohdalla huonoine kalansaaliineen tuntuisi melkein liian ilmeiseltä ohitettavaksi.

Simon Pietari mainitaan kohdeteoksen saarnaajan saarnassa (M, 189). Siinä siteerataan suoraan Johanneksen evankeliumin kuudetta lukua. Kyseisessä luvussa Jeesus nousee vuorelle saarnaamaan ja tekee ihmeteon; viisi ohraleipää ja kaksi kalaa riittävät kokonaiselle väenpaljoudelle (Joh. 6: 10-13). Elementit ovat selkeästi yhteydessä kohdeteokseen. Kuitenkaan selkeää tarinallista yhteneväisyyttä ei ole havaittavissa. Viittaus alkaa kohdasta "Niin monta hänen opetuslapsistansa, kun he tämän kuulivat, sanoivat: tämä on kova puhe: kuka voi sitä kuulla" (M, 189). Pois on jätetty puhe, johon viitataan.

Niinkuin Isä, joka elää, on minut lähettänyt, ja minä elän Isän kautta, niin myös se, joka minua syö, elää minun kauttani. Tämä on se leipä, joka tuli alas taivaasta. Ei ole, niinkuin oli teidän isienne: he söivät ja kuolivat; joka tätä leipää syö, se elää iankaikkisesti. (Joh 6: 57-58.)

Saarnaaja siis viittaa Jeesuksen sanomaan "totisesta leivästä" jota symboloi ehtoollinen ja jeesuksen veri. Suviseurojen saarnaaja viittaa myös toiseen *Raamatun* kohtaan:

- - Ja täällä Korinttilaiskirjeissä: Jos meillä ainoastaan tässä elämässä on toivo Kristuksen päälle, niin me olemme viheliäisimmät kaikkia muita ihmisiä. Mutta nyt on Kristus kuolleista noussut ylös ja tullut uutiseksi nukkuneitten seassa. Tarkoittaa noussut ensimmäisenä ylös kuolleista, esimerkkinä sinulle ja minulle, veljeni ja sisareni. (M, 188.)

Kyseessä on lainaus *Raamatun* ensimmäisestä Korinttolaiskirjeestä (1. Kor. 15: 19–21), mutta lainaus päättyy kohdasta "tarkoittaa", jonka jälkeen lopun pätkä on saarnaajan omia sanoja.

Teoksessa tätä saarnaa seuraa väliaika. Pietari alkaa jutella vanhenneen tuttunsa kanssa.

Kuoleman teema tulee vahvasti esiin myös henkilöiden arjessa:

- Ei, sehän lähti takaisin etelän maille, Alekski sanoi.
- No minkä vuoksi, mikä siinä oli.
- No se kai ajatteli, että tulee pienempi kuolintanner.
- Miten niin, kuolintanner, Pietari kysyi. - Mikä se on?
- No niin kuin hevosellakin on, kun se rupeaa tekemään loppua.
- Tosiaan, pietari sanoi, - sitähan sietää miettiä. No mitenkä sinä itse ole jaksanut.
- Kyllähän se siinä hyvin menee, kun väliin pistää aina tabletin kielen alle. (M, 189.)

Kuoleman teema melkein banalisoituu, kun se tulee osaksi arkea. Ennen keskustelua Pietari on kuvaillut vanhaa tuttavaa näin: ”*Siinä on mukava mies, entisiltä ajoilta*” (M, 188). On tulkittavissa, että Pietari yllättyy ystävänsä nykyisen elämän realiteetteja. Vanhuus ja ajan vääjäämätön liike ovat läsnä. Saarnamies tarjoaa Jumalan sanaa juuri tähän kuoleman ongelmaan liittyen.

On merkityksellistä, että tämä jotenkin banaaliksikin kuvattava kohta tulee juuri aiheeseen liittyvän saarnapätkän jälkeen. Saarnan ja arkielämän, pyhän ja arkisen ero korostuvat tässäkin merkityksellisesti. Kuitenkin ”ikuinen” totuus säilyy pätevänä. Saarnaaja kehottaa seurakuntaa olemaan kiinnittymättä tämän maailman katoavaisuuteen. Tätä Saarnaajan sanomaa ei kyseenalaisteta, vaan se päivittäin allekirjoitetaan jo henkilöiden kuulijuuden, tilaisuudessa läsnäolon aktissa. Henkilöhahmot väliajalla kuitenkin itse puhuvat vain tämän maailman asioista. Ikuinen elämä kuoleman jälkeen ei näy heidän puheissaan, eikä erityisesti kokonaisuudessaankaan Pietarin ajatusmaailmassa. Jos siihen on viittauksia, ne ovat niukkoja. Kuolema on läsnä vahvasti, mutta kuoleman jälkeinen elämä vain kovin niukkoina vihjauksina, jos niinäkään.

Ennen saarnaa ja *Raamatun* kohtaa ilmaistaan ajan pysäyttämättömyys:

- - nyt oli tosiaan yksi monien vuosien juhannuksista, jotka aina menivät hiljaa ohi. Näitä aikoja ei voi padota, niin kuin vettä, kuin tuuli ulkona liikuttaa lehtiä ja kielot ovat kukassa joen rannalla tuolla puolen, ja ihmiset istuvat näin sisällä lyhyen hetken. (M, 188.)

Se että juhannus kuvataan hetkellisenä, yhtenä monesta ja ohi menevänä korostaa koko teoksen aikaan ja ajan kulumiseen liittyvää tematiikkaa. Teoksen kerronta tavallaan huipentuu juhannukseen. Kuitenkin juhannus on vain yksi muiden joukossa, taas yksi hetki muistella menneitä ja tuntee ajan kulumisen. Saarnan sanoma on kuitenkin juuri hetkellisyyden, tämän elämän tuolla puolen olevan ikuisuuden lupaus uskoville. Korostuu vaikutelma, jossa tämä elämä on hetkellistä ja surullistakin, mutta uskon kautta pappi lupaa jotakin suurempaa, pysyvämpää. Tällaisten tulkintojen kautta uskon teema saa merkityksiä teoksessa.

Raamatussa kyseisen korinttolaiskirjeen kohdan jälkeen seuraa pian vertauskuva ylösnousemuksesta, joka selittyy uuden elämän ihmeen avulla.

Mutta joku ehkä kysyy: "Millä tavoin kuolleet heräjävät, ja millaisessa ruumiissa he tulevat?" Sinä mieletön, se, minkä kylvät, ei virkoa eloon, ellei se ensin kuole! Ja kun kylvät, et kylvä sitä vartta, joka on nouseva, vaan paljaan jyvän, nisun jyvän tai muun minkä tahansa. (1. Kor. 15. 35–37.)

Myös kohdeteoksessa uuden elämän ihme korostuu kertojan kuvaillessa koivujen ja kuusien uusia alkujia. Voimakasta kasvun aikaa elävä luonto tuntuu tulevan sisälle saarnahuoneeseen: ”*Lammashaan puoleisista ja päädyn ikkunoista paistoi aurinko sisälle korkeaan hirsihuoneeseen ja ulkona liikahtelivat koivujen lehdet*” (M, 188). Kuoleman läsnä ollessa uuden silmut muistuttavat kuolemanjälkeisestä elämästä, ylösnousemuksesta.

Ikuisuuden motiivi on läsnä jo aikaisemmin liittyen luonnon uudelleen heräämiseen, toistuviin juhannuksiin:

Tuntui lehtien ja rikkoontuneen koivunkuoren kaikilta kesiltä tuttu haju. Kun tätä kaikkea yhdistää se, että nämä koivut ja risukot pysyvät samanlaisina, ruohikot vihreinä ja pehmeinä ja ilmat aina ennen juhannusta valoisina ja kuulaina, tuntuu, että ihmisen mielen kesä on näin olemassa ja pysyy paikoillaan. (M, 163.)

Suomalaisessa kirjallisuudessa luonto on näytelty erityistä osaa nimenomaan jumalan kohtaamisen paikkana (Lassila 2011, 17). Tätä taustaa vasten uskonnon ja luonnon yhteys on kirjallisuushistoriallisesti yhteydessä perinteeseen. Tätäkään yhteyttä ei korosteta eksplisiittisesti, mutta kompositio, tekstiympäristö aktivoi tulkinnan.

Voisi kuitenkin kokonaisuudessaan tulkita kohdeteoksen *Raamatun* käytön subtekstinä enemmän arvoitukselliseksi kuin semanttiseksi. Se siis palvelee Ronenin teoretisoinnissa metakielistä funktiota. Tällainen subtekstin käyttö korostaa uskoon sisältyvää arvoituksellisuutta. Siinä missä viittaus Haanpään teokseen on katsottavissa luovan jokseenkin helposti tulkittavaa, uutta semanttista materiaalia, *Raamatun* kohdalla semanttisuus on kuitenkin kohdeteoksessa huomattavasti vaikeammin tulkittavaa laatua. Tällaista arvoituksellisuutta korostaa Riffaterren teoretisoinnin mukaisesti kohdeteoksen realismivaikutelmaan liittyvä eron korostaminen todellisuuden ja subtekstin todellisuuden välillä. *Raamatun* myyttiset tarinat eivät ole suoraan yhteydessä teoksen ”todelliseen” maailmaan, tai oikeammin tämä teoksen maailma ei näyttäisi hahmottuvan *Raamatun* myyttisen todellisuuden mukaisesti siitä huolimatta, että *Raamatun* kertomuksiin, subtekstiin viitataan eksplisiittisesti.

5. Arkkitekstuaalista analyysiä

Seuraavaksi käsittelen tarkemmin ja kokoavammin piirteitä, jotka viittaavat kohdeteokseni liittymiseen laajempiin tekstuaalisiin verkostoihin. Kuten olen johdannossa maininnut, tällaista laajemman tekstienvälisyyden tyyppiä voidaan kutsua Genetteä mukaillen arkkitekstuaaliseksi intertekstuaalisuudeksi (Lyytikäinen 1991, 146). Olen jo aiemmin maininnut Hyryn liittyvän elimellisesti suomalaisen sotienjälkeisen modernismin lajityyppiin. Analysoin seuraavaksi modernismiin liitettyjä piirteitä kohdeteoksessani. Otan kriittisen lähestymistavan ja pyrin tulkitsemaan näitä piirteitä tapauskohtaisesti. Lisäksi käsittelen teosta Mihail Bahtinin teorioiden kannalta, joiden avulla joidenkin esimerkkien kautta tarkastelen teoksen makrotasoisia, ainakin Bahtinin mukaan länsimaisessa kaunokirjallisuudessa laajasti esiintyviä piirteitä kuten tien kronotooppi sekä bahtinilaisittain määriteltyjen vieraiden lajien läsnäolo romaanissa yleensä. Bahtinin romaaniteoria kronotooppeineen sopii liittämään myös oman kohdeteokseni laajempiin tekstuaalisiin verkostoihin. Lisäksi osoitan, kuinka viittausmaiseksi rakennettu elementti voi rakentaa tekstiin dialogisuutta, vaikka varsinaista subtekstiä ei löytyisikään. Joka tapauksessa tulen lopulta johtopäätökseen, ettei piirre tässä tapauksessa välttämättä hälvennä teoksen sulkeutuneisuuden vaikutelmaa johtuen kyseisten viittausmaisten elementtien spesifistä käyttötavasta.

Riikka Rossi liittää arjen nousun keskiöön proosan kuvauksessa naturalismiin ja sen aikakauden aluillaan olevan modernin ajan alun ilmiöihin. Naturalismissa arkea on usein kuvattu harmaana, erityisen ”arkipäiväisenä”. (Rossi 2009, 24.) Suomalaiseen modernistiseen proosaan on liittynyt myös aikakäsityksen uudelleenrakentaminen (Westerlund 2010, 51). Tyyllillisesti tämä on tarkoittanut myös juoniratkaisujen uudistamista. Siinä missä naturalistinen romaani alalajina nosti keskiöön arjen harmauden ja raadollisuuden, voisi luonnehtia modernismin tuoneen arjen kuvaukseen syvällistä, todellisuuden luonnetta koskevaa sisältöä uusien tyylikeinojen kautta. Täten siis arjen kuvaus pysyi tietyllä tavalla muuttuneena keskiössä proosan kehittyessä realismista ja naturalismista modernismiin.

Kuvaamalla arkea on siis pyritty pääsemään lähemmäs todellisuutta. Mutta kuvaako Hyry kohdeteoksessa arkea? Teoksessa herätään, korjataan, kalastetaan, rakennetaan ja käydään taas nukkumaan. Päähenkilö huolehtii tekemättömistä töistä ja siitä, saako hän kaikki työnsä saatettua

loppuun. Tämä on arjen kuvausta, mutta samalla voisi väittää, että teoksen tunnelmaa määrittelee myös juhannuksen ja suviseurojen, pyhäpäivien odotus. Lisäksi ainakin luvun 10 (M, 42) tapahtuma-ajaksi mainitaan teoksessa sunnuntai. Pyhäpäivien tai sunnuntain kuvaukset eivät kai määritelmällisesti voi olla arjen kuvausta. Kuitenkin tietynlainen arkipäiväisyys tai *jokapäiväisyys* on läsnä teoksen aikakäsityksessä. Kertoja Pietari pohtii:

Jos pysähtyisi tämä maailmanaika ja lähtisi kulumaan vasta sitten, kun rupeaisi jotakin tekemään, hyödyllistä, niin aina saisi tehdyksi jotakin. Ei olisi tekemättä mitään, kun sitä ei kerta otettaisi huomioon. (M, 21.)

Kertoja unelmoi ajan kulumisen ehdollistuvan tekemisen kautta. Tekemisen tarve ja pakko saa näin metafysisiä suhteita. Samaan ilmiöön on kiinnittänyt huomiota Aarne Kinnunen teoksessaan *Horror Vacui* (Kinnunen 2015). Hän hahmottelee kokonaistulkintaa Hyryn tyhjyyden pelon estetiikasta. Aika jolloin mitään ei tehdä valuu hukkaan. Kyseessä on tietysti Hyryn yksilöllisen estetiikan ilmiö, mutta kytkee Hyryn samalla tiukasti arjen kuvaukseen. Arki on työnteon aikaa erotuksena juhlasta ja poikkeustilanteista. Tekeminen, jota Hyry kuvaa on tyypillisesti kovin *arkista*, erotuksena juhlavasta. Tämä piirre, *arkinen* kuvaus ja sen saama suuri merkitys kohdeteoksessa kieltämättä yhdistävät teoksen teostenväliseen verkkoon, modernistisen proosan piirteisiin.

Voisi kuitenkin sanoa, että arki teoksessa saa myös merkityksiä, jotka eivät suoraan liitä teosta modernismin verkkoon, vaan pikemminkin erottaa sitä tästä verkosta. Arkisuus tai jokapäiväisyys liittyvät teoksessa *tekemisen* tematiikkaan. Tämä käy ilmi muun muassa edellisestä lainauksesta. *Hyödyllinen tekeminen* yhdistyy laajempaan, koko elämää koskevaan tarkoituksellisuuden kokemukseen. Työ liittyy kyllä arkeen ja jokapäiväisyyteen, mutta työn tekemisen kuvaus saa keskeisesti muunlaista, *temaattista* sisältöä. Se ei ole vain todellisuuden kuvauksen keino. Työ eli *hyödyllinen tekeminen* itsessään on olennainen osa elämän tarkoitusta. Tämä ajatus teoksen kontekstissa yhdistyy helposti tulkinnassa myös yleiseen luterilaiseen ajatukseen työn uskonnollisesta merkityksestä.

Westerlund käsittelee musiikkia tärkeänä elementtinä tarkasteltaessa suomalaista modernistista kirjallisuutta (Westerlund 2010, 50). Myös kohdeteoksessa esiintyy suhteellisen paljon musiikkia. Musiikki tulvii Pietarin tajuntaan hänen laulaessaan. ”Pietari lauloi puoliääneen saunan lauteilla, kun vaimo oli mennyt pesemään” (M, 21). Kaikki viittaukset musiikkiin

teoksessa rakentuvat samalla tavalla lukuun ottamatta saarnahuoneen sisältä kuuluvaa musiikkia kirjan viimeisillä sivuilla (M, 187). Pietari ei aina laula ääneen, vaan hän saattaa vain muistella laulua (M, 185). Olennaista on, että musiikin lähde on Pietarin omat ajatukset ja impulssit. Modernistisilla romaaneilla on katsottu olevan musikaalisia ominaisuuksia (Westerlund 2010, 50). Näennäisellä juonen ja tapahtumien kaoottiselta tai jäsentymältä vaikuttavalla etenemisellä voi olla musiikin kaltaista kompositiota. Pietarin tajuntaan eksyy musiikki nimenomaan tapahtumien myötä, tiiviissä yhteydessä tekemiseen ja olemiseen. Musiikin rytmittävää elementtiä tekstissä korostaa typologia, jossa laulun sanat on kirjoitettu säkeittäin ja sisennetyksi (M, 21). Ne ikään kuin katkaisevat tekstivirran hetkeksi, antavat sille dynaamisuutta ja rytmiä. Tapahtumat, tekeminen ja oleminen lakkaavat hetkeksi ja jatkuvat taas laulun loputtua.

Kun Pietari miettii, miten pääsisi työhön käsiksi, hän laulaa itsekseen laulua ”Iske, iske, iske seinään vuoren” (M, 26). Kyseessä on vanha ranskalainen laulu, jonka on ensimmäisenä suomentanut Aukusti Simojoki (1882-1959) nimellä *Vuoren louhija* (Simojoki 1968/1929, 136-138). Kyseinen laulu ylistää työtä ja sisältää siihen liittyvän *memento mori* -muistutuksen: ”moukari jo kohta liian raskas lie” (em). Subteksti toimii tässä Taranovskin kolmannen subtekstin funktion mukaisesti. Se korostaa tekstin tematiikkaa. Toisaalta jos otetaan huomioon musikaaliset elementit, voisi sanoa, että tässä lainataan myös subtekstin rytmiä ja sointia, jolloin kyse on Taranovskin toisen funktion mukaisesta tehtävästä.

Laululyriikan yhdistyminen romaaniin on tyyppiesimerkki Bahtinin ”romaaniiin tuodusta lajista” (Bahtin 1979, 142). Ympäröivän tekstin suhdetta tähän teoksen sivulla 26 esiintyvään lauluun voisi Bahtinia mukaillen kutsua ”puhtaasti ulkokohtaiseksi” eli ”esitetyksi sanaksi” (mt., 143). Se poikkeaa tekstiympäristöstään monin tavoin. Ensinnäkin se on teoksen kontekstissa korostetun vanha laulu. Pietari kommentoi laulamaansa laulua ”Eivät auta vanhat sotalaulutkaan, hän sanoi itsekseen” (M, 27). Pietari yrittää aloittaa tekemisen, mutta kokee aloittamisen hankalaksi. Laulukaan ei auta. Näin teoksessa laulu koetaan merkityksettömänä. Tämä korostaa laulun irtonaisuutta, ulkonaisuutta. Aikaisemmin käsittelemäni Riffaterren ajatus realismiin totuusvaikutelmaa tukevasta vanhan tekstin käytöstä sopii myös tähän Pietarin lauluun. Vanha laulu luo kontrastin tekstin nykyhetken todellisuudelle. Kontrastisuus korostuu Pietarin havaitessa laulun hyödyttömäksi. Laulu tuo Pietarin mieleen assosiaation lapsuudesta: ”*hän muisti, kuinka sitä ennen koulussa laulettiin, kun aurinko paistoi ikkunoista luokkaan ja ulkona lumelle ja lumen varjopaikat olivat kylmän sinertäviä*” (M, 26-27).

Laulut ovat siis liittävätkin teoksen tekstienväliseen verkostoon sekä teksteinä, että musiikkina, liittäen näin tekstin modernistisen romaanin tyyppillisiin elementteihin. Arjen kuvaus taas saa teoksessa hieman poikkeuksellisia merkityksiä verrattuna modernismille tyyppillisiksi mainittuihin. Voisi muotoilla, että arjen kuvaus on teoksessa keskeistä, mutta se saa piirteissään syvemmän, työhön ja yleensä tekemiseen liittyvän ihmisen ajallisuuteen ja tarkoitukseen viittaavan merkityksen.

5.1 Tien kronotooppi kohdeteoksessa

Bahtin on tuonut kirjallisuudentutkimukseen kronotoopit (aika-paikallisuus), toistuvat motiivit, yksiköt, jotka saattavat olla kulkeutuneet varhaisemmasta kirjallisuudesta, edeltävistä kirjallisuuden lajeista jne. Bahtin kiinnittää esimerkiksi huomiota tien kronotooppiin (Bahtin 1979, 407). Bahtinin lajimuistin käsitteen avulla voi tutkia yksittäisiä intertekstuaalisia sidoksia esimerkiksi johonkin romaanin alalajiin (esim. Rossi 2009, 142). Kronotooppinen motiivi on esimerkiksi juuri sankariromaanin alalajista peräisin oleva tien motiivi, joka viittaa tähän laajaan intertekstuaaliseen verkkoon (mp.).

Kohdeteoksessa tie ja matkustaminen ovat keskeisessä asemassa. Teos lähtee liikkeelle matkustamisesta; tietä kuvaillaan jo toisessa lauseessa: ”*Oli tasainen tie, kevään ensimmäinen sumu.*” (M, 5). Teoksen alussa on palattu etelään, mutta valmistellaan matkaa takaisin pohjoiseen. Tämä liike etelästä pohjoiseen, liike takaisin kotiseudulle, takaisin kyläyhteisöön, jota olen aikaisemmin sivunnut muussa analyysissäni, tapahtuu juuri tämän tasaisen tien kuljettamana. Pohjoisessa odottaa juhannus ja suviseurat. Kun matka meinaa katketa puhjenneet renkaan takia, Pietari muistaa hädän: ”*Kun siellä auringon lämmittämä talo, on jonakin keväänä, etelässä, mieleen tullut oikein hätä, onko ihmisen elettävä täällä juhannuskin ja vielä kuoltava.*” (M, 57)

Tiellä motiivina on keskeinen rooli myös muussa Hyryn tuotannossa (Seutu 2012). Eräs piirre, jonka Bahtin mainitsee tästä romaanin historiassa keskeisenä esiintyvistä kronotoopista on, että siinä ei yleensä kuvata tietä vieraassa maassa, vaan nimenomaan tietä jollain tavalla tutussa ympäristössä, synnyinmaassa (Bahtin 1979, 409). Tämä on ehdottomasti totta myös kohdeteoksessa. Siinä ei matkusteta uusiin maisemiin, eikä tie ole edes henkilöille uusi, vaan

kyseessä on reitti, joka on monta kertaa matkattu ennenkin. Bahtin kiinnittää huomiota tien merkityksellisyyteen. Se on ”tapahtumien kehkeytymispiste ja toteutumipaikka” (Bahtin 1979, 408). Se siis näyttelee merkittävää roolia ihmisen elämässä. Tällainen merkittävyys on läsnä myös kohdeteoksessa. Pohjoinen, synnyinseutu ja kyläyhteisö saavat uskonnollisen sisällön. Liike tiellä on liikettä kohti tietynlaista pyhää maata.

Teoksessa toteutuu myös tietynlainen ihmisen kohtaaminen. Nämä elementit ovat kuitenkin läsnä vähemmän suorassa merkityksessä. Tien merkityksellisyys tulee ilmi Pietarin runsaassa muistelemisessa (esim. M, 59, 60). Matkustaminen vie entistä voimakkaammin Pietarin muistoihin. Voisi myös luonnehtia, että matkustaminen liittyy tulevaisuuden ja menneen yhteen. Kyseessä on siirtymävaihe:

Kyllä me vielä vain liikumme, Pietari mietti, tätä tien oikeaa laitaa. Olemme jo näin kaukana, aina vain lähempänä jotakin, ja mieli tekee eteenpäin kohti uusia aamuja, jolloin aurinko paistaa ja tuulee maalta tai mereltä tai sataa, ja silloin tuntuu, ettei pitkään aikaan lakkaa. Mutta minulla on se hyvä puoli että ennen, kun oli sievä ilma ja aurinko paistoi, oli mukava, mutta kun rupesi satamaan, saattoi silloinkin olla mukava, kun tuli rokuli heinänteosta tai aidanpanosta tai katonnaulauksesta. Pääsi vonakoimaan haukia. (M, 61.)

Matkustamisen yhteydessä huomion kiinnittää Pietarin ja hänen poikansa Juhon dialogi. Tämä dialogi sijoittuu juuri autolla matkustamiseen. Auto on tavallaan luonnollinen paikka dialogille, sillä heille jää näissä tilanteissa paljon aikaa keskustella keskenään. Näin he siis tietyllä tavalla kohtaavat toisensa tiellä. Heidän dialogista koostuu suurelta osalta erilaisista vitseistä. He eivät siis kommunikoi syvällisellä tasolla. He kommunikoivat muutenkin keskenään paljolti vitsien ja huumorin kautta, tai vaihtoehtoisesti konkreettisen tekemisen kautta. Matkustaessaan jälkimmäinen ei ole mahdollista, joten jäljelle jää ainoastaan huumori.

Huumori on myös Juholle keino yrittää pääsyä tasavertaiseen asemaan isänsä kanssa. Kun Juho kertoo vitsin amerikkalaisesta Pariisissa (M, 58), Pietari tavallaan hyväksyy vitsin kertomalla vitsin, joka varioi samaa aihepiiriä (M, 59).

Teoksen matkan kuvauksessa ajan ja paikan ristiriita ja yhteys ovat vahvasti läsnä: ”*On omituista, Pietari ajatteli, että vähän ajan päästä voi olla sellainen tilanne, että käännyimme huoltoasemalle, mutta nyt vain ajamme emmekä voi muuta tehdä.*” (M, 50). Tiellä aika yhdistyy

luonnollisesti paikan kanssa (Bahtin 1979, 408). Kohdeteoksessa korostetaan tämän yhdistymisen paradoksaalisuutta.

Näiden piirteiden voidaan siis osoittaa yhdistävät kohdeteoksen hyvin yleisellä tavalla kirjallisuudessa paradigmaattiseen tien motiiviin. Kohdeteosta voidaan siis tulkita myös esimerkiksi tien kronotoopin kautta, jolloin tulkinnassa korostuu teoksen paradigmaattinen luonne. Tältä osin voidaan siis tulkita, ettei kohdeteos kronotooppisessa tarkastelussa ole sulkeutunut kokonaisuus. Tällainen tarkastelu tavallaan häiventää sulkeutuneisuuden vaikutelmaa. Kuitenkin kyse on hyvin yleisestä kronotoopista, mutta tällainen kronotoopin kautta laajempaan tekstienväliseen verkostoon yhdistyminen on kuitenkin ehdottomasti huomionarvoista.

5.2 Kohdeteoksen dialogisuus: romaaniin tuodut vieraat lajit

Kohdeteoksessa, kuten muutenkin Hyryn tuotannossa esiintyy bahtinilaisittain määritellen romaanin lajiin tuotuja *vieraita lajeja*. Mainitsin jo tämän luvun pääluvussa tästä esimerkkinä laululyriikan. Romaaniin kuuluvan proosallisen, eli suorasanaisten kerronnan ohessa teoksessa on siellä täällä runoja, jotka typologisesti erottaa muusta tekstistä säejako. Sivulla 134 esiintyy runo, joka on mielenkiintoinen Bahtinin määrittelemän suoran intentionaalisuuden kannalta. Runoa ei pohjusteta, vaan esitetään niin kuin suorana jatkumona muuhun kerrontaan. Tämä tyyli tuo mieleen esimerkiksi Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laulut, jotka on upotettu romantiikan tyyliin muuhun kerrontaan ja asetettu henkilöhahmojen laulamiksi. Bahtinia mukaillen tässä on kyse juuri vieraan lajin käyttämisestä tekijän toisena äänenä. Toisaalta moniäänisyyttä korostaa henkilöhahmon oman äänen esilletuonti. Tästä poiketen kohdeteoksessa runon puhuja jää tällä tavalla eksplisiittisesti määrittelemättä, kuten seuraavassa:

Eri vuodenaajat karkaavat
eteen- ja taaksepäin
ja käsillä oleva vaikenee
kuin vaimo. (M, 134)

Tekstiympäristö tälle runolle on kohta, jossa Pietari muistelee lapsuuttaan. Muistelo päättyy epäuskoon kaukaisen muiston todellisuudesta: ”*Sitä ei mitenkään usko, että se olisi jotenkin totta*” (mp.). Runo seuraa tätä kohtaa. Runo tulee siis vahvistamaan poeettista sanomaa ja se on

linjassa kertojan aikaisempaan intentioon. Se ei kuitenkaan sulaudu täysin Pietarin omaan ääneen. Pietarin omina sanoina esimerkiksi sana ”vaimo” viittaisi helposti Pietarin omaan vaimoon. Kuitenkin kun se esiintyy runossa, joka jo muodoltaan eroaa muusta kerronnasta, ”vaimo” tuntuu tarkoittavan jotakin yleisluontoisempaa. Runossa mainittu vaimo ei viittaa tulkinnassani Pietarin vaimoon, vaan yleisemmin vaimon käsitteeseen. Tätä tukee myös se, että jos runon ”vaimo” tarkoittaisi Pietarin vaimoa, syntyisi jokseenkin koominen vaikutelma, jonka herättämistä ei kuitenkaan tekstiympäristöstä päätellen voi tulkita intentionaaliseksi. Toisaalta voi ajatella runon vaimon viittaavaan vain osittain Pietarin vaimoon, mutta tavallaan esimerkkinä käsitteellisestä, yleisemmästä merkityksestä. Näin siis runon puhujan ääni selvästi jossakin suhteessa eroaa Pietarin äänestä.

Toinen teoksesta löytyvä, hyvin samalla tavalla tekijän tai puhujan intentiota mukaileva, samaan ääneen tosin vain osittain sulautuva runo herättää vahvemmin tekstienvälisyyden kysymyksiä.

Samassa ilmassa lentävät,
Tervapääskyt, ja oikea pääskynen,
Ja ihmisen tekemä vaalea nuoli
Syksyn pehmeässä hämärässä. (M, 124)

Tämän runon erottaa ensin käsittelemämme esimerkistä eksplisiittinen vihjaus tekstienvälisyyteen. Sitä pohjustetaan sanoin ”*Hän katsoi ikkunasta rakennuksen pohjoisen puolelle, kuuli kuinka ilmassa pääskysel visersivät, ja hän muisti runosäkeen: - -*” (mk.). Pietari siis muistaa jostakin kyseisen runosäkeen, mutta lähdettä tälle runolle ei mainita. Kohta antaa eksplisiittisen vihjeen lainaamisesta. Tässä kuitenkin risteävät mielenkiintoisesti tarinamaailman ja tarinamaailman ulkopuolisen tasot. Kun Pietari ”muistaa runosäkeen”, samoin kuin Haanpään kohdalla lukija helposti olettaa, että kyseessä on jokin tunnettu teos, jota käytetään ja johon viitataan. On kuitenkin mahdollista, ettei kyseessä ole runo teoksen ulkopuolisesta kirjallisuuden kentästä. Täten ei siis ole olemassa mitään subtekstiä, erilliseksi määrittyvää tekstin ”lähdettä”. Kuitenkin se on moniäänisyyttä korostava, tekstiympäristöstään vahvasti erottuva teksti.

Herää kysymys, miksi tekijä on tahtonut erottaa runon niin korostetusti *vieraaksi* ääneksi. Merkityksellistä on se, että runo on kertojan ja Pietarin puheen ulkopuolisen äänen ilmentymä. Jos kyse on todella lainauksesta, viittauksesta, silloin tällainen muusta kerronnasta erottaminen olisi helposti tulkittavissa melko muodolliseksi keinoksi käyttää subtekstiä, jonka funktio tällöin

muodostuisi Taranovskin kolmannen funktion mukaiseksi. Toisin sanoen sitä käytettäisiin tukemaan teoksen poeettista sanomaa. Tällainen tulkinta ei kuitenkaan kuulu varsinaisesti subtekstuaalisuuden tutkimukseen silloin, jos kyseessä ei ole viittaus subtekstiin. Mutta voisi ehkä kuvailla, että kyseessä olisi tarinamaailman sisäinen, tekstienvälisen viittauksen tavoin käytetty elementti.

Tämä todistaa, ettei tekstienvälinen tutkimus ole aina helposti rajattavissa. Tekijän on mahdollista käyttää myös keinoja, jotka erehdyttävästi *vaikuttavat* subtekstuaalisilta, mutta osoittautuvat kuitenkin joksikin muuksi, eli tekijän ratkaisuksi etäännyttää tietty tekstikohta ympäristöstään. Tällaisessa tapauksessa viittausmaiseksi etäännytetty tekstipätkä täyttää moniäänisyyden funktiota. Bahtinia mukaillen se korostaa romaanin dialogisuutta, tuo mukanaan uuden äänen ja etäännyttää sen vahvasti hallitsevasta äänestä. Se on etäännytetty myös aikatasossa, sillä kyseessä on muistaminen. On selvää, että moniäänisyyttä voi toki olla ilman varsinaista subtekstin käyttöäkin. Kuitenkin tekstin sisäisen moniäänisyyden ja subtekstuaalisuuden erottaminen tapauksissa, joissa subtekstiä ei voida osoittaa, mutta jonka olemassaoloon eksplisiittisesti tai implisiittisesti viitataan tekstissä, muodostuu ongelmalliseksi.

Kun teos käyttää tällaista runon lainaamisen keinoa, sen voisi kuvitella vähentävän sulkeutuneisuuden vaikutelmaa. Kuitenkin jo arvoituksellisuus runon lähteessä asettaa sen paradigmaattisuuden kyseenalaiseksi. Tämän runon kohdalla ääni ei ole kovin vieras. Se ei ole selkeästi poikkeava ympäristönsä kielestä, vaan se tuntuu kuitenkin lopulta erottuvan muusta tekstistä eniten erilaisen typologian, sekä pohjustuksen avulla, jossa se määritellään runoksi, jonka Pietari muistaa. Bahtinia seuraten voidaan sanoa runon lisäävän teoksen dialogisuutta, mutta ei välttämättä paradigmaattisuuden vaikutelmaa. Jos runon nähdään tarinamaailman sisäiseksi, tekstienvälistä yhteyttä ei tarvitse olettaa.

6. Johtopäätökset

Olen tutkielmani edetessä tarkastellut kohdeteostani tekstienvälisyyden näkökulmasta ja analysoinut sen intertekstuaalisia suhteita. Kuten olen ilmaissut, vaikutelmani on ollut, että teksti itsessään houkuttelee syntagmaattiseen lukutapaan, millä tarkoitan tässä tekstin lukemista muun kaunokirjallisuuden paradigmojen ulkopuolella, jonkinlaisena suljettuna kokonaisuutena. Olen tarkasteltuani tekstiä kuitenkin tullut tulokseen, että faktisesti tekstistä on löydettävissä paljon intertekstuaalisuutta, myös makrotasolla; olen esitellyt¹ esimerkiksi erään koko Hyryn kerrontateknikka leimaavan piirteen, hän- ja minä-kertojan sulautumisen intertekstuaalisen luonteen. Tällaisista huomioista riippumatta olen tullut lopputulokseen, että on perusteltua erottaa tarkastelun kohteeksi itse sulkeutuneisuuden vaikutelma huolimatta monista faktisesti tekstienvälisiksi osoittautuvista piirteistä.

Olen analysoinut laajemmin erästä kohdeteokseni eksplisiittistä viittausta kaunokirjallisuuteen, viittausta Pentti Haanpään romaaniin *Isännät ja isäntien varjot* (1935). Osoitan tämän subtekstin luovan teokseen paljon uutta semanttista sisältöä, jos sen mahdollisiin merkityksiin syvennyttään tarkastelemalla subtekstiä laajemmin suhteessa kohdeteokseen. Osoitan että kyseistä subtekstiä käytetään teoksessa esittelemääni Taranovskin jaottelua² mukaillen poleemisesti. Tulkinassani teos paljastaa Haanpään romaanin esille nostaman ongelmakentän vanhentuneeksi. Kuitenkin teos tuo subtekstin yhteiskunnallisen keskustelun kontekstin osaksi päähenkilön individuaalia, eksistentiaalistista pohdintaa. Haanpään yhteiskunnallinen näkökulma tavallaan törmäytetään kohdeteoksen eksistentiaaliseen ja myös uskonnolliseen näkökulmaan. Olen analyysissäni myös ehdottanut tulkintaa, että kyseinen viittaus kommentoisi yleensäkin kohdeteoksen suhdetta muuhun kaunokirjallisuuteen. Tämä suhde hahmottuu tietyllä tavalla hyväksyväksi, mutta samalla vähätteleväksi, joka mielenkiintoisesti korostaa omalta osaltaan tekstin sulkeutuneisuuden, syntagmaattisuuden vaikutelmaa osana teoksen temaattista sisältöä. Tällainen tulkinta tukisi päätelmäni liittyen sulkeutuneisuuden vaikutelmaan: vaikka tekstissä käytetään subtekstiä, sulkeutuneisuuden vaikutelma voi jopa vahvistua johtuen spesifistä subtekstin käyttötavasta.

¹ Tämä tutkielma, s. 22.

² Tämä tutkielma s. 12.

Olen pohtinut myös erästä merkittävää intertekstuaalisuuden tapaa kohdeteoksessani, eli päähenkilön Pietarin nimen tekstienvälistä, internyymistä luonnetta. Olen tarkastellut sekä Pietari-nimisiä päähenkilöitä muussa Hyryn tuotannossa että kohdeteoksen Pietarin suhdetta Raamatun apostoli Pietariin. Tarkastellessani Pietari-nimisiä hahmoja muussa Hyryn tuotannossa olen tehnyt rajauksen kohdeteoksen ja muun tuotannon välillä siten, että olen hahmottanut muuta tuotantoa subtekstuaalisessa suhteessa kohdeteokseen. Olen perustellut tätä sillä, että uskon saavuttaneeni tätä kautta uusia tulkintamahdollisuuksia sekä mahdollisuuden uusia semanttisia merkityksiä avaavaan analyysiin – ja myös sillä, ettei Antti Hyryn Pietari-päähenkilöllisiä kirjoja ole kritiikissä yleensä sarjallistettu kokonaisuudeksi.

Käsitellessäni kohdeteoksen Pietari-hahmoa suhteessa Raamatun apostoli Pietariin olen kiinnittänyt huomiota erilaisiin raamatullisiin aiheisiin ja motiiveihin, jotka tuntuisivat viittaavan Raamattuun ja joiden pohjalta on mahdollista luoda tekstienvälisiä tulkintoja. Tutkielmani osaltaan vahvistaa Raamatun merkityksellisyyttä Hyryn tuotannossa mutta toisaalta avartaa teoksen erityistä tapaa käyttää kyseistä subtekstiä. Yksi uusista havainnoistani on, että Raamattu on Hyryllä mahdollinen ja monessa kohtaa olennainen subtekstuaalinen kehys myös eksplisiittisesti viitattaessa muunlaisiin subteksteihin, kuten muuhun kirjallisuuteen. Näin siis jopa muut subtekstit kuin Raamattu näyttäisivät olevan tulkittavissa tavalla tai toisella myös suhteessa Raamattuun.

Raamatun läsnäolo kohdeteoksessa on osoittautunut analyysissäni arvoitukselliseksi. Sen tulkitseminen on haastavaa, sillä teos ei tunnu antavan kovin paljoa vihjeitä tarkan tulkinnan perusteiksi, siis uuden semanttisen tulkinnan materiaaliksi kohdeteoksen ja subtekstin vuorovaikutuksessa. Tästä olen päätellyt, että tapa, jolla Raamattua kohdeteoksessa käytetään, on siinä määrin omaperäinen, että myös sen voi ajatella ilmentävän tietynlaista teoksen erillisyyttä tähän subtekstiin nähden. Se jättää subtekstin ja itsensä suhteen arvoitukselliseksi ja avoimeksi. Kuitenkin suhde on olemassa, jolloin Raamattua subtekstinä ei ole syytä ohittaa merkityksettömänä vaan päinvastoin Raamattu on olennainen osa teoksen merkitysrakennetta.

Olen tarkastellut kohdeteosta myös laajempien, arkkitekstuaalisten yhteyksien ilmentäjänä. Olen osoittanut esittelemäni Riffaterren ajatukset intertekstuaalisuudesta osaltaan toimiviksi kohdeteokseni tulkinnassa. Olen myös tullut tulokseen, että teos sisältää paljon arkkitekstuaalisia

piirteitä niin sen kirjallisuushistorialliseen lajiin liittyen kuin kirjallisuudessa laajalle levinneiden, kronotooppisten piirteiden kautta – sekä myös Bahtinin formuloimien romaanille tyypillisten piirteiden kautta, joihin kuuluu muun muassa vieraiden lajien tuominen romaaniin. Joka tapauksessa olen osoittanut, etteivät kaikki ensisilmäyksellä moniäänisyyteen viittaavat kohdeteokseni piirteet välttämättä hälvännä sulkeutuneisuuden vaikutelmaa johtuen niiden arvoituksellisesta ja omaperäisestä käytöstä teoksessa.

Tarkasteltuani teoksen tekstienvälisyyttä olen osoittanut, että kohdeteos ei ole luettavissa vain syntagmaattisena, suljettuna kokonaisuutena, vaan se sisältää paljon viitteitä ja temaattisia yhteyksiä ympäröiviin teksteihin. Muiden tekstien ja kohdeteoksen vuorovaikutuksessa syntyy uutta semanttista sisältöä, ja tämä sisältö laajenee merkittävästi tutustuttaessa syvällisemmin löydettyihin subteksteihin. Kuitenkin huomionarvoista on sulkeutuneisuuden vaikutelma, jonka rakentumisen keinoja olen osoittanut. Olen päätenyt ehdottamaan, että koska sulkeutuneisuus on osa teoksen temaattista sisältöä, myös intertekstuaalisia, paradigmaattisia elementtejä voidaan käyttää korostamaan sulkeutuneisuuden vaikutelmaa. Olen lisäksi ottanut huomioon, että sulkeutuneisuuden vaikutelma on tyypillinen myös monelle muulle modernistiselle tekstile, jolloin sitä itseäänkin voidaan tarkastella paradigmaattisena piirteenä.

Vaikutelma syntagmaattisuudesta, sulkeutuneisuudesta ei siis sulje pois tekstienvälisyyttä yhtenä keskeisenä teoksen rakentumisen keinona. Olen tutkinut kohdeteoksekseni valitsemaani romaania intertekstuaalisena kokonaisuutena, mutta samalla olen tarkastellut elementtejä, jotka vaikeuttavat tai problematisoivat sen intertekstuaalista lukemista. Tutkimustulokseni on, että teoksesta on havaittavissa syntagmaattisuuden vaikutelman ja paradigmaattisten elementtien yhteisvaikutus, ja että tämä piirre vaikuttaa teoksen tulkintaan. Uskon löytäneeni joitakin uusia näkökulmia tätä opinnäytettäni kirjoittaessani edesmenneen, omaperäisen ja merkittävän kirjailijan teoksen tulkintaan.

Lähteet

Kohdeteokset

Hyry, Antti 1980. *Maatuuli* (=M). Helsinki: Otava.

Haanpää, Pentti 1980 [1935]. *Isännät ja isäntien varjot*. (=IJIV) Helsinki: Otava.

Hyry, Antti 1958. *Kevättä ja syksyä*. Helsinki: Otava

Hyry, Antti 1967. *Maailman laita*. Helsinki: Otava.

Hyry, Antti 1999. *Aitta*. Helsinki: Otava.

Hyry, Antti 2009. *Uuni*. Helsinki: Otava.

Koskenniemi, V.A. 1977 [1908]. Valkeat kaupungit. *Kootut runot*. Helsinki: WSOY.

Raamattu (1933,38). Helsinki: Kirkkohallitus. <http://raamattu.fi/1933,38/> (2.4.2017)

Simojoki, Aukusti 1968 [1929]. *Vuoren louhija*. Teoksessa Wilho Siukonen (toim.) *Laulukirja: Kodin ja koulun lauluja*. Helsinki: Otava. 136-138.

SRK:n lauluryhmä & Nurkkala, Lauri (johtaja) 1989. Nouse jo pilvi verinen. Teoksessa *Pääsiäisajan Lauluja. 2*. Oulu: Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistys. Äänite.

Tutkimuskirjallisuus

Bahtin, Mihail 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. (*Voprosy literatury i estetiki*, 1975.) Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Moskova: Progress.

Bocker, David 1977. Annenskij and Mallarmé: A Case of Subtext. *The Slavic and East European Journal*. Vol. 21, No. 1. 46–55

Genette, Gérard 1997 [1982]. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska.

Haapala, Vesa 2013. Riippuu paljon meistä, mitä on. Kerronnan ja olemisen motiiveista Antti Hyryn romaanissa Aitta. Teoksessa Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.) *Kivi Aho Linna. Suomalainen romaani*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Hakkarainen, Juho 2012. *Modernismin kätilö. Tuomas Anhava ateljeekriitikkona ja kustannustoimittajana*. Tampereen yliopisto. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Pro gradu -tutkielma.

Hosiaislouma, Yrjö 2016. *Kirjallisuusoppi*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Ihonen, Markku 2002. Pyhää ja puhdasta. Pohdintoja Antti Hyryn Pauli-romaanien ääressä. Teoksessa Hannes Sihvo & Jyrki Nummi (toim.) *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa: kaunis tarina ja jumalan keksintö*. Helsinki: Helsinki University Press.

Kinnunen, Aarne 2015. *Horror vacui. Antti Hyryn proosasta, lyrisestä ja draamallisesta*. Helsinki: Siltala.

Koivisto, Juhani 2002. Kirkonvastustajan kirjakulta. Raamattu Pentti Haanpään tuotannossa. Teoksessa Hannes Sihvo & Jyrki Nummi (toim.) *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja jumalan keksintö*. Helsinki: Helsinki University Press.

Leach, Edmond 1987. Wishing for men on the edge of the wilderness. Teoksessa Robert Alter & Frank Kermode (toim.) *Literary guide to the bible*. Lontoo: Collins. 579–99.

Lyytikäinen, Pirjo 1995. Muna vai kana – erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.) *Kuin avointa kirjaa*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 15–50.

Lyytikäinen, Pirjo 1991. Palimpsestit ja kynnystekstit. Teoksessa Auli Viikari (Toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.

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

Meretoja, Hanna & Mäkikalli, Aino 2013. Romaanin historian ja teorian vuorovaikutus. Teoksessa Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (toim.) *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS.

Moskvin, Vasili 2011. *Intertekstualnost, ponjatijnj apparat*. Moskova: Knishnyj dom Libroko.

Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampereen yliopisto. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Väitöskirja.

Niemi, Juhani 1995. *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.

Nummi, Jyrki 1991. Kirjoituksia kirjoituksista, Raamatun intertekstuaalisuudesta. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus: Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS. 180–209.

O'Connor, Daniel William 1998. Saint Peter the apostle. Encyclopædia Britannica. <https://global.britannica.com/biography/Saint-Peter-the-Apostle> (1.4.2017.)

Pesonen, Pekka 1991. Dialogi ja teksti. Teoksessa Auli Viikari (Toim.) *Intertekstuaalisuus: Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.

Riffaterre, Michael 1984. On Mimesis as Interpretive Discourse. *Critical Inquiry*. Vol. 11, No. 1. Chicago: The University of Chicago Press. 141–162.

Rojola, Lea 2013. Kielten taistelu. Marja-Liisa Vartion Tunteet ja suomalainen modernismi. Teoksessa Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli (toim.) *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Helsinki: SKS.

Ronen, Omri 2012. Podtekst. *Zvezda* 3/2012. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/3/r16.html> (30.10.2016.)

Salokannel, Juhani 1996. Taivas ja maa. Antti Hyry: Maatuuli. Teoksessa Juhani Salokannel (toim.) *Kirjojen Suomi*. Helsinki: Otava.

Seutu, Katja 2001. *Ja mieli on jakautunut maan yli. Muisti ja oleminen Antti Hyryn tuotannossa*. Helsinki: Otava.

Sipilä, Juhani 1999. *Johannes Hakalan ilmestyskirja. Antti Tuurin Uuden Jerusalemin ja Maan avaruuden tekstienväliset kytkennät Raamattuun*. Helsingin yliopisto: Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 7.

Tammi, Pekka 1999. *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction. Four Essays*. Tampere: Tampere University Press.

Tammi, Pekka: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus: Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS. 59–103.

Taranovsky, Kiril 1976. *Essays on Mandel'stam*. Cambridge ja Lontoo: Harvard University Press.

Viikari, Auli 1992. Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa Anna Makkonen (toim.) *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS. 30–77.

Vuorikuru, Silja 2012. *Kauneudentempelin ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti*. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Väitöskirja.