

Kaija Turunen

**ETHEENPÄIN, ETHEENPÄIN  
KOHTI POSTMODERNIA**

Tutkielma Rosa Liksomin romaanista *Kreisland*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto 2002

Tampereen yliopisto  
Taideaineiden laitos  
Turunen, Kaija: Etheenpäin, etheenpäin kohti postmodernia  
Tutkielma Rosa Liksomien romaanista *Kreisland*  
Pro gradu -tutkielma, s. 92  
Suomen kirjallisuus  
Maaliskuu 2002

---

Tutkielmani käsittelee Rosa Liksomien romaania *Kreisland*. Teos on postmoderni teos. Siinä on päähenkilöinä Impi Agafiina ja Juho Gabriel, jotka molemmat ovat syntyneet Pohjois-Suomessa 1920-luvulla. Nainen on seikkailija ja mies vanhan perinteen noudattaja. Heidän elämäkulkunsa on täysin erilainen, mutta teoksen lopussa heidän tiensä yhtyvät 1950-luvun lopulla. Tutkielman teoriana käytän karnevalismia, postmodernismia ja intertekstuaalisuutta, jotka kietoutuvat tiiviisti toisiinsa.

Teos on voimakkaasti jakautunut kahteen osaan. Impi Agafiina käyttäytyy postmodernin ajan seikkailijan tavoin hakiessaan paikkaansa maailmassa. Hän vaihtaa identiteettiä lakkaamatta ottamalla uuden roolin, kun vanha ei enää tyydytä. Teoriana käytän Impi Agafiinan seikkailuosuuteen enimmäkseen postmodernismia, mutta myös karnevalismia. Koska teoksen parodia syntyy osittain myös tekstistä, joka on täynnä erilaisia lainoja, niin intertekstuaalisuus on vahvasti mukana koko tutkielmassani.

Juho Gabrielin maalaiselämää tulkitsen lähinnä Bahtinin karnevalismilla. Etsin myös yhteyksiä postmodernismiin. Kansanperinteen osuudessa peilailen teoksen kuvaamaa perinnettä *Kalevalaan* sekä erilaisiin lintu- ja eläinperinneteksteihin. Uskonnolla, erityisesti vanhoillislestadiolaisuudella ja korpelalaisuudella on ollut voimakas vaikutus Tornionjokilaaksossa elävien ihmisten jokapäiväiseen elämään. Teoksessakin uskonto seuroineen, kristillisine juhlineen ja *Raamattu* -lainoineen on näyttävästi esillä. Sen vuoksi tutkielmani yksi luku käsittelee pelkästään uskontoa. Teoriana siinä käytän lähinnä karnevalismia, mutta myös postmodernismia ja intertekstuaalisuutta.

Teos on monimerkityksinen. Se on parodia, jossa mikään ei ole pyhää. Se parodioi monia asioita, esimerkiksi markkinataloutta, sosialismia, Suomen historiaa, naisten ja miesten rooleja, uskonnon tuomitsevuutta ja pappien ulkokultaisuutta. *Kreislandissa* parodioidaan kaikkea keinotekoisia, joka on tullut ihmisen ja luonnon väliin. Romaanissa kunnioitetaan arkirealismia, joka koostuu työnteosta ja elämän jatkuvuudesta.

## SISÄLTÖ

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2. TIETOINEN LEIKITTELIJÄ ANNI YLÄVAARA</b>	<b>3</b>
<b>3. TEORIATAUSTA</b>	<b>8</b>
3.1. Karnevalismi	8
3.2. Postmodernismi	12
3.3. Intertekstuaalisuus	16
3.4. Tutkimuksia Rosa Liksomien tuotannosta	18
3.5. Varoituksen sanat	20
<b>4. KREISLANDIN YLEISPIIRTEITÄ</b>	<b>22</b>
4.1. Romaanin sisältö, kertojat ja rakenne	22
4.2. <i>Kreisland</i> -nimen huvattomuus	26
4.3. Miehen ja naisen roolit karnevalisaation kohteena	29
<b>5. IMPI AGAFIINAN MUUTTUVA IDENTITEETTI</b>	<b>34</b>
5.1. Intomielinen isänmaallisuus	34
5.2. Kommunismin lumo Neuvostoliitossa	37
5.3. Impi Agafiina TV-tuolissa Amerikassa	42
5.4. Absurdin optimismin kautta romanttiseen nostalgiaan	46
<b>6. KREISLANDIN KANSANPERINNE</b>	<b>52</b>
6.1. Teoksen kansanperinnetausta	52
6.2. <i>Kalevala</i> -kytköksiä	52
6.3. Lintuperinne	53
6.4. Tietäjä ja voimakolmikko: karhu, hirvas ja käärme	55
6.5. Vuotuiset työt	59
6.6. Juho Gabrielin vuodenkiertoon liittyvät juhlat	62

<b>7. USKONTO <i>KREISLANDISSA</i></b>	<b>69</b>
7.1. Tornionjokilaakson kristillisuus	69
7.2. Vaikutteet ja lainaukset <i>Raamatusta</i>	70
7.3. Kristilliset juhlat	72
7.4. Muut kristilliset tapahtumat	76
<b>8. FINIS</b>	<b>81</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>85</b>

## 1. JOHDANTO

Tutkimuskohteenani on Rosa Liksomin romaani *Kreisland* (WSOY 1996). Romanissa kerrotaan rinnakkain kahden päähenkilön Impi Agafiinan ja Juho Gabrielin elämäntarinaa. Alussa päähenkilöillä ei ole muita yhtymäkohtia kuin se, että molemmat ovat syntyneet Lapissa ja pian syntymän jälkeen otettu kasvateiksi. Teoksen lopussa tarinat kietoutuvat toisiinsa ja ympyrä sulkeutuu, kun Impi Agafiina marraskuun kolmantena päivänä 1957 palaa "Pohjan perille" (K, 309).

Kahden päähenkilönsä erilaisuudesta Rosa Liksom on kehitellyt sopan, johon hän on lisännyt monenlaista maustetta, muun muassa mytologiaa, kansanperinnettä, uskontoa, suursuomalaista nationalismia, kommunismia ja kapitalismin ihannointia. Romaani on "iloinen sekamelska" ja siinä on paljon stereotyyppisiä tai karrikoituja asioita Suomen ja maailmanhistoriasta. Teoksessa on aineksia suureen suomalaiseen kertomukseen, mutta fiktion täydellinen epäuskottavuus vie sellaiselta pohjan. "Liksom valehtelee kilpaa itsensä kanssa", Markku Soikkeli kirjoittaa (<http://www.uta.fi/~csmaso/kirkrit2.htm>), ja Mervi Kantokorpi jatkaa: "kymppi juksauksessa" (Kantokorpi 1997, 7).

Teos perustuu vastakohtaisuuksiin ja niistä syntyviin erilaisiin ajatuksiin ja ristiriitaisuuksiin. Käsittelen tutkielmassani yksityiskohtaisesti päähenkilöiden erilaista elämää. Impi Agafiina on kuten postmodernin ajan seikkailija, joka "viilettää" ympäri maailmaa. Juho Gabrielin maalaiselämä pohjautuu perinteeseen. Juho Gabrielin osuuden teoriataustana on lähinnä karnevalismi, vaikka samalla myös peilailen asioita vanhaan kansanperinteeseen. Tutkin myös kansanperinteen paikkansapitävyyttä romaanissa.

Lähden tarkastelemaan *Kreislandia*. Matkalle otan mukaan karnevalismin, intertekstuaalisuuden ja postmodernismin käsitteet. Nämä teoriat kietoutuvat

tutkielmassani tiiviisti toistensa ympärille ja selvittelen niitä yksityiskohtaisemmin omassa teorialuvussa. Sitä ennen käsittelen kuitenkin kirjailija Rosa Liksomin persoonaa. Häntähän pidetään postmodernin ajan ihmisenä, joka kiertää maailmaa kuten romaanin toinen päähenkilö Impi Agafiina. Kummallekaan ei tuota vaikeuksia myöskään identiteetin vaihtaminen. Koska erilaiset roolileikit ovat osa Rosa Liksomin julkisuuskuvaa, haluan itsekin osallistua tähän "totuusleikkiin" seuraavassa luvussa.

## 2. TIETOINEN LEIKITTELIJÄ ANNI YLÄVAARA

Rosa Liksomın oikea nimi on Anni Ylävaara. Hän on syntynyt Ylitorniolla 7.1.1958. Koulutukseltaan hän on humanististen tieteiden kandidaatti, ammatiltaan kirjailija ja kuvataiteilija. Hän asuu Helsingissä. (Tarkka 1989, 99.) Hän kertoo *Image*-lehden (Hurme 1996, 4, 44-45) haastattelussa, että kaksitoistavuotiaasta lähtien hänen esikuvansa on ollut anarkisti Ulrike Meinhof. Kirjailijanimensä Rosan hän on kuitenkin napannut toiselta vallankumousnaiselta, puolalais-saksalaiselta sosialistilta Rosa Luxemburgilta. Tämä perusti ns. Spartakistiryhmän, josta muodostettiin myöhemmin kommunistinen puolue. Rosa Luxemburgia syytettiin kansannousun lietsomisesta vuonna 1919 Berliinissä, ja hänet surmattiin matkalla vankilaan. (Media 1978, 4, 30.) Sukunimi Liksom (vapaa suomennos ruotsista "kuka tahansa") on perua siltä ajalta, kun Rosa Liksom asui erilaisissa kommuuneissa, joista yhdessä toistettiin koko ajan ruotsin kielen "liksonia" niin tiuhaan, että hän nappasi siitä pseudonyyminkin itselleen (Inkinen 1999, <http://www.city.fi/vanhat/15>).

Roland Barthes kirjoittaa teoksessaan *Tekstin hurma* kahtiajaosta, joka vallitsee sen välillä, kuinka kirjailija toisaalta on instituutiona kuollut, ja kuinka toisaalta hänen kuitenkin halutaan näkyvän tekstissä.

Instituutiona kirjailija on kuollut: hänen yhteiskunnallinen statuksensa, elämäkerrallinen henkilöitymänsä ovat hävinneet olemattomiin; olemattomiin kuluneina niillä ei ole enää hänen tuotantoonsa sitä pelottavaa isyyden valtaa, minkä vuoksi kirjallisuuden historia, opetuksen ja yleisen mielipiteen velvollisuutena oli vakiinnuttaa ja uudistaa kertomusta; mutta tekstissä minä jollakin kummallisella tavalla **haluan** kirjailijan: tarvitsen hänen hahmonsä (joka ei ole hänen representaationsä eikä hänen projektionsä), kuten hän puolestaan tarvitsee minun hahmoni. (Barthes 1993, 39.)

Rosa Liksom on oiva esimerkki Barthesin käsityksestä: Kirjailija personoituu hyvin pitkälti hänen teoksissaan. Niissä nähdään yhtäläisyyttä hänen kosmopoliittiseen elämäänsä. Vaikka hän näennäisesti haluaa pysyä tuntemattomana ja

salaperäisenä tummien lasien taakse piiloutumalla, hän luo kuitenkin tietoista myyttiä erikoisuuden tavoittelullaan, kuten jo nimi Rosa Liksom osoittaa. *Kreislandin* julkistamistilaisuudessa hän esiintyy barbie-nukkeksi (Heino 1996, 37, 16). *Image* -lehden kannessa Rosa Liksom esiintyy lapinpuku päällä, revolverivyö lanteilla ja iskee katsojalle silmää (1996, 4). Hänet on nähty myös sotilaspuvussa, liekö oman teoksensa päähenkilön Impi Agafiinan innoittamana?

Rosa Liksomin kuvataiteilijaroolia alleviivasi *Kreisland* -teoksen julkistamistilaisuuteen järjestetty taidenäyttely, jossa erityistä kiinnostusta herätti suuri esineinstallaatio *Kreisland, mahtavan maailman alttari*. Riitta Kornamo tarkastelee sittemmin Nykyaikaisen taiteen kokoelmiin hankittua teosta Turun Sanomissa 30.8.1996 seuraavasti:

Tavarapaljouden kumarruspaikassa yhtyvät kolmen erilaisen kulttuuripiirin, Amerikan, Neuvostoliiton ja Lapin symbolit hullun todellisuuden kuvaksi. Joukossa on läpinäkyvään muoviin paketoituja leluja ja pikkurihkamaa, tekokukkia, Leninin pienoispatsaita, ehkä taiteilijan neuvostoestetiikan kokoelmasta, ristipistoin kirjottuja liksomilaisia tauluja ja Lapin myyntivaltteja. Poron sarvissa roikkuvat jouluvalot ja eläin esiintyy itsekin punaisena hehkuvana mainoslogona metallista rakennetussa valolaatikossa. Uhrilahjan tapaan pyhitettynä on myös lappilaisen yritteliäisyyden, kateellisen salamyhkäisyyden ja ahneuden makoisa symboli, astiallinen hillaa. Kaiken edessä on kirjailtu tyyny polvistumista ja armon saamista varten. (Kornamo 30.8.1996.)

Rosa Liksom antaa rakentamallaan rooleilla itsestään juuri sellaisen kuvan, jonka hän haluaa ja joka sopii kulloinkin kyseessä olevaan tilanteeseen. Hän haluaa samaistua postmodernin ajan ihmiseen, jolle performanssit ja näytelmät ovat todellisia, elämääkin todellisempia. Identiteetti on helppo valita ja vaihtaa, mutta sen säilyttäminen on vaikeaa, jos kohta siihen on haluakaan. Postmodernille ajalle on ominaista kontingenssin tila, jota ohjaavat ennaltamääräämättömät asiat ja, jolle mikään ei ole mahdotonta. Tässä ajassa pärjää hyvin turistin kaltainen ihminen, joka voi aina halutessaan vaihtaa maisemaa. (vrt. Bauman, 1996. 270-271.)



Kirjallisuuden Edistämiskeskuksen ja Suomen Kirjailijaliiton tekemässä Kirjailijakuvia-videossa vuodelta 1991 Rosa Liksom toteaa, että hän aloitti kirjoittamisen Tanskassa; hänellä oli siihen kova tarve, koska hän ei alussa osannut paljontaan tanskan kieltä. Kirjoittaminen liittyy hänellä tavalla tai toisella ympärillä olevaan maailmaan, josta hän kehittää

sopivan sopan, jossa on sopivassa määrin todellisuutta, älyttömyyttä ja huumoria. Tärkeää on löytää oma `staili`, jossa on oltava jotain ainutkertaista. (Hirstiö ja Wallenius 1991.)

Eija Aarnion *Taide*-lehteen tekemässä haastattelussa Rosa Liksom kertoo, että hän on opiskellut antropologiaa Helsingin ja Moskovan yliopistoissa sekä sosiaaliantropologiaa Kööpenhaminassa. Kööpenhaminassa hän alkoi sattuman oikusta tehdä myös sarjakuvia. Edelleen hän kertoo, ettei ole kiinnostunut taidehistoriasta eikä käy taidenäyttelyissä. Hän sanoo, että maalaus olisi silloin paras, kun se olisi tehdasmaisesti tuotettua käyttötaidetta. Hänen taiteessaan on kirjaimia, koska hänen mielestään venäläiset kirjaimet ovat niin maalauksellisia ja englanninkieliset sanat niin makeita. Hän toteaa naurahtaen, että jos hänen taidenäyttelyssään teoksen nimilappu katoaa, niin hän keksii uuden nimen tilannekontekstin mukaan. (Aarnio 1992, 4, 40-41.)

Taidelausunnoillaan Rosa Liksom viestittää, että hän on avantgardistien perillinen: hän haluaa purkaa kulttuurin hierarkiaa ja sekoittaa raja-aitoja eri taidelajien kesken. Käyttötaideajatus tuli esille jo 1900-luvun alkupuolella venäläisessä avantgardessa, jossa tehtiin myös teattereiden pukuja ja lavasteita. Myös venäläisessä konstruktivismissa tehtiin käyttötaidetta, muun muassa julisteita, elokuvia sekä erilaisia rakennelmia. Sen ajan taiteessa ihannoitiin erityisesti työtä. Tästä ajatuksesta syntyi myöhemmin koko sosialistisen Neuvostoyhteiskunnan rakentamiseen valjastettu sosialistinen realismi. (Kortelainen, luento 18.12.1997.)

Mervi Kantokorpi pohtii toimittamassaan teoksessa *Muodotonta menoa* muun muassa sitä, onko Rosa Liksom Suomen tuoteistetuin kirjailija tai tekijänimi (Kantokorpi 1997, 7). Pohdinta on aiheellinen, sillä olemme riippuvaisia vallasta,

varsinkin markkinavallasta. Nyt kilpaillaan myös siitä, kuka osaa käyttää markkinoiden suomaa valtaa hyväkseen. Jokaisella tulee olla oma tuoteimago, "brandi", muuten hänellä ei ole asiaa edes kulttuurimarkkinoille. Kantokorven mukaan Liksomin imago on kiellon estetiikka, koska se käsittää sekä poissaolon että tummat lasit (Kantokorpi 1997, 7).

*Suomalaisia nykykertoja* -teoksessa Helena Saaristo kirjoittaa seuraavasti:

Rosa Liksom on kirjallisuutemme yksinäinen kulkurityttö, jonka tie on vienyt Lapin perukoilta Christianian vapaakaupunkiin Tanskaan. Välillä hän on opiskellut Moskovassa [---] Esikoisteoksen ilmestyttyä Liksom sanoi haastattelijoille, että hänen lukemansa kaunokirjalliset teokset voi laskea yhden käden sormilla. (Saaristo 1987, 56.)

Vaan onko tämäkin väite vain osa "brandiä", tietoista huijausta? Rosa Liksomin novellikokoelman ilmestymisen jälkeen lähes jokainen kriitikko kertoo, että kirjailija ei ole lukenut kuin muutaman romaanin ja että hän on lukihäiriöinen. Todetaan myös, ettei hän hio tekstejään, vaan kirjoittaa kaiken yhdeltä istumaltaan. Tämän vuoksi hänen teksteissään, Saariston mukaan, on ainutlaatuista tuoreutta ja autenttisuutta. (Saaristo, 1987, 57-58.)

*Kreislandia* Liksom kertoo kuitenkin työstäneensä viisi vuotta ja kirjoittaneensa sen ainakin viisitoista kertaa alusta loppuun (Inkinen 1999, <http://www.citys.fi/vanhat/15>). Hänen tietoinen leikittelynsä lisää yhtäläisyyksiä hänen oman elämänsä ja teostensa välillä, hyvänä esimerkkinä juuri *Kreisland*. Teoksen päähenkilöt kulkevat Rosa Liksomille tuttuja reittejä. Juho Gabriel elelee Rosa Liksomin lapsuudesta tutussa Tornionjokilaaksossa. Sinne myös Impi Agafiina päätyy oltuaan Venäjällä, muun muassa Moskovassa, joka taas on Rosa Liksomin opiskelukaupunki. Rosa Liksom kertoo itsestään tehdyssä videossa, että hänellä on lähes pakkomielleinen omainen tarve matkustaa Venäjällä.

*Kreisland*-teosta lukiessa tulee mieleen, että Impi Agafiina on Rosa Liksomin alter ego. Tätä ajatusta vahvistaa Kimmo Oksasen Helsingin Sanomiin 3.10.1996 kirjoittama artikkeli "Eversti Nordström on Rosa Liksomin laivanvarustaja". Rosa

Liksom, tai silloisen Anni Ylävaaran, lapsuudenkodin naapurissa Ylitorniolla oli kolmikerroksinen puuhuvila Ainola. Sen omisti loviisalais-ylitorniolainen laivanvarustaja, eversti Ragnar Nordström. Se toimi *Kreislandin* laivanvarustaja Walleniuksen kodin mallina. Rosa Liksom kertoo käyneensä lapsena isänsä kanssa useita kertoja kartanohuvilassa. Se teki häneen suuren vaikutuksen useine satoine hehtaareineen, pehtoorien ja karjanhoitajien taloineen, upeine keittiöineen, tuhansine kupariastioineen ja isäntineen. Isäntä oli käsipuoli ja siksi lapsesta vaikuttava, mutta myös pelottava. Rosa Liksom jatkaa kertomistaan: "Siellähän oli sisävessat, mielettömät sisustukset ja meininki kaikin puolin high class. Eihän niillä leveysasteilla sellaista ollut missään muualla." (Oksanen 1996, C6.)

Liksom kertoo, että Ainola oli sodan aikana yksi Lapin keskuksia, suljettu sisäpiiri, jossa ihailtiin Saksaa ja rakennettiin Suur-Suomea. Nordströmillä oli hyvät suhteet Mannerheimiin ja tiedetään, että sodan aikana siellä kävivät monet herrat Saksan Himmleriä myöten. Eversti Nordströmillä oli sodan aikana myös "Karjala-ideoita". Rosa Liksom muistaa lapsuudestaan, että Nordströmiä kunnioitettiin myös siksi, että hän oli ostanut omilla rahoillaan aseita Suomen armeijalle. (Oksanen 1996, C6.)

Romaani matkailee kirjailijalle tuttuja reittejä ja päättyy "Pohjan perille" (K, 309). *Kreisland*-teoksen sankari "Impi Agafiina palaa Pohjan perille 3.11.1957" (K, 309), eli juuri samana päivänä, kun Sputnik II lähtee Laika-koiran kanssa avaruuteen. Koko romaani päättyy myös merkittävästi Anni Ylävaaran syntymän aikoihin. Rosa Liksom käyttää teoksessa suvereenisesti itselleen hyvin tuttua murretta "meänkieltä" ja antropologin tarkkuudella hän on selvillä kansanperinteestä, lestadiolaisuudesta ja miksei myös sosialismista. Hänen kuvataiteellinen lahjakkuutensa ikään kuin tulee esille myös kielenkäytössä, sillä teksti on hyvin värikästä ja visuaalista. Lisäksi hänen sarjakuvamainen tapansa piirtää välittyä joskus myös tekstiin, kuten katkelma osoittaa: "Sieltä mie kivikasan seasta nousen ylös ja lähen kävehlehmään" (K, 87). Sarjakuvissa ja animaatioissahan kukaan ei

yleensäkään koskaan kuole, vaan jatkaa matkaa vahingoittumattomana. Tekstin episodimaisuudella näen myös yhteyden Lixsomin kuvantekotapaan.

### 3. TEORIATAUSTA

#### 3.1 Karnevalismi

Venäläinen filologi ja filosofi Mihail Bahtin (1895-1975) piirsi kuvan meidän kulttuuristamme keskiaikaisen karnevaalin ja renessanssin naurun kautta teoksessaan *Francois Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru* (1965). Se on suomennettu 1995. (Laine 1995, 4.) Antiikin parodisten ivamukaelmien tavoitteena oli tuottaa uusia mahdollisuuksia luomalla naurava ja siten kriittinen vastine virallisille tahoille ja niiden tavoille nähdä todellisuus. Keskiajalla karnevaalit olivat kansan tapa vastustaa ja pilkata ajan virallista kulttuuria, jonka ylivalta asetettiin kyseenalaiseksi naurun ja pilkan avulla. Pilkka kohdistui sekä kirkolliseen että feodaaliseen valtaan. Karnevaalit merkitsivät kaikkien normien, kieltojen ja hierarkioiden sortumista - tietysti vain väliaikaisesti karnevaalien ajaksi. Karnevaalit koostuivat erilaisista rituaaleista, speaktaakkeleista, juhlakulkueista, koomisista ja parodisista puheista, joissa rienattiin vallanpitäjiä. (Rojola, Koskela 1997, 136-137.)

Lähes kaikilla kirkollisilla juhlilla oli oma nauruaspektinsa. Se oli, samoin kuin virallinen juhlakin, tradition pyhittämä. Tällaisia olivat esimerkiksi "pääsiäisnauru" (risus paschalis), erilaiset suojeleuspyhimysten juhlit, joita järjestettiin erityisesti markkinoiden yhteydessä. Agraarikulttuuriin liittyvät viininkorjuujuhlat olivat myös suosittuja. Juhlat loivat virallisen tahon ulkopuolelle toisen maailman ja elämän. Karnevaalijuhlat olivat tietysti täysin epäkirkollisia ja epäuskonnollisia. Ne antoivat niin kutsutun karnevaalivapauden, jolloin elettiin sen omien lakien mukaan. Karnevaaleissa ei ollut esiintyjä ja katsojia, vaan karnevaalia elivät kaikki. Kun virallisissa juhlissa korostettiin hierarkkisia suhteita ja elämä yleensäkin erotti

ihmiset säätyjen, varallisuuden ja virka-asemien mukaan tiukasti toisistaan tehden heistä epätasa-arvoisia. Karnevaalissa sen vastakohtana kaikki katsottiin tasavertaisiksi. Vieraantuminen katosi hetkeksi ja syntyi erityislaatuinen yhteenkuuluvuus kansan kesken. (Bahtin 1995, 7-13.) Voisi ajatella, että *Kreislandin* tapa käyttää kansanperinteen aineksia liittyy tähän karnevalismin perinteeseen. *Kreisland*-teoksessa esiintyy tällaisia karnevaalityyppisiä kansanjuhlia, joihin joukolla osallistutaan, esimerkiksi markkinat ja tukkilaisten "päättöjuhlat". Tutkin, miten ne mahtuvat karnevaalijuhlien imagoon ja eläkö niissä "oikea karnevaalihenki".

Kaikissa kulttuureissa tunnetaan nauru ja häpäiseminen, joskus jumalatkin pudotetaan jalustaltaan ja sankareista tulee naurettavia. Kunnon karnevaali kääntää kaikki pääläelleen ja paras karnevaali on elämä itse nurin käännettynä. Karnevaalissa elämä on leikkiä - tai leikki elämää -, jota eletään ilman näyttelijöitä ja katsojia. Juuri siinä on karnevaalin erityisluonne. Karnevaalikielen muodoista ja symboleista huokuu muutoksen ja uudistuksen henki. Tiedostetaan, että totuudet ja valta ovat suhteellisia. Tällaiselle kielelle on ominaista se, että se kääntää asiat ylösalaisin, vastakkaiseksi ja nurin. Niinpä sen luonteeseen kuuluvat parodiat, erilaiset ivamukaelmat, pyhän halventaminen jne. Tosin Bahtin korostaa, että karnevaaliparodia on kaukana uuden ajan täysin negatiivisesta parodiasta. (Bahtin 1995, 12-13.) Tällaisen karnevaalihengen, joka kääntää kaiken pääläelleen, tavoittaa tutkimassani romaanissa.

Kirjallisuuden karnevalistisuus liittyy siihen, että teksti on sisäistänyt karnevaalin hengen ja asenteet. Bahtin kuvaa edellä mainittua henkeä seuraavasti:

Tavallista, karnevaaliin kuulumattoman elämän rakennetta ja järjestystä määrittelevät lait, kiellot ja rajoitukset kumotaan karnevaalin ajaksi: ennen muuta kumotaan hierarkioiden rakenne ja siihen liittyvät pelon, hartauden, pieteetin, etiketin ym. (mm. ikärajojen) eriarvoisuudet (Bahtin 1991, 180).

Bahtinin mukaan karnevaalinauru on ennen kaikkea juhlivaa naurua. Se on myös yhteisöllistä, universaalia ja ambivalenttia. Edellä mainituilla termeillä hän

tarkoittaa, että nauru ei kohdistu mihinkään yksityiseen, eikä ole mikään yksilöllinen reaktio, vaan että kaikki nauravat ja kaikelle, myös itselleen. Ja kun iloitaan ja nauretaan, samalla myös pilkataan ja ivataan. Nauru siis sekä myöntää että kieltää, antaa hauskuuden ja ottaa sen pois, se on ambivalenttia. Karnevaalinaurun erityispiirre on, että se kohdistuu myös naurajiin itseensä. Bahtin muistuttaa, että meidän aikamme satiirikko tuntee vain negatiivisen naurun. Hän asettaa itsensä naurun ulkopuolelle, sen vastakohtaksi ja siksi aito karnevalistinen nauruaspekti murtuu ja muuttuu erilliseksi ilmiöksi. Karnevaalinaurussa tulee olla maailmankatsomuksellista syvyyttä ja voimaa eikä pelkästään satiirista huvittavuutta. (Bahtin 1995, 13-14.) Karnevaalinaurua esiintyy läpi koko teoksen. Sitä on havaittavissa sekä kansanperinneosuudessa että Impi Agafiinan seikkailussa. Tutkin, murtuuko aito karnevalistinen nauru *Kreislandissa*, ja jos murtuu, niin missä tilanteissa.

Keskiajan kansan naurukulttuuriin liittyivät verbaaliset naurutekstit. Latinankielinen puoliparodinen tai täysin parodinen kirjallisuus oli hyvin suosittua. Siinä pistettiin kirkon virallinen ideologia ja rituaalit naurunalaisiksi. Kaikista kirkon kultin ja uskonopin osasista luotiin parodisia kaksoiskappaleita. Yhtä rikasta oli myös kansan omakielinen naurukulttuuri. Tuttuja olivat kaikenlaiset parodiat, esimerkiksi parodialegendat pyhimysten elämästä, narrien ja veijareiden eepokset ja iloiset saarnat. Valtaosa oli parodioita ja ivamukaelmia feodaalisesta järjestyksestä ja sen mahtimiehistä. Kirjoiteltiin myös parodisia ritariromaaneja. (Bahtin 1995, 14-16.) *Kreislandin* kansanperinneosuudessa on paljon aineksia tästä karnevalismin naurukulttuurista. Romaanin uskonnollisiin tilaisuuksiin liittyy parodisia piirteitä, joihin on sekoittunut sekä maallisia että uskonnollisia asioita. Tutkin myös niiden esiintymistä.

Karnevalistisia tekstejä hallitsi elämän materiaalis-ruumiillinen ulottuvuus. Se tarkoitti, että tekstit ja kuvat olivat ylettömästi liioiteltuja, hyperbolisia. Niissä esiintyi paljon kuvauksia ihmisen kehosta, syömisestä, juomisesta, tarpeenteosta ja sukupuolielämästä. Nämä kuvat periytyivät kansan naurukulttuurin kuvista. Myös

Liksomien teoksen ruumiillisuus on mahdollista liittää karnevalismin perinteeseen. Bahtinin mielestä tälle kulttuurille oli hyvin tyypillistä erityinen olemassaolon esteettinen konseptio, jota hän nimittää groteskiksi realismiksi.

Groteskin realismin materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden (ts. kansan naurukulttuurin kuvajärjestelmän) aspekteja ovat yleiskansallisuus, juhlavuus ja utooppisuus. Siinä kosminen, sosiaalinen ja ruumiillinen ovat erottamatta yhtä, jakamaton elävä kokonaisuus. Tuo kokonaisuus on iloinen ja hyväntahtoinen. (Bahtin 1995, 19.)

Groteskin realismin pääpiirre on alentaminen. Kaikki ylevä, ihanteellinen ja henkevä käännetään materiaalis-ruumiilliselle tasolle. Groteskin realismin muodot paitsi alentavat, myös maallistavat ja ruumiillistavat. Ylhäällä on taivas ja alhaalla maa, joka nielee ja synnyttää. Maa voidaan ajatella ambivalenttina, joka paitsi hautaa myös synnyttää. Alennettaessa sekä haudataan että kylvetään. (Bahtin 1995, 21.) Entä missä yhteydessä *Kreislandisssa* esiintyy groteskia realismia ja miten se ilmenee?

Kun karnevaalin asenteet ilmenevät karnevalistisena diskurssina, virallinen ja epävirallinen asetetaan kirjallisuudessa rinnakkain ja painotetaan epävirallista aspektia. Karnevalismi on keino paeta ehdotonta ja virallista totuutta. Sillä on dialoginen luonne ja siksi se käy jatkuvaa vuoropuhelua niin itsensä kuin kulttuurin totuuksienkin kanssa. Sen vuoksi karnevalismi soveltuu nykyaikaisen postmodernin kirjallisuuden tutkimiseen. Ismo Jokiahon mukaan "karnevalismia voidaan luonnehtia annetun maailman suvereeniksi ja omaehtoiseksi haltuunotoksi" (Jokiaho 1995, 244.) Mielestäni *Kreislandissa* karnevalistinen teoria sopii paremmin kansanperinteen ja uskonnon osuuteen, kun taas Impi Agafiinan seikkailu tuntuisi soveltuvan paremmin postmodernistiseen teoriaan. Koska näillä teorioilla on myös yhtymäkohtia, käytän molempia teorioita soveltaen, varsinkin Impi Agafiinan osuuteen.

Jokiahon mukaan karnevalisaatio ilmenee naiskirjailijoiden teoksissa feministisinä äänenpainoina. Yhtenä esimerkkinä hän mainitsee, että feministiset kirjailijat kääntävät sukupuoli-ideologian arkkityypit toisinpäin. Naiset ovat dynaamisia ja

itsetietoisia eivätkä suostu marginaaliobjekteiksi. (Jokiaho 1995, 248.) Romaanissa naispuolinen päähenkilö Impi Agafiina ottaa elämisen mallit miehisestä maailmasta. Onko se riittävä syy pitää teosta feministisenä? Lea Rojolan mielestä Bahtinin käsitteistä löytää samastumisia moninaisuuteen, muutoksiin ja eroihin. Sen vuoksi Bahtinin karnevalismia pidetään sopivana juuri erilaisten vastakulttuurien ja muiden marginaalisten kulttuurien analyysiin. Siiskö vastaus kysymykseen näyttäisi olevan myönteinen? (Rojola 1997, 136-137.)

Karnevalistinen lähestymistapa on purkanut perinteisen taiteen ja populaarikulttuurin tiukkaa erottelua (Rojola 1997, 137). Siinä katsannossa karnevalistinen lähestymistapa sopii joissakin tapauksissa myös Impi Agafiinan osuuden tarkasteluun. Amerikka-osuudessa on ainakin havaittavissa liukumista lähelle populaari- ja viihdekulttuuria, koska Impi Agafiina asettuu siellä kolmeksi vuodeksi televisioruudun ääreen.

Voisiko *Kreisland* olla Bahtinin tarkoittaman kehitysromaanin myöhäinen muunnelma? Bahtinin mukaan kehitysromaanissa on oltava kaikki aikakauden merkittävät yhteiskunnalliset ideologiat edustettuina samanaikaisesti. Teoksen sankarin tulee olla muuttuva, hänellä on oltava myös heikkouksia. Bahtin toteaa, että kehitysromaanin voi olla myös elämäkerrallinen. Lisäksi siihen voi sisältyä myös matka- tai koetusteema. (Palin 1991, 133-134.) Jotta teoksen voi tyypittää realistiseksi kehitysromaaniksi, niin yksilön ja olosuhteiden on molempien muututtava (Palin 1991, 138).

### 3.2 Postmodernismi

Ranskalainen filosofi Jean-Francois Lyotard kiteyttää: "Äärimmilleen yksinkertaistaen voimme ymmärtää 'postmodernilla' metakertomuksiin



kohdistuvaa epäluottamusta" (Lyotard 1985, 7). Metakertomuksilla viitotetaan ja perustellaan käsityksiä ja uskomuksia, jotka liittyvät ihmiskunnan kohtaloihin. Näitä ovat esimerkiksi kristinusko sovitusoppeineen, valistus vapautuksineen tai vaikkapa marxismi sovittamattomine luokkaristiriitoineen. Postmodernissa yhteiskunnassa tällaiset inhimillisiä arvoja jäsentävät ja tiedettä legitimoivat aatteelliset muodostelmat ovat menettäneet uskottavuutensa. Vallitsee hämmennys, jota kuvaa höltyminen ja kyvyttömyys ylevään. Lyotardin mielestä postmoderni relativismi ja pluralismi ovat päämäärien, työn ja toden dekadenssia. Tieto sirpaloituu, maailma koostuu erilaisista yhteismitattomista kielipeleistä, jotka muuntuvat vuorovaikutuksessa nopeasti. Jokainen kielipeliin osallistuja tulee siirron yhteydessä itsekin siirretyksi. (Lyotard 1985, 7-32.) *Kreislandkin* kyseenalaistaa metakertomuksia omalla epäluotettavuudellaan. Onko se syy, miksi teos ei voi olla suuri suomalainen kertomus, vaikka aineksia siihen olisi?

Zygmunt Bauman, puolalais-brittiläinen sosiologi, käsittelee postmodernismia laajasti teoksessaan *Postmodernin lumo*. Hänelle postmoderni on modernin tulemista itsestään tietoiseksi, siis myös modernin tulemista tietoiseksi omasta mahdottomuudestaan. Vaikka moderni pyrki intohimoisesti järkipärisyyteen, se törmäsi modernin edistysuskon ihanteiden rajoihin, joita olivat vapaus, veljeys ja tasa-arvoisuus. Humanisuus ja humanistinen maailmankäsitys katoavat eikä yksilöitä yhdistä toisiinsa mikään sielullinen ykseys, kuten modernistit väittivät. Postmoderni suvaitsevaisuus synnyttää suvaitsemattomuutta "toisiksi" tulkittuja ja tuomittuja kohtaan. (Bauman 1996, 16-23.) Miten amerikkalaiseen elämänmuotoon tavallisesti liitetty vapaus ja suvaitsevaisuus ilmenee *Kreisland*-romaanissa? Ja toteutuuko se kaikkien kohdalla?

Lainaan edelleen Baumania: "Postmoderni on ennenkaikkea mielentila - sellaisten mielten tila, joilla on tapana (vai onko kyse pakkomiellestä?) reflektoitua, etsiä itsestään omia sisältöjään, tutkiskella omia tuntojaan ja kertoa löytämästään.[---]. Tällaista mielentilaa leimaa erityisesti destruktiivisuus, joka ilkkuu kaikelle, kuluttaa ja purkaa kaiken." (Bauman 1996, 22). Baumanin mukaan siis yksilö ikäänkuin

vieraantuu itsestään. Valta kyseenalaistetaan, sen tukirakenteetkin halutaan purkaa. Pyritään yksilöllisyyteen ja korostetaan valinnanvapautta. Valinnat vahvistavat kuitenkin riippuvuutta vallasta, etenkin markkinavallasta. Baumanin mukaan elämän on mukauduttava siihen, että vapaus ja velvollisuus ovat eriparisia. Vapaudella on rajansa, ja liika sallivuus voi hänen mukaansa kääntyä sietämättömyydeksi. Kun kaikki on purettu, niin alta ei löydykään mitään uutta, koska usko instituutioihin on kuollut. Koska postmoderni karaisee itsensä elämään ilman mittapuita, totuuksia ja ihanteita, niin silloin ihminen jää pelkojensa kanssa yksin. (Bauman 1996, 16-24.) Toteutuuko Impi Agafiinan kohdalla yksilönvapaus ja jos, miten hän osaa elää sen kanssa?

Baumanin mielestä postmodernin eettinen paradoksi on siinä, että ihmiset joutuvat itse ottamaan moraalisen vastuun tekemisistään. Samaan aikaan kuitenkin yhteiskunta muuttuu entistä enemmän mielikuvayhteisöksi, joka ei enää takaa ihmisille modernin yhteiskunnan lupaamaa turvaa, koska yhteisöt ovat vain kuvitteellisia. Ihmisten eettiset tehtävät lisääntyvät, mutta yhteiskunnallisesti tuotetut voimavarat hupenevat. Näin moraalinen velvollisuus sulautuu moraalisen valinnan yksinäisyyteen. (Bauman 1996, 38-43.) Impi Agafiinan "poukkoileva" elämä näyttää olevan kuin malliesimerkki postmodernin ajan ihmisen elämästä, mutta onko se sitä?

Postmodernia leimaa siis kontingenssin tila: Sille on ominaista ennaltamääräämättömyys ja sattumanvaraisuus. Kaikki on mahdollista, kaikkea voi ainakin kuvitella, mikään ei sido menneisyyteen ja nykyisyydelläkin on epävarma ote tulevaisuuteen. Identiteetin vaihtaminen on helppoa, mutta sen säilyttäminen on vaikeaa, jos siihen on haluakaan. Tällaisena aikana pärjää hyvin kulkuri tai vielä paremmin turisti, joka voi liukkaaasti vaihtaa paikkaa oman mielihalunsa mukaan, koska hänellä on varoja. Hän voi valita vapaasti ja toteuttaa hedonismiaan. Karnevaalikulttuuri muuttuu äkkiä normaaliksi ja rutiininomaiseksi. (Bauman 1996, 270-276.) Impi Agafiina vaihtaa identiteettiä jatkuvasti, tosin epäilen hänen

soveltuvuuttaan turistin rooliin: hän heittäytyy niin epäturistin omaisella kiihkolla tekemisiinsä.

Karnevaalikulttuurilla tarkoitan noita toistuvia markkinanatapauksia, joiden aikana julkisesti rikotaan moraalialueita, tapahtumia jotka terapeuttisina taukoina katkaisevat rutiinin, kun normaali väliaikaisesti keskeytyy ja normaalit roolit käännetään pääläelleen, jotta normeja voitaisiin sietää. (Bauman 1996, 276-277.)

Bauman osoittaa teoksessaan, että me emme enää saa vastauksia kysymyksiimme modernista maailmasta, koska sen peruskäsitteet universaalius, yhdenmukaisuus, eheys, pysyvyys ja järjestys eivät enää toimi postmodernissa ajassa, jota leimaavat suhteellisuus, pirstaleisuus, moniarvoisuus, ambivalenssi ja satunnaisuus. Baumanin mielestä postmoderni maailma on vauraiden maiden kulttuuria, jota luonnehtii runsas kulutus, suuri varallisuus ja hyvinvointi. (Bauman 1996, 297-298.)

Postmodernismin yksi keskeinen filosofi Jean Baudrillard on kritisoinut teoksessaan *America* amerikkalaista yhteiskuntaa kutsumalla sitä simulaatioyhteiskunnaksi, mikä tarkoittaa tosiasioiden keinotekoisuutta (Baudrillard 1988, 85). Hänen mukaansa Amerikka on toteutunut utopia, jossa utopian taivas on laskeutunut maan päälle ja kaikki unelmat ovat toteutuneet. Hän esittää kysymyksen: "What are you doing after orgy?" (Mitä teet orgioiden jälkeen?) Hänen mielestään tämä ei ole pelkästään Amerikan ongelma, sillä Amerikan välityksellä siitä on tullut myös koko maailman ongelma. (Baudrillard 1988, 30.) Amerikka lumoo Impi Agafiinankin, joten keinotekoisien utopian hurmaa sopii pohtia hänenkin kohdallaan.

Baudrillardin mielestä Amerikka ei ole kiinnostunut alkuperästä eikä myyttisestä autenttisuudestaan, vaan siellä eletään alituisessa nykyhetkessä. Ollaan jatkuvassa simulaatiossa, merkkien nykyisyydessä. Simulaation yhteiskunnassa kaikesta pyritään tekemään läpinäkyvää, luonnollista ja reaalista. Mutta lopulta, kun kaikki kyllästetään mielellä, on tuloksena mielen kasaanpainuminen, imploosio. Imploosion tilassa asiat menettävät merkityksensä. Mikään ei enää kosketa.

Tarvitaan yhä voimakkaampia impulsseja ihmisten huomion herättämiseksi. (Baudrillard 1988, 21-24.) Mikä on se järjestyttävä impulssi, joka herättää Impi Agafiinan "ruususen unesta"?

Meidät vangitaan katoavien merkkien verkkoon, joilla ei ole todellista sisältöä. Ainoastaan mainokset, väkivalta ja massamedian tähdet saavat huomion kääntymään puoleensa. Kun meidät vietellään merkeillä, niin objekti ottaa vallan, ja subjekti jää taustalle. Televisiosta tulevat päivittäiset saippuaopperat muuttuvat todellisiksi. Maailma nähtynä objektista käsin on postmodernistinen tapa hahmottaa maailmaa. Ihmisistä tulee entistä enemmän kuluttajia. Baudrillardin käsitys simulaatioyhteiskunnasta, hyperreaalista läpinäkyvyydestä ja viettelystä antaa mahdollisuuden ymmärtää postmodernia yhteiskuntaa ja ihmistä. (Baudrillard 1988, 68-76.) Samoin kuin se ehkä antaa myös mahdollisuuden vetää niistä yhteyksiä Impi Agafiinan vaiheeseen "Amerikan ihmemaassa".

### 3.3 Intertekstuaalisuus

Ulrich Broich käsittelee intertekstuaalisuutta ja sen yhteyttä postmodernismiin teoksessa *International postmodernism theory and literary practice*. Hänen mukaansa intertekstuaalisuudesta on tullut pysyvästi postmodernismin tavaramerkki. Postmodernismi ja intertekstuaalisuus käsitetään Broichin mukaan nykyisin synonyymeiksi huolimatta siitä, että intertekstuaalisuus on paljon vanhempi ilmiö kuin postmodernismi. Intertekstuaalisuus on hyvin yleinen ilmiö, ja se on löydettävissä kaikkien aikakausien kirjallisuudessa jo antiikista lähtien. Sitä esiintyy monissa eri muodoissa, kuten jäljentämisenä, parodiana, travestiana, kääntämisenä, mukaelmana, lainauksena ja alluusiona. Tosin on joitakin epookkeja, jotka ovat tuottaneet enemmän intertekstuaalista kirjallisuutta kuin toiset. Intertekstuaalisuutta voidaan hyvin kutsua renessanssin ja barokin ajan

kirjallisuuden tunnusmerkiksi, mutta ei romantiikan ja 1800-luvun realismin. Broichin mukaan kuitenkin postmodernin ajan intertekstuaalisuudessa on jotakin uutta. Se ei eroa vain ilmenemistiheyden vuoksi aiempien aikojen kirjallisuudesta, vaan se tarjoaa uusia funktioita ja se liitetään erilaiseen kirjallisuuden käsitteeseen. "Two authors from the Augustan Age may serve to illustrate the contrast" (Broich 1997, 249).

Broichin mukaan intertekstuaalisia käsitteitä voidaan parhaiten luonnehtia joillakin klassisiksi tulleilla lainauksilla. Ensimmäinen tulee Julia Kristevalta, joka loi termin *intertextualité*, vaikka myöhemmin hylkäsi sen. Kristevan mielestä jokaista tekstiä pidetään sitaattien mosaiikkina, *a mosaic of quotations* (Broich 1997, 250). Jokainen teksti on siis imenyt vaikutteita toisista teksteistä ja muuttanut muotoaan. Siksi termi intersubjektivisuus tulee Kristevan mukaan korvata intertekstuaalisuudella, ja runouden kieli tulee olla luettavissa ainakin kahdenlaisena. Toisen klassisen intertekstuaalisuutta selvittävän esimerkin Broich ottaa Roland Barthesilta, joka puhuu käsitteestä kaikukammio, *an echo chamber*. Tällä Barthes tarkoittaa, että teos on kuin huone, jossa toisten kirjallisten teosten kaiut reflektioivat. Kolmannen esimerkin Broich ottaa Harold Bloomilta. Bloom on todennut, että runot eivät ole olioita, vaan ainoastaan sanoja, jotka viittaavat toisiin sanoihin ja toiset sanat taas toisiin jne. Jokainen runo on inter-runo, *inter-poem*, ja jokainen lukeminen on inter-lukemista, *inter-reading*. Tällä Bloom haluaa sanoa, ettei ole vain tekstejä vaan myös suhteita tekstien välillä. Broich korostaa, että nämä intertekstuaalisuuden klassisiksi tulleet käsitteet, *a mosaic of quotations*, *an echo chamber* ja *inter-poem* tai mielummin *inter-text*, ovat luoneet tekstille radikaalisti uuden merkityksen. (Broich 1997, 250-251.)

Kristevan intertekstuaalisuutta on kritisoitu siitä, että se koskee vain tekstien välisiä suhteita. Siinä ei oteta huomioon tekstien ulkopuolista todellisuutta, johon dialogi kuuluu, osana sosiaalista kanssakäymistä. Tekstit puhuvat vain toisistaan, eikä niiden avulla puhuta ulkopuolisesta maailmasta. Teoretisoinnin lähtökohta tulee olla se, ettei yhteiskuntaa voi erottaa kielestä. Kielen avulla ihmiset toimivat

yhteiskunnassa. Siksi kieltä tulee tarkastella erityisissä yhteiskunnallisissa konteksteissa elävien yksilöiden lausumina. "Sana on aina kontekstuaalinen, historiallinen ja toisille suunnattu; se on dialoginen" (Rojola 1997, 131). Sanat ovat siis monimerkityksisiä, eivät monoliittisia. Käytännön konteksti, jossa puhutaan, muovaa ja muuttaa sanojen merkitystä. (Rojola 1997, 131-132.)

Kieli toimii todellisuudessa, joka ei siis ole pelkästään kielellinen. Toimijoina ovat ihmiset, jotka eivät ole pelkästään tietyn ennalta määrätyn diskurssin noudattajia. Kirjailijakin on saanut takaisin subjektin aseman. Vaikka häntä ei nähdäkään autonomisena uuden tekstin luojana tai alkuperänä, häntä ei myöskään nähdä enää tyhjänä kohtana. Omasta sosiaalisesta ja kulttuurisesta taustastaan lähtien kirjailija määrittää tekstiään. Liisa Saariluoman mukaan tässä tilanteessa intertekstuaalisuus käsitetään toisin kuin Kristevan tekstuaalisessa konseptiossa. (Saariluoma 1998,10.)

Tekstit eivät viittaa toisiin teksteihin siten, että jäädään kiertämään ikuista kehää tekstistä toiseen, vaan toisiin teksteihin viittaaminen on keskustelua paitsi kirjallisuuden konventioiden kanssa myös sen kanssa, mitä toiset tekstit väittävät tekstien ulkopuolisesta todellisuudesta. Itse asiassa hyvin moni kirjailija käyttää sanottavansa rakentamiseen tietoisesti ja näkyvästi viittaamista toisiin teksteihin. Toisin sanoen, hän puhuu todellisuudesta tradition avulla; intertekstuaalisuus toimii ei-kirjallisesta todellisuudesta, tekstien ulkopuolisesta kontekstista, puhumisen välineenä. (Saariluoma 1998, 11.)

*Kuin avointa kirjaa* -teoksessa Harri Veivo kulkee Barthesin linjoilla. Kaikki tekstit muodostuvat anonyymeistä lainoista, mutta koska niitä ei voi jäljittää, niin ne jätetään ilman lainausmerkkejä. Intertekstuaalisuuden kautta teksti laajenee ja muuttuu polyfoniseksi. Näin teksteissä kuuluu toisten tekstien ääni. Uudet tekstit luovat merkityksiä kulttuurissa vallitsevien koodien avulla. (Veivo 1995, 64-65.) *Kreisland* -teoksen lukijaa vastaan syöksyy monien tunnistettavien ja ilmeisesti vielä useampien tunnistamattomien anonyymien lainojen hyöky. Lixsom leikkii kielellä - suomella, "meänkielellä", saksalla, englannilla -, hän leikkii myös tekstilainoilla, pallottelee niillä lukijaa härnäten, tanssii ilmapasti sitaattien

mosaiikkilattioilla parodian saleissa ilma sakeanaan travestiaa, alluusioita! En kuitenkaan vie tätä aineistoa oman erillisen lukunsa kaikukammioon, vaan tuon sitä esille eri yhteyksissä tutkielmaani.

### 3.4 Tutkimuksia Rosa Liksomin tuotannosta

Jyväskylän yliopistossa on tehty kaksi lukijatutkimusta siitä, miten Rosa Liksomia luetaan. Toinen on Katarina Eskolan vuonna 1996 toimittama teos *Nainen, mies ja fileerausveitsi, miten Rosa Liksomia luetaan?* Toinen on Raine Koskimaan liseniaatintyö, josta on tehty kirjaversio *Seksiä, suhteita ja murha, saksalaisia ja suomalaisia tulkintoja Rosa Liksomin kertomuksesta* vuonna 1998 (Koskimaa 1998, 7).

Molemmissa tutkimuksissa on lähtökohtana ollut Rosa Liksomin novelli *Me menttiin naimisiin marraskuun neljästoista* novellikokoelmasta *Tyhjän tien paratiisit* (WSOY 1989). Ensimmäinen lukijatutkimus tehtiin Suomessa ja se on monitieteellinen. Eskola toteaa, että *Nainen, mies ja fileerausveitsi* -teoksen tarkoituksena on esitellä ja soveltaa eri tieteenaloilta ja tutkimusperinteistä lähtöisin olevia näkökulmia, menetelmiä ja analyysitekniikoita kaunokirjallisuuden reseptioon (Eskola 1996, 9). Tutkimus osoittaa, että Rosa Liksomia luetaan hyvin tosikkomaisesti.

Koskimaan tutkimuksen tuloksesta kerron hieman enemmän, sillä hän esittää kiintoisan seikan tämänhetkisestä ajasta. Koskimaa on tutkinut ja vertaillut Suomen ja Saksan lukijoiden Liksomin novellin *Me menttiin naimisiin marraskuun neljästoista* vastaanottoa. Hän toteaa, että molempien vastaajamaiden, siis sekä Suomen että Saksan, lukijoiden mielikirjoja ovat angloamerikkalaisten kirjailijoiden teokset. Hänen mielestään, jos halutaan korostaa suomalaisten ja saksalaisten tulkintojen välisiä eroja, näyttää siltä, että nämä kaksi maata ovat eri vaiheessa "globalisoitumisen kehityksessään". Suomalaiset korostavat vielä modernille

maailmalle tyypillisiä arvoja, kuten koulutusta ja instituutioiden merkitystä. Saksalaiset, varsinkin lukiolaiset, ovat kiinnostuneet toiminnasta. Tässä Koskimaa näkee selvän yhteyden postmodernille ajalle ominaiseen visuaalisuuden ylivaltaan kirjallisuuteen nähden. (Koskimaa 1998, 132-133.)

Koskimaa toteaa kuitenkin, että saksalaisten Liksom-tulkintojen esittäminen postmoderneina on vahvasti kärjistetty ja hän epäilee, että kyse on lähinnä mahdollisesta tendenssistä erityisesti joidenkin lukiolaisten kohdalla. Hänen mielestään kuitenkin niin saksalaisten kuin suomalaistenkin tavat lukea keskittyvät henkilöiden mentaaliin ominaisuuksiin enemmän kuin fyysiseen pintaan. Hänen mielestään näyttää kuitenkin siltä, että 1990-luvun länsimaista kulttuuria hallitsee speaktaakkeli, simulakrumi ja pinnallisuus, vaikka kaunokirjallisen tekstin tulkinnassa vallitsevatkin edelleen modernit tulkintatavat. Lopuksi Koskimaa toteaa kirjallisuuden opetuksesta:

Kirjallisuuden opetus niin Saksassa kuin Suomessakin rohkaisee käyttämään kirjallisuutta välineenä todellisuuden ymmärtämiseen, ei niinkään - vaikka älylliseenkin - tekstuaaliseen leikkiin (Koskimaa 1998, 133).

Tampereen yliopistossa on tehty kaksi pro-gradu -tutkielmaa, joissa on käsitelty Rosa Liksomien tuotantoa. Marja-Leena Piispasen tutkielma vuodelta 1990 on nimeltään "Lajipohdinta ja lajiodotukset 1980-luvun kirjallisuuskritiikissä: Bo Carpelanin, Olli Jalosen, Leena Kronin, Rosa Liksomien, Matti Pulkkinen, Esa Sariolan ja Jaakko Syrjän teosten arvostelujen analyysiä". Maarit Kivelän tutkielma on vuodelta 1998, ja sen nimi on: "Murtumia symbolijärjestyksessä. Sukupuoliero uudessa suomalaisessa naiskirjallisuudessa." Tutkittavat naiskirjailijat ovat Päivi Alasalmi, Annika Idström, Anja Kauranen ja Rosa Liksom.

### **3.5 Varoituksen sanat**



Esseessään *Tekijän kuolema* Roland Barthes varoittaa auktoriteettiin perustuvasta tekijästä, joka hänen mukaansa saa mennä, muuten tekijän hahmo on tervetullut elementti lukemisen kokemukseen. Jotta lukijalle saataisiin tilaa, on myös hävitettävä autoritaarisen lukemisen ajatus. (Barthes 1993, 109.) Kirjailijan kuolema on lukijan syntymän väistämätön hinta (Barthes 1993, 117). Roland Barthes sanoo *A Barthes Reader* -teoksessaan luvussa *The Pleasure of the Text*, että tekstin tulee todistaa lukijalle, siis minulle, "that it desires me" (Barthes 1982, 405). *Kreislandin* teksti "haluaa minut" ja pitää minua hallussaan. Joka lukukerralla löydän siitä uusia assosiaatioita, metaforia ja alluusioita. Kirjailija tarvitsee lukijan ja termi postmoderni on hyvin viekotteleva, koska se antaa lukijalle tilaa, jättää paljon tämän oman mielikuvituksen varaan.

Umberto Eco on varoittanut jo vuonna 1984 koko postmodernismista ja sen liiallisesta käyttämisestä. Hänen mukaan se on joka paikkaan sopiva termi ja sitä käytetään ilmaisemaan lähes kaikkea, mikä sen käyttäjää miellyttää. Econ mukaan postmodernin vastaus modernille on, että tunnustetaan menneisyys, jota ei voida tuhota, koska sen tuhoaminen vie hiljaisuuteen. Meidän on siis palattava menneisyyteen, mutta Econ mukaan ironisesti, ei viattomasti, sillä postmodernissa on se vaara, että emme käsitäkään leikkiä ja otamme asiat todesta. Minun on siis myös suostuttava tietoiseen leikkiin. (vrt. Eco 1985, 358-359.)

Sosiologi Zygmunt Baumankin varoittaa postmodernistisesta teoksesta, joka pilkkoo totuuden ja jonka lumossa on hyvin ironinen särmä, joka tulee tiedostaa (Bauman 1996, 18). Veijo Hietala puolestaan varoittaa teoksessaan *Kulttuuri vaihtoi viihhteelle?* postmodernin teoksen ongelmallisuudesta. Hänen mielestään ongelmallisuus johtuu siitä, että paitsi että faktan ja fiktion raja on hyvin hämärtynyt, siinä myös on sellainen murtuma, jota ei voi ottaa todesta. (Hietala 1992, 29.) Ilkka Arminen toivoo, että postmodernia teosta luettaessa luovuttaisiin "banaalista temaattiskriittisestä lukutavasta ja siirryttäisiin ironisempaan leikkivään

lukemiseen" (Arminen 1991, 76). Markku Huotari on varoittanut *Aamulehdessä*, että Rosa Liksomia luetaan "posket totisuudesta valahtaen". Tekstiä luetaan sellaisenaan vailla satiirin tai parodian tajua. (Huotari 29.8.1996.)

Pertti Karkama puolestaan varoittaa, että postmodernin teoksen "kertoja on parhaassa tapauksessa ovela veijari, joka pettää ohjattavaansa, johtaa hänet neuvoillaan väärille poluille, ironisoi, laskee leikkiä kuin hovinarri" (Karkama 1994, 316). Minulla on siis tärkeä tehtävä teoksen lukemisprosessissa, koska olen muuttunut hovineidiksi, joka tarkkailen veijarikertojaa. Keskiajan karnevaaleissa hovineiti kuului hoviväkeen. Hänellä oli sen ajan "kulttuuritietämys", koska hän tunsi hyvin hovin juorut. Hovineitinä yritän selvittää hovinarrin monimielisistä puheista, mikä on pilkkaa. Pääsen täydentämään tekstiä ja luomaan uusia merkityksiä, jotka pohjautuvat kulttuuritietämykseeni.

## 4. KREISLANDIN YLEISPIIRTEITÄ

### 4.1 Romaanin sisältö, kertojat ja rakenne

*Kreisland*-romaanin alussa ikään kuin esipuheena kerrotaan Kreisland-nimisen paikan synnystä, johon palaan jäljempänä. Kreisland sijaitsee "Pohjan perällä" (K, 309) jossakin Tornionjokilaaksossa. Tosin paikkaa ei tarkasti kerrota, mutta niin voi asian olettaa, koska teoksessa puhutaan joesta. Nimeltä mainitaan Matarinki, jonne on romaanin mukaan matkaa "repeat satakunta kilometriä" (K, 183). Matarinki sijaitsee Ruotsin puolella Tornionjokea, Aavasaksaa vastapäätä.

Romaanin päähenkilöt ovat Impi Agafiina ja Juho Gabriel. Nainen seikkailee ja mies pysyy paikallaan. Teos kertoo heidän erilaisen elämäntarinansa 1920-luvulta 1950-luvun lopulle. Romaanin lopussa heidän tiensä yhtyvät. Impi Agafiina on hysteerisen toimelias ja matkustaa ympäri maailmaa unelmiensa perässä. Hän innostuu yhä uudelleen uusista haasteista saamatta kuitenkaan rauhaa sielulleen, ennenkuin palaa nostalgian saattamana takaisin kotikonnuilleen ikään kuin tiedostaen, että "ainoa parannuskeino postmodernismiin on sairastua parantumattomasti romantiikkaan" (Appignanesi, Sardat, Curry 1995, 173)!

Juho Gabriel elää elämänsä Sedän talossa viljellen maata kaipaamatta mihinkään. Hän "filosofoi" tarkkailemalla luontoa ja tekee kaikki työt perinteiseen tapaan. Hän on poissa kotoa ainoastaan sen ajan, minkä joutuu olemaan vankilassa, kun hän pistää puukolla rakennusmestarin hengiltä. Juho Gabriel on majoittanut etelästä tulleen rakennusmestarin kotiinsa. Rakennusmestari johtaa Tornionjoen yli tehtävää siltatyömaata. Pikkuhiljaa rakennusmestari ei enää pysykään omalla puolella, "vaan alko huseerahmaan aivanko se koko Seän talo olis ollu hänen. Siittä Juho Gabriel ei tykänny, mutta soli liian siivo poika sanohmaan mithään niin isole herrale." (K, 79.) Vankilassa Juho Gabriel tekee niin kuin vartijat käskivät ja kertoo elämästään: "Mie kyllä tykkään olla sielä linnassa, olen niinko en olis

ollenkhaan eikä minua kukhaan noteeraa. Soon hyä se." (K, 86.) Miestappo, jonka hän on tehnyt, ei kosketa häntä. Tästä ristiriidasta syntyy yksi teoksen vaikuttava ironia. Teoksen karmaat tapahtumat ja reipas moralisoimaton kerronta aiheuttavat ristiriidan ja tekevät samalla romaanista mielenkiintoisen.

Sotaanlähdön Juho Gabriel onnistuu laistamaan, kun on juuri silloin vankilassa. Hän haluaa olla ehdottomasti saamansa tuomion loppuun asti vankilassa, vaikka sodan alettua hänet halutaan vapauttaa. Näin Juho Gabriel kuvaa jäämistään vankilaan:

Kuka mennee rintamalle, kuka methään, mutta meitä on kymmenkunta miestä jotka jäämä linhaan. Ilman vartijoita, ilman mithään. Käymä mettälä ja elämä riistala. En tiä mitä net muut hunteeraa, mutta mie ainaki tuumiskelen, että ko minut on sinne pantu niin sielä pysyn. En lähe uusuman päältä houraahmaan. Sitten alkaa se ryssitten suurhyökkäys ja net pommittaa koko meän vankilan maan tasale. Sieltä mie kivikasan seasta nousen ylös ja lähen kävelemään kotia. (K, 87.)

Samanlaisen tilanteen Liksom on kuvannut novellikokoelmassaan *Tyhjän tien paratiisit* (1989) novellissa, joka alkaa *Mie olin kolmenkymmenen kuuen*. Siinä miesmurhan tehnyt nainen istuu vankilassa minuutilleen säädetyt yhdeksän vuotta tuntematta katumusta. Samanlaista ristiriitaa herättää myös Impi Agafiinan käytös. Hän itkee vuolaasti kuollutta kilpikonnaansa, mutta siviilien tuhoaminen Karjalan venäläiskylissä ei häntä liikuta ollenkaan. "Met ko lähestyimä Karjalan kyliä niin ihmiset säikähtit puolikuolihaaksi ja juoksit sontatunkiolle pakhoon. Naiset raiskathiin ja tapethiin, kläpit ammuthiin ja ämmit hakathiin, silvothiin, revithiin kappahleiksi ja poltethiin. Met valtasimma kaikki kylät ja mie päätin järjestää kaikkien niitten voittojen kunniaksi ensimmäiset juhlat." (K, 152.)

*Kreisland* -teoksessa on useita kertojia. Pääkertojat ovat teoksen päähenkilöt Impi Agafiina ja Juho Gabriel sekä tietäjä Mikri Vuoma. Romaanin minäkertojalla on lähinnä statistin osa, ja enimmäkseen vain hän käyttää yleiskieltä. Sitä on teoksessa minimaalisesti, vain noin yksi viidesosa. Muut kertojat käyttävät lähes

yksinomaan Tornionjokilaakson murretta "meänkieltä". Teoksessa on muita vähäisempiä kertojia, muun muassa Renki-Paulus ja Pehtoori, jotka liittyvät Juho Gabrielin syntymään, Ristiina, Impi Agafiinan äiti, Koira-Kaisa, Juho Gabrielin imettävä, Impi Agafiinan lapsuuteen liittyvä Walleniuksen pääpiika Signe Säppi ja Walleniuksen autonkuljettaja ja myöhemmin upseerina toimiva Sarmo. Sarmo on Impi Agafiinan henkilökohtainen sotilaskouluttaja ennen talvisodan alkamista. Hän ja Signe Säppi nousevat muutenkin henkilöhahmoina liki päähenkilöitten rinnalle erikoislaatuksina persoonallisuuksina.

Huomionarvoista on se, että Juho Gabrielin ja Impi Agafiinan kasvatti-isät, Setä ja laivanvarustaja Wallenius, eivät esiinny teoksessa varsinaisina kertojina, vaan toiset välittävät heidän sanomisiaan. Laivanvarustaja Wallenius lähettää vain kerran hyvin lyhyen viestin Impi Agafiinalle "sinne jonnekin" (K, 153): "Rakas tyttäreemme. Me voimme kaikki oikein mainiosti, Ingrid soittaa pianoa ja rukoilee puolestasi, afäärit kukoistavat paremmin kuin koskaan. Krieg ist Krieg und Schnaps ist Schnaps! Teidän Isänne." (K, 153.)

Romaani rakentuu kahdeksasta kirjasta. Jokaisen kirjan alussa on esipuheen tapainen johdanto, jossa teoksen minäkertoja kertoo pääpiirteittäin, mitä kussakin kirjassa tulee tapahtumaan. Joskus minäkertoja voi harhauttaakin lukijaa väärällä etukäteistiedolla. Esimerkiksi ensimmäisen kirjan esipuheessa hän ilmoittaa: "Juho Gabriel on pukki jo syntyessään" (K, 7), josta lukijalle syntyy assosiaatio "naistenmieheen". Tällainen miellelyhtymä ei kuitenkaan pidä paikkaansa, kuten lukija myöhemmin havaitsee. Minäkertoja antaa myös Mikri Vuomasta väärää tietoa: "Mikri Vuoma, Jumalan salvama mies joka ei juo viinaa" (K, 7). Kolmannen kirjan esipuheessa minäkertoja jättää puolestaan lukijan harkittavaksi, tuleeko Juho Gabrielista teoksen sankari. Hän nimittäin epäilee sitä: "Voi vittujen kevät, ei taida sinusta tämän tarinan sankariksi olla" (K, 89).

Neljännän kirjan esipuheessa minäkertoja haluaa luoda uskoa lukijalle, että Suomi voittaa sodan: "Nyt on Suomesta tullut akselin mutteri, nyt Neuvostoliitto lyödään ja

syödään" (K, 123). Hieman myöhemmin samassa esipuheessa hän toivoo, että kenties Saksan tuella sota voidaan voittaa: "Kann das alles möglich sein" (K, 123)? Mutta jo viidennen kirjan esipuheessa minäkertoja antaa saksalaisille selkeän lähtöpassin toivottamalla näkemiin: "Auf Wiedersehen und alles kaputt" (K, 177). Kuudennen kirjan esipuheessa minäkertoja maalailee mahtipontisesti Neuvostoliiton ihanuutta tutuilla lainoilla: "Teräs karaistuu ja karu aro muuttuu kullankeltaiseksi, leudossa tuulenvireessä niaaviksi yleisliittolaisiksi tähkäpelloiksi. - Impi Agafiinasta tulee Sosialistisen Työn Sankari. -" (K, 197.) "Kuinka teräs karaistui" on kuuluisa neuvostoliittolainen elokuva ja Mihail Sholohovin *Aron raivaajat* puolestaan sosialistisen realismin yksi perusteos vuodelta 1938.

Seitsemännen kirjan esipuheessa minäkertoja lupaa muun muassa, että "Impi Agafiina asettuu asumaan Filppa Jebremoffin tv-tuoliin" (K, 259). Viimeisen eli kahdeksannen kirjan esipuheessa minäkertoja kertoo: "Impi Agafiina palaa Pohjan perille 3.11.1957, samana päivänä kun Laika-koira ihmettelee maailmanmenoa Sputnik II:n kyydissä, vaikka kertoja ei sitä erikseen mainitse, ja asettuu asumaan metsänkätköön" (K, 309). Näin ympyrä sulkeutuu ja Impi Agafiina palaa kotiseudulle. Siellä hän tapaa teoksen toisen päähenkilön Juho Gabrielin, ja he lyöttäytyvät yhteen.

Romaanissa ovat kaikki ainekset suureen suomalaiseen kertomukseen, koska teoksessa ihailaan suomalaisten myyttistä alkuperää, luonnon ihanuutta, suomalaista sisua, työntekoa, rehellisyyttä, isänmaallisuutta, talvisodan ihmettä ja saunaa. Siinä ylistetään juuri niitä osatekijöitä, joista suomalainen kansallinen identiteetti on rakentunut. Koska kyseessä on postmoderni teos, tällaiset arvot ovat menettäneet uskottavuuden eikä metakertomuksiin ole enää luottamista (vrt. Karkama 1994, 301).

Romaanin kieli saattaa herkistyä kauniin lyyriseksi, esimerkiksi kuvauksessa Juho Gabrielin uittoonlähdestä: "Kirsi on sulanut, suvantojääät huilanneet, roudan rotkot lämmenneet ja hangen pinta räytynyt" (K, 115). Kaunista luonnonkuvausta jatkuu

kolme sivua, sitten seuraa äkillinen taite, murtuma, ja kaikki lyödäänkin leikiksi, kuin pilanpäiten, vitsaillen ja parodioiden. Siirrytään groteskin realismin materiaalisruumiilliselle tasolle ja kerrotaan irvokkaasti "hurrikkaan" saamasta tukkilaiskasteesta.

Kelmeäilmeinen Räkä-Eelis tunkee kurikan pään syvälle hurrikkaan kaukaloitten väliin. Hurrikas vikisee ja vinkuu, parkuu ja rätisee, Räkä-Eelis vetäisee kurikan pois tämän suolesta, kumartuu polvilleen, pyörittelee sylkyä suussaan ja ampuu sen hurrikkaan housuihin revenneestä reiästä päin hellää persesilmää. (K,118.)

Teoksen fiktiossa on murtuma, joka tekee siitä täydellisen epäuskottavan. Romaanin sankarit tekevät tekoja, joita ei ole mahdollista tehdä. Minäkertoja lupaa toisen kirjan esipuheen tapaisessa johdannossa: "Impi Agafiinaa odottavat suuret tehtävät" ( K, 34). Mikri Vuoma tietää, että Impi Agafiinassa on sankariainesta, ja siinä hän onkin oikeassa. Hän kertoo, että "siinä tyttäressä oli kyttyräsölkäsen viishaus, Ison-Samperin veturin voimat ja se kestää kurjuuttaki yhtä lujasti ko poro, joka senthään on koko luomakunnan suurimman vaivan ja piinan kantaja" (K, 16). Teoksen toinen päähenkilö Juho Gabriel kertoo itsestään: "Ko Setä kuolee pois niin minusta tulee semmonen ossaajamies, että nethän kuuleman mukhaan on mainihneet minu nimeä hään sattuessa aina jokivarsila asti" (K, 67). Kun pappi ylistää Sedälle, että Juho Gabrielista tulee uusi Laestadius, Juho Gabriel tuumaa itsekseen "molen sammaa mieltä" (K, 48). Juho Gabrielin ei tarvitse kehua itseään muille, koska hänellä on hyvä itsetunto. Niinpä hän toteaaakin hyvät ominaisuutensa itsekseen.

#### **4.2 *Kreisland*-nimen hulvattomuus**

Teos on täynnä vastakohtaisuuksia. Jopa nimen *Kreisland* on ajateltu merkitsevän sekä (crazy) "kreisiä" että (grace) armoa (Heino 1996, 37, 16). Sen mukaan *Kreisland* on siis kuvaus armon ja hulluuden maasta. Grace-sana voidaan myös

suomentaa sanoilla sulo ja viehkeys, joten Kreisland silloin olisi hulluuden ja suloisuuden maa. Yksi "jekku" on myös siinä, että Rosa Liksom kirjoittaa Gracelandin saksalaisittain Kreisland. Kun se lausutaan suomalaisittain [Kreisland], päädytään englantilaiseen kuulovaikutelmaan. Saksalaisittainhan se lausuttaisiin [Kraislant]. Saksalainen Kreisland-sana tarkoittaa suomeksi jotakin piiriin tai hallinnolliseen maa-alueeseen liittyvää. In bestimmten Kreisen -sanoilla ollaan tietyissä seurapiireissä. Pelkkä Kreis-sana tarkoittaa myös ympyrää, paluuta alkupisteeseen, kuten Impi Agafiinakin tekee. Teoksen nimen suhteen on siis monia leikkelymahdollisuuksia. Liksom itse leikittelee osaksi myös kielellä, saksa varsinkin tuntuu hänen lemmikkieleltään.

Minulle *Kreisland* -nimestä syntyy assosiaatio Elvis Presleyn Gracelandiin. Se puolestaan taas on keinotekoisien todellisuuden metafora. Perusteluita tällekin ajattelulle löytyy, syntyyhän Impi Agafiinalle Elvis-niminen poikavauva (K, 318), neitseellisesti kuten Jeesus, *Raamatun* lupaama pelastaja. Elviksen syntymällä näen yhtymäkohdan myös *Kalevalan* Marjatan poikaan, Karjalan tulevaan kuninkaaseen. Marjattahan tuli raskaaksi puolukasta (Kuusi 1999, 97). Elvis Presleytä pidetään taas rock´n rollin kuninkaana.

*The Timesin* mukaan Elvis Presley (1935-1977) oli "ihmisenä mitätön, mutta ilmiönä merkittävä" (von Bagh 1989, 9). Peter von Bagh jatkaa Shakespearea siteeraten, että Elvis oli "the stuff the dreams are made of" (von Bagh 1989, 79). Lainaus on Shakespearen *Myrskystä*, (alkuosa von Baghin lainan suomennos ja loppuosa Shakespearen sitaatin jatko) "sama kude / on meissä kuin mik´ unelmissa on / ja unta vaan on lyhyt elämämme (Shakespeare/Cajander 1950, 67). Elviksestä tehtiin kultti. Hän menetti mahdollisuudet elää tavallisen kansalaisen elämää jo varhain 21-vuotiaana. Menetettyjen arvojen tilalle hän loihti illuusion rahalla. Sen keskuksiksi muodostui Graceland (Armonmaa), loistotalo Memphisissä, eräänlainen keinotekoisien prameuden kukkanen. (von Bagh 1987, 91.)



Elviksen talo on 23-huoneinen itsellinen maailma. Sen seinissä on purppuranpuna ja kultausta kaikissa mahdollisissa paikoissa, ja olohuoneen seinät on paneloitu Elviksen kultalevyillä. Alunperin Elvis suunnitteli peittävänsä eteishallin seinät ja katon valtavalla värillisellä taivasta esittävällä valokuvasuurennoksella, jossa päivisin olisi pilviä ja iltaisin välkkyviä valoja, jotka markkeeraisivat tähtiä. Talo on fantastinen malliesimerkki tyylien mauttomasta sekamelskasta, kitschiä puhtaimmillaan. Gracelandin lähin maanpäällinen vastine on Disneyland-huvipuisto. Siitä von Bagh toteaa:

Sen kokoavana intohimona on ollut elämän jäljentäminen ja jähmettäminen, mutta lopputulos on tarkoituksien vastakohta. Se on epäelämän ja epäinhimillisyyden autioma, jonka pinnistetty hilpeys ei ole kaukana aidosta kauhusta. (Bagh 1987, 91.)

Teoksessaan *America* filosofi Jean Baudrillard käsittelee varsin kriittisesti amerikkalaista yhteiskuntaa ja sen pyrkimystä rakentaa keinotekoisia paratiiseja. Hän huomauttaa, että keinotekoisien paratiisien mauttomuuteen liittyy tietynlainen ihme, sikäli kuin ne saavuttavat kokonaisen (epä)kulttuurin suuruuden. Amerikassa tila antaa tietynlaista suuruutta jopa lähiöiden ja slummien mauttomuudelle. Erämaa on kaikkialla tuoden merkityksettömyyttä. Erämaa, jossa auton, jään ja viskin ihme toistuu joka päivä: helpon elämän ihme sekoittuneena erämaan kohtalokkaaseen onnettomuuteen. Se on rivouden ihme, joka on aidosti amerikkalainen: täydellisesti käytettävissä ja saatavissa oleminen, kaikkien funktioiden läpinäkyvyys tilassa, joka säilyy laajuudessaan käsittämättömänä. Tämä tila voidaan manata pois vain kovan vauhdin avulla. Tämän amerikkaisen ihmeen Baudrillard nimeää rivoudeksi, millä hän siis tarkoittaa merkitysten irstailevaa ylenpalttisuutta autiomaiden vastapainona (Baudrillard 1988, 8.) Baudrillardin analyysi antaa hyvää taustatukea *Kreisland*-nimen valinnalle. Monimerkityksellinen *Kreisland* on oiva lähtökohta teokselle, joka on täynnä monenlaisia vastakohtaisuuksia postmodernista identiteetin vaihtamisesta kansanperinteen mukaan elävään väestöön.

### 4.3 Miehen ja naisen roolit karnevalisaation kohteena

*Kreislandissa* sukupuoli-ideologian mukaiset arkkityypiset esittämistavat ovat käännetty pääläelleen. Tällainen karnevalisaation muoto ilmenee feministisenä äänenpainona usein juuri naiskirjailijoilla. Heidän toimintastrategioissaan suurimmat karnevalistiset piirteet ilmenevät suhteessa tekstin konventioihin ja niitä ympäröiviin konteksteihin. Karnevalismille tyyppilliseen tapaan eri äänten välinen muodollinen välimatka poistetaan ja siirrytään karnevaalitorille, jossa sallitaan moniääninen vuoropuhelu. (Jokiahho 1995, 248.)

Romaanissa on käännetty traditionaaliset roolimallit pääläelleen. Teoksen nainen, Impi Agafiina, on voimakastahtoinen seikkailija. Mies, Juho Gabriel, sitä vastoin on paikallaan pysyvä "pirtinvartija". Heidän lapsuutensa perhemallit ovat myös hyvin erilaiset. Impi Agafiina on otettu kasvatiksi varakkaaseen laivanvarustaja Walleniuksen perheeseen, jossa äiti ei tee edes kotitöitä. Hän on hieno edustusrouva, jonka elämän tyhjänpäiväisyyttä Impi Agafiina kuvaa karrikoiden:

Signe Säppi herätti frouvan tuntia myöhemmin päästämällä pitkäkarvaisen Honolulu-kissan sen makkuukamahiin.[---]Frouva huuhteli suun haalealla veelä, nappasi muutaman jääpalasen semmosesta jääpalakulhosta ja hiero niillä naamaansa. Soli tarkka rypyistä ja nästyistä, niitä ei sopinu olla.[---] Esiaamiaispöyvässä frouva hörppäsi kylmää, vahvaa kahvia.[---] Frouvan päivät kului ompeluhommissa, Chopinia soittaessa ja pientä ranskalaista rukkuuskirjaa lukiessa.[---] Frouvan seurapiihriin kuulu pormestarinnan lisäksi kenraaleitten vaimoja, yksinkertaisia, oikulisia ja ittekeskesiä. Ja olihan niitten seurassa myös yks kaunisnaamanen äänensä kaottanu oopperatiiva. Jos frouva oli koko päivän kartanossa, se pelasi pasianssia taikka luki sentimenttaalisia rommaaneita. (K, 52-53.)

Jos mietitään Impi Agafiinan saamaa porvaristytön kasvatusta ja koulutusta yksityisopettajineen, niin rooliodotukset ovat ehkä vähän toiset kuin mitä tapahtuu, vai ovatko? Impi Agafiinaahan yritetään kasvattaa 20- ja 30-luvun kansainvälisen

modernin sivistyneistön tytön tavoin. Hänelle opetetaan hienostotytölle sopivaa monipuolista taidekasvatusta, mutta sen lisäksi hän lukee nuorena tyttönä itsekseen oman aikansa kapinallisten reformaattikkojen oppeja. Niinpä hänen mielioppi-isiänsä ovat muun muassa Sokrates (K, 110), Voltaire, Montesquieu (K, 114) ja Ibsen (K, 94), jotka kaikki ovat aikanaan arvostelleet yhteiskunnallisia epäkohtia. Sokrates kehotti tuntemaan itsensä ja pyrkimään hyvyyteen. Voltaire oli deisti ja saarnasi suvaitsevaisuuden ja ajatuksen vapauden puolesta. Impi Agafiina lukee myös Montesquieun *Lakien henki* -teosta, johon osittain perustuu nykyaikaisen valtiovallan kolmijako, jossa lainsäädäntä-, toimeenpano- ja tuomivalta-asiat ovat eriytetty eri instansseille. Myös Ibsenin teokset, jotka toivat esille yhteiskunnallisia ja naisen asemaan koskevia ristiriitoja, ovat Impi Agafiinalle läheisiä. Tältä pohjalta ymmärtää, ettei häntä tyydytä kauan pelkästään "kamreerin tytärten kanssa Topeliuksen *Lintu Sinisen*" näytteleminen (K, 74).

Impi Agafiina arvostaa näiden "oikeaoppisten kasvattajien" lisäksi erityisesti Signe Säppiä, pahasuista akkaa, joka piti hänet jalat maassa ja "väänsi koivuniemenherrala turhat luulot pois" (K, 50). Impi kertoo, miksi hän pitää Signe Säpistä:

Sen sanat ja teot olit aina yhtä, solli suorasukanen ja luja. Ilman Signe Säppiä minusta olis tullu semmonen hienostoklappi, joka ei olis ymmärtänny mithään tavallisen kansan elämästä. Signe Säppi opetti mulle, että piä aina sanasti jos olet luvanu jotaki, jos eppäilet puhu tottuus, jos pölkäät elä tehe mithään mutta jos päätät tehdä jotaki niin älä arkaile ja jos olet varma siitä, että olet oikeassa, piä puolesti lophuun asti. (K, 50.)

Juho Gabriel taas elelee lapsuutensa ja osan nuoruuttaan Sedän kanssa siihen asti, kun Setä kuolee. Perheestä puuttuu tyystin äidin ja naisen malli. Sedän talossa ei myöskään erotella naisten ja miesten töitä. Teoksessa kuvataan aikaa 1920-luvulta 1950-luvun loppuun. Työntekoon liittyvien roolien suhteen se aika Pohjois-Suomen syrjäseudulla on kuitenkin ollut vielä vanhojen perinteiden mukaista. Näitä on säädellyt yhteisöjen harjoittama kontrolli, jossa jokainen on ollut näkyvästi kontrollin kohteena. Tämän vuoksi jokaisen on täytynyt noudattaa

yhteisiä tapoja ja tottumuksia. Niinpä naisilla ja miehillä on ollut omat työtehtävänsä.

Teoksessa naisen ja miehen roolit joutuvat karnevalisaation kohteeksi ja vallankäytön perinteiset kuviot on käännetty ylösalaisin. Impi Agafiina ei ole alistuja. Mutta hän on suurin alistaja silloin, kun se hänen mielestään koituu yhteiskunnan kannalta ainoaksi oikeaksi ratkaisuksi, jotta päästään tiettyyn päämäärään. Niinpä hänen suorittamansa suurimmat alistamiskohtaukset liittyvätkin sotaan ja kommunistisen yhteiskunnan rakentamiseen. Suomen ja Neuvostoliiton välisessä talvi- ja jatkosodassa hän samaistuu niin miehiseen malliin, että partakin alkaa kasvaa ja vartalo muuttuu miehiseksi. Sotapäällikkönä Impi Agafiina on armoton ja vaativa, sillä hänen ihanteensa ovat olleet viisivuotiaasta lähtien suuret sotapäälliköt ja valloittajat Caesar ja Pietari Suuri (K, 56). Omaa taistelumoraaliaan kohottaakseen Impi Agafiina lukee Sokratesta ja muita filosofisia teoksia (K, 110). Jatkosodassa ja Lapin sodassa hän komentaa joukkojaan "etheenpäin, etheenpäin, ei muutako etheenpäin" (K, 149). "Tuntematon sotilas" (K, 149) kuvaa Impi Agafiinan pelottavaa katsetta:

Mie muistan, että vain yhen ainokaisen kerran se katto minhuun päin ja silloin kyllä meni kylmät värheet pitkin sölkäpiitä.[---] Oikein pölkäsin sitä ko soli niin kolon näkönen naamalta ja muutenki mahottoman äkkiväärä ihminen. (K 149.)

Moskovassa hän on niin kova piiskuri rakentajille, että keskellä suurta tehdassalia roikkuu toistasataa miestä narun jatkeena (K, 229). Hirttäytyneet ovat jättäneet kirjeen, joka Impi Agafiinan mielestä loukkaa koko Neuvostoliittoa. Hän toteaa kirjeen johdosta:

Mie ko olin lukuun tämän neuvostovastasen propakantalehtisen läpitte, molin kiehvasta vihasta huolimatta helpottunu: eihän tämmöset oman eun tavottelijat olis kuitekhaan kestähneet toellisia uhrauksia, joita Neuvostoliiton jälleenrakentaminen olis näiltä ja näitten kläpeiltä vaatinu. (K, 230-231.)

Impi Agafiina on siis hyvin määrätietoinen. Hän päättää itse itseään koskevista asioista. Hän tekee aloitteen seurusteluun liittyvissä asioissa ja myös ehdottaa

teoksen lopussa Juho Gabrielille yhteenmuuttoa. Lapsentekoonkaan hän ei tarvitse miestä. Kun hän astuu laivasta Turun satamassa, hän huomaa olevansa "tiihneenä" (K, 311). "Oli se sokki, mie ko uskoin olevani yhä koskematon ja sitä paitti enhän mie ollu koskhaan tuntenu mithään vetoa sen kummemin kläphein ko perhe-elähmäänkhään" (K, 311).

Vaikka naisen ja miehen roolit ovat osittain käännetty nurin niskoin, en pidä teosta kuitenkaan feministisenä. Teoksessa annetaan toki kuva siitä, että nainen, teoksessa Impi Agafiina, kykenee fyysisesti ja psyykkisesti samanlaisiin suorituksiin kuin mies. Se ei ole kuitenkaan romaanin pääsanoma. Impi Agafiinan naiseutta ei mitenkään erityisesti korosteta, itse asiassa hänet esitetään usein lähes androgynisenä. Karnevalistisen naurun kohteeksi joutuvat sekä naiset että miehet. Karnevaalikielen kaikista muodoista ja symboleista huokuu uudistumisen henki. Karnevaalikielille on ominaista, että kaikki käännetään nurinperin. Se ei säästä ketään, vaan nauraa kaikkia vanhaan kulttiin ja rajoittuneeseen maailmankatsomukseen liittyviä asenteita. Tässä naurussa on mukana myös iloinen suhteellisuus. Samalla kun nauretaan, niin myös pilkataan, jolloin naurusta tulee ambivalenttia. (vrt. Bahtin 1995, 12-13.)

Kun Mikri Vuoma kysyy, miksi Impi Agafiina heitti lahjaksi saamansa nuket pois, Impi Agafiina vastaa hänelle, "että siitä päivästä eespäin soon rumilus mies eikä mikhään yrттitarhan Eeva" (K, 56). Impi Agafiina kertoo toisen tyttönä oloon liittyvän tapauksen nuoruudestaan:

Mie puin itteni halvaksi sotihlaaksi enkä tuikanu pojile suuta. Se ei johtunu ainoastaan siitä, että mie pölkäsin joutuvani niitten talutusnarhuun. Se johtu myös halusta olla esimerkkinä muile. Päätökseen vaikutti myös pikkasen se, että mie halusin turhamaisesti olla kaikkien muitten kaupungin porvarisnaisten keskuuessa ainut nainen, joka kykeni hillitehmään niin vaikeasti hallittavan taipumuksen. (K, 74.)

Hän leikittelee sukupuolella, vaihtaa rooliaan androgynisesti. Edellä mainitusta Impi Agafiinan puheenvuorosta käy ilmi myös, että hänellä on kova

pätemisentarve: hän haluaa osoittaa olevansa muita naisia parempi. Samalla hän kuitenkin tunnustaa itsensä myös naisellisen turhamaiseksi. Edellä mainittu lainaus on ambivalentti: se riemuitsee, mutta samalla myös pilkkaa, mikä juuri on tyypillistä karnevaalinaurulle. Sen kautta Impi Agafiina purkaa vanhoja rajoittuneita käsityksiä sekä vallasta, naiseudesta että muistakin elämiseen liittyvistä käytösmalleista. (vrt. Bahtin 1995, 13-15.)

## 5. IMPI AGFIINAN MUUTTUVA IDENTITEETTI

Impi Agafiinan minä-kuva on hyvin pirstaleinen, yksi kiinteä minuus on vaihtunut moneudeksi. Zygmunt Bauman pohtii teoksessaan *Postmodernin lumo* ihmisen lumoutumista yhä uudelleen erilaisista asioista, joihin hän ei kuitenkaan kiinny eikä sitoudu. Tämä johtuu hänen mielestään siitä, että ihminen on menettänyt uskonsa perinteisiin arvoihin, joihin vielä modernismi kuvitteli voivansa vaikuttaa. Tilalle on tullut vapaus, joka on johtanut yksilölliseen epävarmuuteen ja arvojen ambivalenssiin. (Bauman 1996, 11-12.)

### 5.1. Intomielinen isänmaallisuus

Impi Agafiinan lapsuuden ja nuoruuden ajan ihanne on yltiöpäinen isänmaallisuus. Siihen liittyy läheisesti myös Suur-Suomen rakentaminen ja unelma sukulaiskansojen vapauttamisesta kommunismin ikeen alta (K, 160). Jo pikkulottana hän päättää, "että molen valmis tekemään ja antamaan kaikkeni Isänmaani pelastamiseksi. Ruuhmiin. Hengen. Sielun, kaikki". (K, 93.) Myöhemmin Impi Agafiina vannoo valan "ylenysjuhlahaluuksissa, jotka olit vaatimattomat mutta hengelthään korkeat" (K, 120).

Mie vannoin lottaihmissen rakhautta Isänmaatani kohtaan, toistin syän kiintymykseni kotokirkkhon ja julistin kunnioitusta Suomen Armeijan perintheitä ja tietekki tottelevaisuutta soan ylintä johtoa kohtaan. Mie osasin ulkoa Kultaset Sanat. Niissä tiivisty niin somasti lottahengen olemus. (K, 120-121.)

Impi Agafiinan unelmissa siintävät ensin Pietarin portit, sitten Uralille ulottuva Suur-Suomi (K, 123). Impi Agafiina näkee enneunia ennen lotaksi tuloaan ja yhdessä niistä "itte arkkienkeli Kaaprieli viisasi mulle oikopolun Uralille" (K, 103). Tämän unen innoittamana Impi Agafiina päättää, "että ennenko sota loppuu niin molen rakentanu semmosen sotakonheen joka jauhaa murusiksi kaikki mailman punikit yhelä kerrala" (K, 104). Hän kuvaa käyntiään Uralilla.

Mie olin aatelu, että nämä sukulaiskansathan pittää saaha sotihmaan ryssiä vasthaan meän puolela, mutta siittei tullu kerrassaan mithään. Molin syvästi pettyny ja aattelin, että mihin met suomalaiset tarvittemma semmosia mettäläisiä, joitten käessä ei pysy ees pysy saatikka sitte että ossaisit sillä ampua. (K, 163).

Impi Agafiina alkaa pettyä moniin asioihin. Hän on hyvin pettynyt saksalaisiin sotilaisiin, kun hän huomaa, "ettei miehistössä ollut minkhäänlaista mielen paloa, ei sen kummemin innostusta, ei vähäsintäkhään henkeä" (K, 142). Hän ymmärtää upseerina, "ettei minun joukoista ollu vastusta kirgiisejä vasthaan, joila oli prenikat rinnassa muttei paitaa päälä" (K, 143). Ihmettelyn aihe on myös se, ettei Mannerheim "ollu juonu ees Marskin ryyppyä, vaikka sitä oli viien eri palvelijattaren voimin sille niiaillen tarjoiltu" (K, 110). Hävitty sota masentaa Impi Agafiinaa niin paljon, että hän sairastuu. Rauhan aika on Impi Agafiinasta niin mitätöntä, "että ei kehanu ees saunassa käyä" (K 187). Kun ottoisä laivanvarustuja Wallenius tulee kertomaan Impille, että alkaa uusi sota, "niin jo mie paranin heti" (K,179).

Kun Impi Agafiina on matkalla Lapin sotaan, hän pohdiskelee, "miten ihmeellinen historian tie saattaa olla. Olinhan mie menossa merkilisseen sothaan, jossa uusina viholisina olit eilispäivän vahvimat ja uskolisimmat liittolaiset, entiset aseveljet!" (K, 179.) Sitä hän vielä parodioi raamatullisella fraasilla: "Jo mie sanoin Jumalalle, että sinun tiet on tosihaanki tuntemattomat" (K, 179). Impi Agafiinana Liksom käyttää raamatullisia lauseita karnevalisoiden. Niissä hän paljastaa, että hallitsevat totuudet ja valta ovat suhteellisia. Hän kääntelee omintakeisesti asioita ylösalaisin ja kohdistaa naurunsa kaikkeen mikä liittyy suomalaisuuteen, isänmaallisuuteen, sotaan, vastustajiin ja myös itseensä. Itselleen hän nauraa, että "olinhan mie ollu



saksalaismielinen koko soan ajan. [---] Molin nuoruuteni hulluudessa haaveilu Suur-Suomesta, joka ulottus Kuolan niemimaale ja yli Laatokan ja Äänisjärven aina Uralille asti. Mie olin uskonu, että meän kaitsemuksen käsivartena on suuri ja jalo Saksa. Että se auttaa meitä tekemään meän unelmista totta". (K, 185.) Parodian aiheet ovat siis ehtymättömät. Vastustujia mielellään parodioidaan, mutta monetkaan suomalaiset eivät hyväksy oman maan historiaan kohdistuvaa parodiaa, jota nykyisin monet muutkin kirjailijat harjoittavat. Yksi esimerkki tästä on Juha Seppälän teos *Suomen historia* (1998).

Intoisänmaallisuuteen kuuluu muille kansoille naureskelu. Teoksessa kuvataan osuvasti tuttua saksalaista ominaisuutta, kun kerrotaan, että tulipalot sytytettiin "saksalaisela järjestelmällisyylä" (K, 183). Kuin sattuman oikusta tietäjä Mikri Vuoman taloa ei kuitenkaan polteta. Sitä Mikri Vuoma ihmettelee, "että on se kumma homma etteivät ne minun mökkiä tuikahneet tulheen ko kerta nuin oli polttohimo niihin iskeny" (K, 182). Raimari puolestaan heittää tutun lainan, joka ei oikein sopisikaan tähän kontekstiin: "Kyllä sakemannit olit tehneet miehen työn. Nolit polttahneet rakennusten lisäksi kaikki heinäseiphäät, aitatolpat ja sähkötolpat. (K, 183.)

Ruotsalaiset kuvataan suomalaisen stereotypian mukaisesti "mamiksiksi", kun he katselevat vahingoniloisina tulipaloja, kuten jotakin sotateatteria (K, 183). Mieleen tulee myös postmodernin ajan tekemällä tehty speaktaakkeli, jota katsotaan televisiosta ja, jossa tapahtuu niin mahdotonta, että näyttää siltä, ettei sellaista voi todellisuudessa tapahtua. Näytös voi kuitenkin yht'äkkiä muuttua todeksi, kuten olemme havainneet esimerkiksi terroritekojen yhteydessä. Romaanissa suomalaiset sotaa pakenevat naiset nauravat sitä, että heidät pistetään Ruotsissa "täisauhnaan" ja jokaiselle annetaan "kupilinen kaakaota ja keksi" (K, 183). Sen sijaan suomalainen sisu näyttäytyy parhaimmillaan, kun väki palaa evakosta, miehet tietysti jo tulipalon jälkeisenä päivänä. Heti alkaa kiivas rakentaminen. Raimari, rikkaan talon isäntä, päättää, "että talo on valmis ennenko yheksänviikkoa pitkä karjan karanteeniaika Mataringissa päättyy. Eihän sole mies eikä mikhään,

joka akkansa palhjaan taihvaan alle jättää ja vielä sota-aikana." (K, 184.) Teoksessa on paljon edellä mainitun kaltaisia tunnettuja anonyymilainoja.

## 5.2 Kommunismin lumo Neuvostoliitossa

Pettymykset kasautuvat hävityn sodan myötä. Niinpä Impi Agafiina lähtee Neuvostoliittoon: hän haluaa nähdä, millainen on maa, joka voi voittaa Suomen sodassa. Moskovassa hän tutustuu kommunistiseen aatteeseen lukemalla Leninin *Mitä on tehtävä* -teoksen, *Kommunistisen puolueen manifestin* ja *Stalin kootut teokset* (K, 212). Siitä seuraa:

Yhtenä päivänä ko mie heräsin, mie oikein tunsin, että joku on pistäny minua päähän. Se taisi olla se kommunismin kärpänen: mie hoksasin uskovani työväenluokkaan ja marxismi-leninisin aatheisiin. (K, 227.)

Tämän jälkeen onnellisen ihmisen maailma näyttää idealistisen ihanalta. Impi Agafiina maalaa lumista maisemaidylliä lyyrisen kauniisti: "Suurkaupunki lepäsi hohtavan viattomassa hääpuvussaan kuin joutsenprinsessa sinipunaisina tupruavien lumikenttien keskellä, sokerinvalkoinen Kreml ja jättiläismäiset tehdasalueet kylpivät ruusunpunaisessa hohteessa" (K, 213). Hän päättää maalailunsa lauseeseen: "Kirkkojen ristit ja sipulikupolit hehkuivat huurreusvassa, niistä riippui pitkiä jääpuikkoja ja jääpuikot kimaltelivat timanttien tavoin" (K, 213). Itseään hän parodioi ja vaihtaa "meänkieleen":

Oikein itteki välilä ihmettelin, että mitenkäs tässä näin on päässy käyhmään että aitosuomalaisesta lahtarista on tullu oikein kovan sortin neuvostokommunisti (K, 229).

Tietäjä Mikri Vuoma ihmettelee Impi Agafiinan lähtöä "soan läpi eläny lahtari halusi päästä punikkien Venäjälle" (K, 203). Hän nimittää ihmisiä "nuttuskehveleiksi", jotka lähtevät Impi Agafiinan mukana "punasten paratiisimaahan " (K, 204). Myöhemmin hän käyttää ilmaisua "työläisten valtakunthaan missä ei sotia tunneta" (K, 204). Mikri Vuoma kertoo, että tähän sekalaiseen lähtijäjoukkoon kuuluu myös

"Ammos Väkärä, juoppo kutale, joka oli istunut monasti linnassa ja halusi lähteä Stalihin maale ko oli kuulu, että sielä on kaikki ilmasta eikä tartte tehdä töitä jos ei haluta" (K, 204). Mikri Vuoma kuvaa Impi Agafiinan dramaattisen lähdön ja kuinka kasvatti-isä laivanvarustaja seiso i kartanolla "kaninpillukarvalakki" päässä (K, 205).

Nyt tyär teit semmosen tempun, että tähän talhoon ei ole takasin tulemista ja frouva nyyhkytti aivan ko elukka ko häpesi niin mahottomasti sitä, että oli puhtaala lahtarin povela kasvattannu tietämähään riethaan punikin (K, 205).

Mikri Vuoman parodiassa tulee hyvin esille suomalaisten stereotyyppinen ajattelu Neuvostoliitosta. Kommunisti haluaa uskoa aatteelliseen idealismiin, vaikka kenties epäilisiikin sitä utopiaksi. Isänmaallinen porvari haukkuu kommunistia punikiksi. Impi Agafiinakin kertoo oleskelustaan Neuvostoliitossa parodioiden. Oma lukunsa on kommunismiin liittyvä parodioiva terminologia, jota Impi Agafiina käyttää kuvatessaan Neuvostoliiton rakentamista: juhlalliset, "Kominternin päämaja" (K, 227), "sosialistinen suunnitelmatalous" (K, 228), "Komsomol-osaston tilintarkastaja" (K, 230), "konneistamissuunnitelma" (K, 231), "kohde numero 641" (K, 239), ja jo ilmiparodiset "Moskovan raskhaan teolisuuen tuotantolaitosten keskuskomitean viies sihteeri" (K, 242), "tiedeakatemian kesantoagronomi toveri Tsadionsenko" (K, 247), "kuivienmaittenviljelyprohvessori, toveri Kovalenko" (K, 248) ja "Keskuskomitean alueministeriön apulaissihteeri" (K, 259).

Impi Agafiinan kerronnasta paistaa Julia Kristevan sitaattien mosaiikki, jossa kielen merkitysmaailma ei koskaan kohtaa rajaansa. Impi Agafiina ammentaa kaiken aikaa puheeseensa muistumia lukemastaan ja kuulemastaan ja käy jatkuvaa vuoropuhelua syntyvän tekstin ja aiemmin lukemiensa toisten kirjoittamien tekstien kautta. (vrt. Stewen 1991, 128-130.) Tyypiesimerkki edellä mainitusta on: "Sitte met saavuma suuhren ja mahtavan Neuvostoliiton rajale" (K, 206). Kristevälle teksti on yhteyksien ja sisäisten suhteiden verkosto, jossa yhden merkityksen ylivalta kumoutuu ja sen paikalle tulee lukuisa määrä toisensa tyhjäksi tekeviä merkityksiä. Kieli on jatkuva prosessi, sillä kaikki tekstit imevät itseensä toisia tekstejä ja muuttavat niitä. Jokaisesta tekstistä avautuu merkityksiä moneen suuntaan eikä kaikkia merkityksiä kyetä koskaan tavoittamaan. (Stewen 1991, 128-

130). Tulkinnat ovat tottakai kaikista eniten riippuvaisia juuri tulkitsijasta ja hänen kulttuurikontektistaan.

Matkustamisesta Impi Agafiina kertoo, että "soli vallankumhouksellista matkustamista, tunti ajettiin ja kaksi seistiin" (208). Ajatushan on Leninin, joka on sanonut teoksessaan *Askel eteenpäin, kaksi askelta taaksepäin*, että alkuaikoina matkalla sosialismiin askeleita otetaan teoksen otsikon mukaisesti. Junassa syödessään "neuvostosonnin filettä" hän mainitsee "molen tainu astua sisäle Potemkinin kulishiin" (K, 208). Yhdistäminen on osuva, kun "fileen kulissien" takana näkyy lohdu-ton sodan runtelema maa. Impi Agafiina tiedostaa myös Leningradissa entisen suuruuden ajan loiston palatseineen ja sen hetkisen arjen, jotka ovat räikeässä ristiriidassa keskenään. Suurenmoiset ja loistonsa jähmettyneet kulissit ja elämän kurjuus ovat jo parodia itsessään. Impi Agafiina kuvaa venäläiset naiset stereotyyppisesti "naiset olit maalahneet ittensä aivan ylitte" (K, 208). Lause "Nevski Prospektilla oli kolmanen luokan ootussalin tunnelma" (K, 208) tuo ajatuksiin myös monia erilaisia mielle-yhtymiä. Impi Agafiinan huumorimielellä sanottu käsky "Ruki veer!" (K, 251) heittää ajatuksen Suomen ja Neuvostoliiton väliseen sotaan. Teoksessa on paljon sellaisia lainoja, jotka ovat suomalaisille tuttuja, mutta joita muunmaalainen lukija ei tunne, tai ei ainakaan osaa yhdistää suomalaisen tavoin.

Impi Agafiina rakentaa ihanneyhteiskuntaa Neuvostoliitossa ja osallistuu aktiivisesti työläisten toimintaan sekä erilaisiin kokouksiin ja moninaiisiin kulttuuriharrastuksiin kuten esimerkiksi "Kuinka teräs karastui" -näytelmän esittämiseen. Hän saa Sosialistisen Työn Sankarin -mitalin rintaansa. Moskovassa hän tutustuu myös Raissa Smithiin, Pittsburgissa latvialaisesta äidistä ja amerikkalaisesta isästä syntyneeseen naiseen. Raissa oli tullut Moskovaan amerikkalaisen avustusretkikunnan mukana ja toiminut ensin tulkkina. Hän oli rakastunut "yhtheen venäläisseen husahriin ja saanu pojan" (K, 237). Impi Agafiina kertoo, miksi hän pitää Raissasta.

Jo mie siitä tykkäsin ko soli melkein samalainen nainen ko mie - se omistautu ainihaaksi kerran vallan saahneele ajatuksele ja tuntheele. Mie omistauin kanssa jokasheen tehtävään ja aattheeseen täysillä, mutta se ero meissä oli, että Raissala ajatus pysy samana ja mie se taas vaihtelin aatheita tuulen matkassa. Raissala tämä ainoa ajatus oli avioliiton vastustaminen. Se sääli kaikkia naisia, niin iässä ko lännesäki, jotka orjuutit ittensä avioliiton ikheelä. Mie olin niin Raissan lumoissa, että lupasin tälle, että jos se kuolee ennen ko mie niin mie vien sen tuhkat Amerikhaan, sinne Pittsburghin baptistihautuumaale. (K, 237.)

Tässä Impi Agafiina parodioi jälleen itseään suoraan. Hän kertoo, miten hän innostuu aina uudesta aatteesta, mikä on hyvin tyypillistä postmodernin ajan ihmiselle, joka vaihtaa identiteettiä lakkaamatta (Bauman 1996, 269-270). Impi Agafiinan kiinnostus jatkuu niin kauan kuin kaikki sujuu hyvin, mutta kun tulee ensimmäinen vastoinkäyminen, silloin kiinnostus lopahtaa ja suuntautuu johonkin uuteen. Sitä voisi verrata myös nykyihmisen pinnallisuuteen ja helppouden hakemiseen. Kaiken pitäisi tapahtua nopeasti vaivaa näkemättä, ja kun se ei ole mahdollista, kiinnostus lopahtaa. Eteneminen on pintaliittoa, missä ei ole syvyyttä.

Impi Agafiinan yhä uudelleen lumoutuminen on mielenkiintoista, hänhän lumoutuu niin isänmaallisuudesta, kommunismista kuin markkinataloudestakin eli aivan vastakkaisista ideologioista. Tällä lumoutumisella on yhteys Baumanin esittämään postmodernin ajan ihmiseen, mutta myös karnevalismiin, jota Jokiahon luonnehtii myös "annetun maailman suvereeniksi ja omaehtoiseksi haltuunotoksi" (Jokiahon, 1995, 244). Samalla kun Impi Agafiina yhä uudestaan lumoutuu, ja kun Lixsom pyöryttää kaiken ylösalaisin, täytyvät kaikki karnevalisminkin kriteerit. Ja kun Impi Agafiina elää siinä ajassa ja paikassa täysillä, syntyy vielä ajatus hulluuden myytistä. Sillä tarkoitan Impi Agafiinan intohimoisen fanaattista syöksymistä asioihin ilman pienintäkään kritiikkiä.

Impi Agafiinalle alkaa Neuvostoliitossa pian paljastua karu todellisuus, "ettei tästä tule lasta eikä paskaa" (K, 227). Hän pettyy ihmisten täydelliseen välinpitämättömyyteen ja saamattomuuteen. Lehmät kuolevat lypsämättömyyteen,

puolivalmis rata vajoaa tundran uumeniin, viljasiilossa vehnä homehtuu (K, 249-250). Impi Agafiina hihkaisee kovalla äänellä: "Toverit, kansan yhteinen vilja pillantuu!" (K, 251.) Viimeinen pisara on, kun kaikki vain nauravat hänelle. "Se jos mikä oli merkki syvästä moraalisen rappion tilasta" (K, 251). Impi Agafiina tuntee itsensä niin petetyksi, että "syäntä oikein puristi" (K, 253). Hän kysyy professori Kovalenkolta, "mihin oli kaonu uuisraivaajien henki, mihin tuuli oli vieny suuren venäläisen sielun" (K, 253). Tätä Impi Agafiina ei kuitenkaan jää pohtimaan aroille, vaan kiiruhtaa Moskovaan. Siellä Raissa kuolee Leninin mausoleumin luona, kun hän on tullut katsomaan näytteille mausoleumin eteen tuotua Stalinin ruumista. Raissa tallaantuu tungoksessa ihmisten jalkoihin. Niinpä Impi Agafiina sitten lähteekin Amerikkaan Raissan tuhkat mukanaan.

Enää ei ole virallista totuutta, johon uskotaan, ja johon vedotaan. Ei ole olemassa selviä ja ongelmattomia tapoja erottaa oikeaa ja väärää. Kaikki on suhteellista. Emme kulje virheestä totuuteen vaan tulkinnasta toiseen ja se aiheuttaa levottomuutta. (Bauman 1996, 289.) Ristiriidan aiheuttaa myös se, että romaanin teksti on toisaalta yksinkertaista kommunismin terminologiaan liittyvää "litaniaa" ja toisaalta ylevien asioiden pohdiskelua. Postmodernille kulttuurille on tyypillistä raja-aitojen kaatuminen. Taiteen ja viihteen rajat ovat sekoittuneet. Postmodernille teokselle on ominaista myös itsereflektiivisyys. (Hietala 1992, 31.) Baumanille postmodernismi on mielentila, jolla on tapana reflektiotua. Sillä hän tarkoittaa, että me etsimme itse omia sisältöjä, harrastamme itsetutkistelua ja myös kerromme, mitä löydämme. Samaan aikaan kuitenkin mielentilaa leimaa voimakas destruktiivisuus, joka ilkkuu kaikelle ja haluaa purkaa kaiken. Kriittisyys on kuitenkin tuhonnut kaiken, mihin sillä oli tapana suhtautua kriittisesti. Ei ole enää tarve olla kriittinen, kun ei ole mitään, mitä vastustaa. (Bauman 1996, 22.) Keskustelu postmodernista on kuitenkin tärkeää, koska olemme nyt modernin projektin itseymmärryksen vaiheessa (Bauman 1996, 284). Impi Agafiinan itseymmärrys ohjaa hänet aina uuteen paikkaan, joka lumoo hänet ja, jonka hän ottaa täydellisesti haltuunsa.

Vaikkakin Impi Agafiina parodioi aikaansa Venäjällä, hän mietiskelee välillä asioita syvällisestikin. Hän miettii muun muassa suuren venäläisen sielun olemassaoloa ja sitä, miksi Venäjällä aina puhutaan leivästä. Hän ei anna valmiita vastauksia, vaan heittää pallon lukijalle. Millaisia ajatuksia lukijalle tulee mieleen? Mieleeni tulevat venäläisten kirjailijoiden välittämät ajatukset venäläisyydestä. Minulle venäläisyys ilmenee muun muassa seurallisuudessa: venäläinen itkee ja nauraa yhdessä toisten kanssa. Venäläistä sielua hallitsee sentimentaalisuus, tunteellisuus ja suurpiirteisyys. Venäläiseen sieluun ovat vaikuttaneet monet sodat ja suuret kärsimykset. Niinpä venäläisyys tuo mieleeni myös surun ja Anna Ahmatovan surumieliset kasvot ja hänen runonsa 1950-luvulta: "Marmorin murenee ja kulta ruostuu, / lahoaa rauta. Kuolevaista kaikki. / Suru on kestäväntä; pitkäaikaisin / on täällä sana, majesteettinen." (Kuzmina 1992, 192.) Leipä taas on Venäjällä paljon enemmän kuin pelkkä leipä. Se on "elämässä selviytymisen" symboli. Vaan ehkä nämäkin mielikuvani ovat kliseitä, vähän toiseen tapaan tosin kuin Impi Agafiinan.

### **5.3. Impi Agafiina TV-tuolissa Amerikassa**

Amerikassa Impi Agafiina viettää lähes kolme vuotta Filppa Jebremoffin luona TV-tuolissa ja ihailee sitä, että amerikkalaiset ovat ymmärtäneet, "miten tehdään ropakantaa. Moskovassa uskothaan kirjoitethuun sanhaan ja siksi Neuvostoliitosta ei tule koskaan mailmanvaltaa. Lukeminen on hiasta ja se vaatii liikaa ajattelua. Amerikassa uskothaan kuvan voihmaan, vaikutelmaan. Soon nopeata vaikuttamista ja tepsii tyhmemphäänki kattohjaan." (K, 268.) Impi Agafiinan arviossa tiivistyy erinomaisen hyvin juuri tämän vuosituhannen vaihteen ajan visuaalisen kuvan saama ylivalta kirjoitettuun tekstiin nähden.

Kulttuurin voimakkaaseen visualisoitumiseen liittyy kuvan merkityksen kasvu. Modernilla ajalla pyrittiin selvittämään kuvan ja todellisuuden suhdetta ja sitä

säätelviä lakeja. Postmodernismissä ongelmallisuus ei enää liitykään kuvan ja todellisuuden suhteeseen, vaan todellisuuteen sinänsä. Kuvaa ja todellisuutta ei enää nähdä kahtena erillisenä järjestelmänä, vaan todellisuus sinänsä on enää vain kuva. Kuvan saamaan valtaan liittyy läheisesti lainaus, jäljennös ja simulaatio. (Hietala 1992, 32.)

Amerikassa Impi Agafiina hullaantuu televisiosta tuleviin ohjelmiin, joista hän tulee riippuvaiseksi. Hänestä tulee TV-ohjelmien suurkuluttaja. Televisiosta tulevat saippuaopperat muuttuvat todellisiksi. Hän elää niiden maailmassa ja hän tietää kaiken pintakulttuurista, kuten mainoksista ja elokuvatähdistä. Baudrillardhan on sitä mieltä, että kun meidät vietellään merkeillä, niin silloin objekti ottaa vallan ja subjekti jää taustalle. Tämä on postmoderni tapa hahmottaa maailma. (Baudrillard 1988, 68-70.) Ennen niin touhukkaasta ja päättäväisestä Impi Agafiinasta on tullut postmodernistisen ihmisen malliesimerkki, marginaaliobjekti. Mutta hän täyttää karnevalistisenkin ihmiskuvan ehdot: täälläkin hän on ottanut annetun maailman suvereenisesti ja kokonaan haltuunsa, mutta kuten "fani", joka haluaa oppia tietämään kaiken ihailmiensa tähtien elämästä. (vrt. Jokioho 1995, 244.) Hänen päiviänsä hallitsevat televisiosta tulevat mainokset, showt ja saippuaopperat. Hänelle ovat tuttuja Doris Day, Lana Turner, Jayne Mansfield, Cary Grant, Bob Hope ja I Love Lucy -sarja sekä monet muut 1950-luvun kuuluisat amerikkalaiset tähdet ja sarjat. Impi Agafiinan kohdalla ruudun hurma perustuu myöskin siihen, että hän pitää televisiota ylellisyyden symbolina. Sitä hän ei ole vielä 1950-luvulla muualla nähnyt.

Baudrillard kertoo teoksessaan *America*, että TV:n idoleissa ruumiillistuu vain yksi ainoa intohimo: intohimo kuviin sekä halun läsnäolo kuvissa. Idolit eivät tuota unelmia, ne ovat unelma ja niillä on kaikki unennäölle tyypilliset piirteet. Ne synnyttävät voimakkaan tiivistymisefektin ja tuovat sen myötä vahvan läheisyyden vaikutelman. Idoleissa kaikki halu materialisoituu välittömästi visuaalisessa muodossa, mikä on myös unennäölle tyypillinen piirre. Ne ovat välitöntä näkyvyyttä, pikaista jäljentymistä ja halun tiivistymistä. Ne ovat fetissejä,



fetissiobjekteja, jotka liittyvät kuvan materiaaliseen fiktion. (Baudrillard, 1988, 56-57.)

Impi Agafiina elää Amerikassa mitään kyseenalaistamatta. Baudrillard kirjoittaa *America*-teoksessaan, että Amerikka ei kuulu unen eikä todellisuuden vaan hyperreaaliseen alueeseen. Tämä hyperrealisuus johtuu siitä, että Amerikka on toteutuneena eletty utopia. Siellä kaikki on todellista, pragmaattista ja kuitenkin unenomaista. Ehkäpä totuus Amerikasta voi paljastua vain eurooppalaiselle, sillä vain eurooppalainen näkee Amerikan malliesimerkkinä täydellisestä simulakrumista, kaikkien arvojen läsnäolosta ja siirtämisestä todellisuuteen. Baudrillardin mukaan amerikkalaisilla itsellään ei sitä vastoin ole mitään simulaation tajua. He edustavat jäljittelyä täydellisimmillään, mutta heillä ei ole kieltä sen kuvaamiseksi sen vuoksi, että he toimivat itse mallina. Tämän vuoksi amerikkalaiset ovat ideaalia aineistoa, kun analysoidaan modernin maailman kaikkia mahdollisia muunnelmia. (Baudrillard, 1988, 28-29.)

Zygmunt Baumanin mielestä vapaus on suuri mahdollisuus, mutta myös suuri riski, koska tähän vapauteen liittyy myös se, että meidät helposti tehdään riippuvaiseksi eri asioista juuri viettelyn avulla (Bauman 1996, 293). Näin juuri on käynyt Impi Agafiinalle. Bauman kutsuu tätä viettelyä "samettiriippuvaisuudeksi" (velvet dependency), jota termiä hänen mukaansa käytettiin Tšekkoslovakian vuoden 1989 samettivallankumouksen yhteydessä. Sillä hän tarkoittaa riippuvuutta, jonka ihminen vapaaehtoisesti valitsee itse ja jota hän etsii. Hänen mielestään se ei kuitenkaan tuo varmuutta, joka on ihmiselle hyvin tärkeä asia. Siksi ihminen tarvitsee jokaiseen asiaan asiantuntijan vakuuttamaan, että hän on oikeassa. Sen mukaan ihminen on entistä enemmän kiinni niin sanotussa "tee-se-itse" -riippuvuudessa. Toisin sanoen hän tekee itsensä vapaaehtoisesti riippuvaiseksi markkinoista ja asiantuntijoista. Vapaus onkin kietoutunut riippuvuuteen. Baumanin mielestä vapaammaksi voi tulla hankkimalla aina vaan enemmän asiantuntijapalveluita, mikä samalla taas sitoo aina vaan tiukemmin. Näin vapaus

edistääkin riippuvuutta. Ne eivät ole vastakkaisia, vaan dialektisesti toisiinsa sidoksissa olevia asioita. (Bauman 1996, 293-294.)

Postmodernin ajan ylenpalttinen suvaitsevaisuus on kääntynyt suvaitsemattomuudeksi toisiksi tuomittuja kohtaan (Bauman 1996, 16-17). Amerikkalaisen unelman kääntöpuoli näyttäytyy Filppa Jebremoffille, Ukrainasta tulleelle siirtolaiselle, jonka luona Impi Agafiina asuu. Hän elää vaatimattomasti ja elättää hyvin pienellä palkalla Impi Agafiinaa. Hän pakenee todellisuutta muistoihin, joissa hän elää Ukrainassa pienessä Marhotskin kylässä. Hän kertoilee muistojen kultaamasta elämästään Impi Agafiinalle. Impi Agafiinaa "oikein pisteli vihaksi sen kurkkuaminen. Olis huutanu silloin ko telkkari ei ollu päälä". (K, 271.) Filppa pakenee ankeaa todellisuutta muistoihin, Impi Agafiina puolestaan pakenee TV-ohjelmiin, jotka ovat muuttuneet hänelle todelliseksi elämäksi.

Amerikankin "onnella" on siis lopulta sitä samaa toivotonta ja kaaottista maailmaa, jossa toivo paremmasta osoittautuu kerta toisensa jälkeen vain illuusioksi. Impi Agafiinan innostuu aina uudestaan ja uudestaan erilaisista asioista, jotka johtavat hänen kulkuansa. Hänen unelmansa ovat kuitenkin irti todellisuudesta, absurdiaa. Niillä ei ole mahdollisuutta toteutua. Hän on aina yksin tekemässä valintoja, jotka kerta toisensa jälkeen epäonnistuvat. Maailmassa kaikki on sattumanvaraista, ja Impi Agafiina jotenkin vain tempautuu mukaan. Baumanin mielestä postmoderni on kontingenssin tila, jossa mikään ei ole mahdotonta. Se voidaan kokea myös tilaksi, jossa aletaan lakkaamatta alusta, yhä uudelleen. Mikään aikaisemmasta asiasta ei sido nykyhetkeen ja nykyhetkelläkin on vain epävarma ote tulevaisuudessa. ( vrt. Bauman 1996, 270.)

Bauman toteaa, että modernissa maailmassa kannatti ryhtyä pyhiinvaeltajaksi, mutta postmodernissa maailmassa on järkevä heittäytyä kulkuriksi tai turistiksi, tai ainakin esittää jompaa kumpaa roolia. Kulkurin rooli sopii Impi Agafiinaan, koska hän ei tiedä, kuinka kauan aikoo viipyä, eikä edes aina voi itse päättää, koska hänen pitää lähteä. Hän tietää kuitenkin, että pysähdys on väliaikainen. Häntä

pitää liikkeellä pettymys edelliseen paikkaan ja toivo uudesta paremmasta paikasta. Hänen elämänsä on episodimainen. Turistin rooliin Impi Agafiina ei taas mahdu. Vaikka hän on ulkopuolinen, ei ulkopuolisuus ole hänelle etuoikeus. Impi Agafiinalla ei ole rahaa ja siksi hän ei voi olla täysin piittaamatta Filppa Jebremoffin huolista ja tunteista. Hän on kuitenkin vain fyysisesti lähellä, mutta henkisesti kaukana. (vrt. Bauman 1996, 273-275.)

#### **5.4. Absurdin optimismin kautta romanttiseen nostalgiaan**

Impi Agafiinalla on suuria unelmia, muun muassa Suur-Suomen rakentaminen, sukulaiskansojen vapauttaminen kommunismin ikeen alta ja ihannevaltion rakentaminen Neuvostoliitossa. Nämä unelmat siivittävät häntä seikkailusta toiseen. Hänellä on jatkuva odotus paremmasta, joka ei kuitenkaan koskaan toteudu. Tällainen odotus on Thomas Wallgrenin mukaan absurdia optimismia, joka perustuu toisaalta kristillisen pelastusopin vetovoimalle ja toisaalta modernin maailman järkipäisyydelle, jolla se yritti ratkaista kaikki ongelmat. Maailman tulevaisuushorisontti on ollut katteettoman optimistinen. (Wallgren 1989, 50.) Modernilla ajalla pyrittiin koko länsimaisen kulttuurin ydinarvoihin, yksilön vapauteen, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen ja poliittiseen demokratiaan. Nyt kuitenkin postmodernismi kyseenalaistaa nämä arvot. (Karkama 1994, 301.)

Postmodernin odotushorisontti tulevaisuuden suhteen on paniikinomainen, regressiivinen ja absurdin optimistinen (Wallgren 1989, 50). Koska tulevaisuuden odotushorisontille on ominaista paniikinomaisuus, se haluaa lämmittää vanhat perinteet. Samaan aikaan kuitenkin postmoderni haluaa hylätä kaiken vanhan,

erityisesti oman historiansa. (Wallgren, 1898, 50.) *Aika ja sen ankaruus* -teoksessa Thomas Wallgren esittää, että meidän tulisi luopua modernin ylipingoittuneesta toiveikkuudesta, jotta voisimme saada uutta toivoa. Jos luopuisimme utopistisista odotuksista, niin se vapauttaisi meidät menneisyyden ja nykyisyyden taakasta. (Wallgren 1989, 52.) Ja tähän saumaan osuu Impi Agafiina kuin tilattuna, sitten kun tarina kaartaa loppuunsa.

Impi Agafiinalla on unelmia, joista hän lumoutuu postmodernin ajan ihmisen tavoin yhä uudelleen. Postmodernin ajan ihmisellehän identiteetin vaihtaminen on helppoa, mutta sen säilyttäminen on käynyt mahdottomaksi. Siitä Bauman on sanonut seuraavaa:

Mitä vapaammin voi valita, sitä vähemmän valinta tuntuu valinnalta. Sillä ei tunnu olevan pysyvyyttä eikä painoarvoa, koska aina voidaan valita uudelleen, jopa samantien, sen kummemmin asiaan suunnittelematta. Näin valinta ei myöskään sido ketään, ei edes tekijäänsä. Siitä ei jää pysyviä jälkiä, koska se ei tarjoa oikeuksia eikä velvollisuuksia, ja valinnan seuraukset voidaan halutessaan torjua tai kiistää heti kun ne alkavat tuntua ikäviltä tai lakkaavat tyydyttämästä. (Bauman 1996, 270.)

Impi Agafiinakin pettyy aina uudestaan, eikä olekaan ihme, sillä hän vaeltelee yhteenkuulumattomien ja irrallisten paikkojen välillä. Hän haluaisi vakiinnuttaa ja säilyttää identiteettinsä, mutta se ei ole mahdollista. Hän kieltää lumoutumisen arvon ja vaihtaa suuntaa. Näin Impi Agafiina tuumaa hävityn sodan jälkeen Suomessa:

Minua ei vielähkään vetähneet puohleensa ihmiset ja koti, vaan itte elämä, toiminta, asioitten mailma. [---] Mie lähin Moskohvaan oppihmaan. Halusin itteleni menestyksen kaavan, kaiken sen tion ja taijon, jonka Suomen kansa ja etenki pohjonen synnyinseutuni tarttee nostaakseen ittensä nykyaikasten sivistyskansotten joukhoon. (K, 203.)

Täydellinen pettyminen Neuvostoliittoon kuulostaa seuraavalta:

Olin niin nollila kaikesta siitä, mitä molin nähny ja kokenu, että satakielen laulukki kuulosti ruostuhneen ruuvin kitinältä. [---] Mie itkin

alusta lophuun ko minusta tuntu, että kaikki oli mennyttä. Usko ja toivo. (K, 253.)

Pian kuitenkin romanttinen nostalgia astuu kuvaan ja Impi tarrautuu siihen, vaikka hän ei vielä lähdekään suoraan Suomeen vaan jatkaa matkaansa Amerikkaan:

Minun miehleeni nousi suomalainen kesäilta, tyynen järven rannalla savuava sauna, vihtojen läiske, puhtaat alusvaatheet ja haitarin soitto, uuispellot ja uuisleivän ihana tuoksu. (K, 254-255.)

Amerikassa Impi Agafiina kauhistelee Neuvostoliittoa:

Siinä ko mie hunteerasin maailmantalloutta, mie hoksasin, että miehän yhistän Sosialistiseen Neuvostotasavaltojen Liithoon semmoset käsitheet ko nälän ja kurjuuen, talouellisen kilpailun aiheuttamat soat, aavikoitumisen, kiihtyvän mettäkaon, kulttuurin täyen tyhjyyen ja ihmisten ylettömän yksinäisyyen, aivan niinko molin tehny ennen sotiaki. Mie oikein tunsin ytimissäni, että Amerikka senthään on vaphaa näistä ikävistä onnettomuuksista. (K, 262.)

Mutta Impi Agafiinan Amerikkakin rojahtaa 4.10.1957, kun hän kuulee televisiosta, "että ryssät on ampuhneet avaruutheen Sputnik-tekokuun ja että se kuu kiertää maapalloa 560 mailin korkheulla maanpinnasta" (K, 305). Impi Agafiina tilittää tuntojaan:

Jos nopheus ja valo olit houkutelheet minut Amerikkaan, miten oli maholista että hias Neuvostoliitto oli pystyny kehittämään ääntä nopeammin kulkevan avaruusraketin. Ja ennen Amerikkaa. Siihen ei ees Bob Hope pystyny antahmaan vastausta. Neuvostoliittohan oli maa, jossa peltoja muokathiin parhaimmassa taphauksessa yksipiikkisellä puuaurala ja sontatalikola ja huonoimassa palhjain käsin, ja nyt nämät korskuit ympäri mailmaa tarunomasela lähölä avaruutheen! Molin aivan puurona päästäni. General Motorsin toimitusjohtaja vaati suorassa lähetyksessä amerikkalaisia vanhempia panehmaan kläpit tehostetulle laskentalinjale, insinöörit huusit eri kanavalla saksalaisia aphuun. (K, 306.)

Siitä päivästä lähtien Impi Agafiinan päivät Amerikassa "olit täynä kiutusta ja tuskaa" (K, 307). Lopulta Impi Agafiina ymmärtää, "ettei Amerikassa tehty muovista muuta ko Tupperwaren eltaantuhneelta haisevia astioita" (K, 308). Hän huomaa myös, että todellisuudessa TV-tähdet ovat paljon lyhyempiä kuin miltä ruudussa näyttävät, "Elvis sun muut. Käyit piilokorkokenkiä." (K, 308.) Niinpä hän pakkaa

laukkunsa ja lähtee takasin "pohjosseen" (K, 308) ja sanoo, "että yksinkertasessa elämässä soon minun tulevaisuus" (K, 316).

Vaikka Impi Agafiinalla on kovat synnytystuskat, niin hän jaksaa vielä leikkisästi nauraa itselleen ja kertoo:

Mulla poltteli eestä ja takkaa ja maloin miettihmään jo Stalinin Venäjääki, sitä kuinka sosialismi tuotti nopeuden sijasta hithautta, vaphauen sijasta vankeuta, tehokkuuden sijasta tehottomuutta. Amerikka oli luvannu mulle vaphautta, järkeä ja tekniikan voittokulkua. Mutta mitä molin sieltä saanu. Töllön, joka neuvo minua ostamaan jääkaapin täyhteen suklaavahtovanukasta että selviäisin hengissä napostelukohthaukselta, ja tion siitä, että Isä tietää -sarjan Bud Andersson ei osanu lukea eikä kirjottaa ko soli viettäny koko lapsuutensa lavastheissa. (K, 316.)

Lapin perällä Impi Agafiina synnyttää tietäjä Mikri Vuoman tuoman valkoisen kärpässiemen avulla (K, 318) pojan. Pojalle hän antaa nimen Elvis, "koska soli ainut muisto jonka halusin Amerikasta säilyttää" (K, 318). Kotikonnuilla hän herkistelee:

Minua halutti kävelä ja haistela syntymämättän kesäsiä, eistykseen pillaamattomia haisuja. Oli se ihana matka, mie oikein nautiskelin lintujen piipityksestä ja marjanvarvutten kahinasta jalvoissa, ja aattelin, että tässä kävelee mailmankaikheuden onnelisin ihminen. (K, 319.)

Metsän ottaminen mukaan tähän nostalgiseen tunnelmaan on hyvä oivallus, koska metsä on suomalaiselle tärkeä. Se on paikka, jossa ihminen saa suoran kosketuksen itseään suurempaan kokonaisuuteen. Hän kokee olevansa suojelevan äidin sylissä. Metsä mahdollistaa myös yksilöllisen syvän ajan kokemisen. Impi Agafiinan palaa lapsuuden tuttuun metsään, joka tuo hänelle turvallisuuden tunteen.(vrt. Apo 1997, 45.)

Teos päättyy hyvin romanttisiin tunnelmiin, kun Impi Agafiina ja Juho Gabriel lyöttäytyvät yhteen, vaikka tunteista ei puhutakaan mitään. Impi Agafiina toteaa Juho Gabrielista, "että siinä solis mulle sopivan yksinkertanen ja selkeä mies " (K, 320).

Mie näin heti siitä, ettei se akkojen päälle ymmärtänny yhtään mithään. Met olthiin justhiinsa ko luovut toisilemma. [---] Mie sanoin,

että mulla olis kläppiki valhmiina, ei hänen tarttis enää astumispuoltakhaan aatela. (K, 320.)

Loppulauseet huipentavat tarinan mainiosti, kun idylli on saavutettu. Ei ole enää nostalgiaa, kaipuuta johonkin. Impi Agafiina, joka on aina hyvin tunteenomaisesti lumoutunut erilaisista hyvin vastakkaisista maailmankatsomuksista, löytääkin harmoniasta todellisen onnen. Se onni onkin tässä ja nyt. Onni on olla itsenäinen ja riippumaton.

Met elethiin niiko kolme taihvaankappaletta. Pyörithiin päivästä toisheen toistemma ympäri, mutta emmä häirihneet toisiamma. (K, 323.)

Sen lisäksi, että Impi Agafiinan kohdalla teoksessa nähdään postmodernismille ja karnevalismille tyypillisiä piirteitä, siinä on myös havaittavissa jotakin, mikä on ominaista Bahtinin esiintuomille ajatuksille kehitysromaanista. "Bahtin käyttää ajan ja paikan suhteesta termiä kronotooppi, aika-paikallisuus" (Palin 1991, 131). Ajan ja paikan suhde toimii todellisuuden ja järjestämisen lähtökohtana. Kronotooppi on kulttuurisidonnainen ja historiallisesti muuttuva. "Paikallisuus kietoutuu ajan, juonen ja historian kulkuun. Ajan tunnusmerkit ilmenevät paikallisuudessa ja paikallisuus ymmärretään ajallisesti" (Palin 1991, 132). Impi Agafiinan aika Suomessa on kytköksessä yleiseen Suomi-kuvaan sodan aikana, isänmaallisuuteen. Hänen aikansa Neuvostoliitossa taas on yhteydessä sodan jälkeiseen kommunistisen yhteiskunnan rakentamiseen. Hänen Amerikan aikaansa ohjaa taas jo markkinatalous, jossa esiintyvät myös omat nurjat puolensa. Karnevalismi on otettu reippaalla otteella mukaan jokaiseen kuvaukseen.

Bahtinin kehitysromaaniksi teosta voisi arvioida sen vuoksi, että siinä on monia kehitysromaanille tyypillisiä piirteitä. Ensinnäkin romaanin sankari on paitsi muuttuva niin myös kehittyvä. Tosin voi sanoa hyvin stereotyyppisesti, että hän on tyypillinen suomalainen, joka ei usko ennen kuin näkee. Kun näkee, niin sen jälkeen uskoo ja ottaa opikseen ja kehittyä. Teoksessa on edustettuina kaikki aikakauden merkittävät ideologiset äänet, usein myös samanaikaisesti. Vaikka kulloisenkin kertojan näkökulma on hallitseva, se on kuitenkin muuttuva.

Olennaista on myös se, että sankari ei ole aina sankari, vaan hänessäkin on alhaisia ja myös koomisia piirteitä, joita hän myös itse nauraa itsessään. (vrt. Palin 1991, 134-136.)

Bahtinin mielestä kehitysromaaneista realistinen on tärkein, koska siinä sankari kehittyy yhdessä maailman kanssa ja heijastaa maailman historiallista kehitystä. Realistiseen kehitysromaanin voi yhdistää todellisen kronotooppisuuden, aikapaikallisuuden, joka vastaa historiallista aikakäsitystä. Vasta tässä realistisessa kehitysromaanissa sankari muuttuu todellisuuden perustan muuttuessa. Näin yksilön kehitys saa historialliset ulottuvuudet. Sankari ei myöskään saa kuulua pelkästään yhteen aikakauteen, vaan hänen täytyy sijoittua kahteen aikakauteen tai niiden välimaastoon. Hänen tulee kehittyä dialogin pohjalta, jota käydään kahden tai useamman maailmankatsomuksen välillä. (Palin 1991, 138-139.)

Impi Agafiinan osuus vastaa moneen "teoriahuutoon", mutta maailma ei pysty vastaamaan hänen huutoonsa. Hänen persoonansa muuttuu, hän käy monenlaista vuoropuhelua erilaisten yhteiskuntajärjestelmien kanssa. Hän elää myös tällaisessa kontingenssin tilassa, jolle on juuri tyypillistä ennaltamääräämättömyys ja sattumanvaraisuus. Kuitenkin romaanissa vain Impi Agafiina muuttuu, mutta maailma, missä hän kulloinkin on, pysyy stabiilina. Sen vuoksi teos ei ole Bahtinin tarkoittama realistinen kehitysromaanin.



## 6. *KREISLANDIN* KANSANPERINNE

### 6.1. Teoksen kansanperinnetausta

*Kreislandin* kansanperinteellä on kytköksiä Suomen kansalliseepokseen *Kalevalaan*, *Raamattuun*, almanakkaan sekä monenlaisiin muihin, esimerkiksi suusanallisena säilyneisiin tietolähteisiin, joista kansa on ammentanut tietoaan ja uskoaan. Vanha yhteiskunta on pohjannut paljolti tietämyksensä juuri kokemukseen ja perimätietoon. Sen olemukseen on kuulunut itsestään selvästi olevien olojen arvostus, jopa niin paljon, että se on ollut suorastaan kehityksen jarru. Vanhoilla ihmisillä on ollut hallussaan se tieto ja taito, jonka varassa elämä on jatkunut. Kansanperinne ympäröi lähinnä teoksen toisen päähenkilön Juho Gabrielin elämää, mutta myös Impi Agafiinan elämän alkutaipale liittyy tähän myyttiseen taustaan.

Käsittelen kansanperinnettä melko yksityiskohtaisesti, koska *Kreislandissakin* sillä on suuri merkitys. Suomalainen perinne esitetään selvästi vastakohtana ja myös tasoittavana vastapainona romaanin postmoderniin elämään heittäytyvälle seikkalijattarelle, joka kuitenkin ympyrän kehän lailla tavoittaa lähtökohtansa.

### 6.2. *Kalevala* -kytköksiä

Kiintoisaa on se, että kun kalevalaiset sankarit olivat melkein järjestään miehiä, mikä korosti muinais-Suomen patriarkaalisuutta, Pohjolassa dominoi voimakaspiirteinen emäntä (Kuusi, 1999, 128). Tämän muinaisen Louhen, Pohjan akan, paikan ottaa *Kreislandissa* Impi Agafiina, joka on Louhen tavoin sekä paha että hyvä. Hän voi olla hirviömäinen vastustaja tai hyvin suojeleva. Hänellä on kuten Louhellakin miehisiä ominaisuuksia, joilla hän hallitsee väkeään. Häneen

suhtaudutaan myös ambivalentisti. Hän on myös älykäs ja vahva nainen. (vrt. Apo 1995, 95-96.) Lisäksi Impi-nimellä on myös yhteys *Kalevalaan*. Siellä Väinämöisen äiti Ilman impi, Ilmatar laskeutuu veteen, tulee raskaaksi ja synnyttää Väinämöisen. Tämä kerrotaan *Kalevalan* ensimmäisessä runossa: "Tuuli neittä tuitteli,/ aalto impeä ajeli/ ympäri selän sinisen/ lakkipäien lainehien:/ Tuuli tuuli kohtuiseksi,/ meri paksuksi panevi." (Lönnrot 1984, 9.) *Kalevalan* Joukahainen ampuu Pohjolaan ajavalta Väinämöiseltä hevosen alta ja Väinämöinen suistuu mereen (Lönnrot 1984, 43). *Kreislandin* Impi Agafiinalta ammutaan sodassa hevonen alta, "mutta mie muutako loikkasin toisen hevosen sölkhään ja hyrräilin `Koin kynttilöitä', ja jatkoin taistelua yhtä tynesti ko aina" (K, 145).

*Kreislandiin* mahtuu paljon muutakin Kalevala-tematiikkaa. *Kalevalassa* tammi kasvaa niin suureksi, että se peittää lopulta auringon ja kuun tuoden pimeyden Kalevan kansan ylle. Tammen kasvulla ja kaadolla symbolisoidaan kuolemaa. Kuolema ei kuitenkaan merkitse ensisijaisesti jonkun alkaneen loppua, vaan jatkuvaa muuntautumista. Liike on ikuista. Mikään ei pysy samana tai paikoillaan. (Heikkilä 1999, 226-227.) *Kreisland*-nimisen paikan syntyprosessissa puolestaan esiintyy Pohjois-Suomelle tyypillinen "sääskiparvi, joka ukkospilven tavoin peitti auringon" (K, 5), mutta sääskiparvikin kuolee tammen tavoin. Tähän syntymiseen on suljettu monet oleelliset Pohjois-Suomen stereotyyppit kuten nälkiintynyt poro, yötön yö, lumihanget, paksu jää ja vaarojen ympärillä olevat loputtomat suomaat (K, 5).

### 6.3. Lintuperinne

Monissa maissa lintuperinne on oleellinen osa kansanperinnettä. Näin on myös Suomessa, sillä esimerkiksi kansanrunoudessa ovat linnut paremmin edustettuina kuin monet muut eläimet, esimerkiksi nisäkkäät. *Kreislandissa* esiintyvät linnut

pulmunen, käki, tikka, teeri, harakka ja kurki ovat hyvin esillä myös *Kalevalassa*. (vrt. Järvinen 1991, 58.) Antero Järvisen *Linnut liitävi sanoja* -teoksen mukaan kansanperinteen suosituimpia ennelintuja ovat käki, metso, harakka, korppi ja käpytikka (Järvinen 1991, 54). *Kreislandissa* ennelintuina toimivat ainakin käki, ristipäätikka (kirjailijan keksimä oma lintulaji), pulmunen, teeri, korttolintu (korppi) ja riekkö. Osa ennelinnuista tietää hyvää ja osa pahaa.

Joidenkin lintujen osalta teos seuraa tarkasti perinnekirjojen tietämystä. Näin on esimerkiksi teeren ja harakan kohdalla, sillä *Kreislandissa* kerrotaan, että "Eskonpäivänä teeri lopettaa piipityksen" (K, 65). Lintuperinteen mukaan teeren soidin on ohi Eskon päivänä 12.6 (Järvinen 1991, 156). Tietäjä Mikri Vuoma kutsuu rakennusmestaria, joka on "syömäköyhä, juoppohullu ja tyhjän tappelija" (K, 79) kuvaavalla nimellä "etelän persharakka" (K, 78), jolta "kieli on irronu molemista päistä" (K, 78). Nimitys on osuva, koska harakkaa pidetään koreana kylälintuna (Järvinen 1991, 206). Teoksessa rakennusmestari koreilee "nuuskatuusilla" ja "hopeaviljasella ankkurikellolla" (K, 78). Yhtäläisyyksiä on muitakin, sillä harakankin tiedetään olevan hyvä rakentaja (Järvinen 1991, 206).

Lintuperinteen mukaan tikka on ollut yksi suosituimmista ennelinnuista (Järvinen 1991, 54). *Kreislandissa* sillä on tärkeä tehtävä, sillä Mikri Vuoma näkee "ristipäisen tikan istuvan vetten päällä" (K, 15). Tapahtumalla on merkitystä, sillä se ennustaa,

että joku akka synnyttää kohta häijyn tyttären, joka tulee kerran pitähmään koko Lapinmaata kauhun ja itkun vallassa, että verivirrat tulevat tulvihmaan, naparikhaitten päät puttoilehmaan ja kylät joutuvat liekkien kärventämiksi (K, 15).

*Kreislandin* linnuista käki (K, 67) ja pulmunen (K, 61) ennustavat säitä. Tällaisina säiden ennustajina pidetään puhtaimmillaan käkeä, "yleismies Jantusta", joka kukkumisellaan ennustaa sekä vuodentuloon että elinvuosiin liittyviä asioita (Järvinen, 1991, 55).

Riekolla on *Kreislandissa* kahdenlainen merkitys. Toisaalta se on ennelintu eikä tiedä hyvää, mutta toisaalta sillä on tärkeä tehtävä viedä henki taivaaseen ihmisen kuoltua. Juho Gabriel kertoo olevansa "seittemällätoista ja hyä hevospies" (K, 71), kun hän näkee, että "riekko istahtaa pirtin harjan päälle" (K, 71). Juho Gabriel jatkaa "miehän tiän, että riekko talon katola on pahaksi" (K, 72). Näky liittyy siihen, että Juho Gabrielin "adoptioisä" Setä kuolee. Setä on opettanut Juho Gabrielille,

että tähet on riekkoja, jotka auringon mukhaan tulevat taihvaalta alas, ja että korttolinnut on paholaisen lähettämiä ja niitä pittää pölätä (K, 59).

"Seän" kuoleman jälkeen Mikri Vuoma on antamassa viimeiset ohjeet poislentävälle hengelle:

Mie kattelin siinä pirtinrappusilla ja se henki leijaili hiljahleen kohti sinivalkotaivasta. Se tukki itteänsä kultashiin korkeukshiin niinko kuolemattoman sielun pittääki. Mie viittelöin sen perhään ja huusin että mene rauhaan nastaksi taihvaale vilkkuhmaan. (K, 73.)

Keväisin Juho Gabriel lähtee ampumaan kurkia heti, kun kuulee niiden huudon, sillä kiimaiset linnut ovat helppoja saaliita (K, 64). Kurkupaisti on aiemmin ollut hyvin arvostettu ruokalaji, vaikka sen suosio on myöhemmin täysin muuttunut. Kansanrunoudessa kurjella on ollut hyvin merkittävä rooli, sillä se on toiminut muun muassa karhun peitenimenä, kun metsänkuningasta ei ole uskallettu puhutella sen oikealla nimellä. (Järvinen 1991, 187-190.)

#### **6.4. Tietäjä ja voimakolmikko: karhu, hirvas ja käärme**

Vanhassa talonpoikaisyhteiskunnassa tietäjä on perinteisesti ollut mies (Virtanen 1990, 212). *Kreislandin* alussa tietäjä on Mikri Vuoma, "Jumalan salvama mies" (K, 15). Hän on kuin *Kalevalan* Väinämöinen, tietäjä iänikuinen, joka osaa ennustaa tapahtumia. Apunaan hän käyttää ennelintua, ja myös Jumala puhuttelee unessa häntä (K, 15). Sekä suomalaisen kansanperinteen että kansanrunouden mukaan

tietäjät ovat etupäässä olleet hyviä. Muinaiset yhteisöt ovat arvostaneet yksilöä, jolla on elävä kosketus perinteeseen ja omaan psyykkiseen maailmaansa, sillä tämä viisaus koitui koko yhteisön hyväksi. Yhteisö pyrki säilyttämään muuttumattomana ne kertomukset ja laulut, joita se piti tärkeänä. Tietäjiltä saadut tietyt loitsut ovat tästä hyvänä esimerkkinä. (Apo 1997, 22-24. ) Tietäjä Mikri Vuomakin kuvataan avuliaaksi. Hän on aina siellä, missä apua tarvitaan: Hän hakee Koira-Kaisan imettämään Juho Gabrielia "Seän" taloon (K, 26). Hän hoitaa "Seän" taloa sillä aikaa, kun Juho Gabriel on vankilassa (K, 91). Hän osaa ennustaa "Seän" kuoleman - "taitaa kuola poies ko kuin kehtaa hourata" (K, 73). Hän tietää myös sen, että Impi Agafiina haetaan "ottokläpiksi"(K, 35).

Mikri Vuoma on myös läsnä teoksen päähenkilöiden Impi Agafiinan ja Juho Gabrielin synnytyksissä, jotka tapahtuvat saunassa. Juho Gabriel on syntynyt uudenvuoden aaton aamuna, äiti Regriina on kuollut synnytykseen. "Äpärä oli kuusikiloinen poikalapsi, jolla oli otsalla sarventyngät ja leuassa pitkä valkoinen parta" (K, 12). Impi Agafiinan syntymän Mikri Vuoma kuvaa seuraavasti:

Se porsas oli tullessaan vaiti ja soli pakattu semmosen paksun rapamahan sisäle. Itte se kraapi pitkilä kynsilä ittensä ihmisten ilmoile ja siinä se vasta visto näky aukeni. Sen päässä oli lakki ja kultanen kruunu ja sen nahka oli taihvaankaton sininen, sillä oli paskaset käet ko tuhkalappalaisila ja sen korvista tihku visva. (K, 16.)

Tietäjänä hän on selvillä syntyneiden lapsien poikkeuksellisuudesta. Hän seuraa näiden päähenkilöiden edesottamuksia koko teoksen ajan ja myös raportoi niistä teoksen yhtenä kertojana. Molemmat Juho Gabrielin "isäkandidaattiehdokkaat", Pehtoori ja renki Paulus kieltävät julkisesti lapsen isyyden. Pehtoori sanoo, "ettei lapsi ainakaan hänen siittämä ole" (K, 11) ja renki Paulus puolestaan toteaa, "ettei se minun astuma ollu" (K, 13). Kun pojan hyvät luonteenpiirteet selviävät, niin kummankin mielestä juuri hän on isä. Pehtoori miettii itsekseen, että se on hänen, koska "siinä näkky meikäläisen otheet ja viishaus" (K,14). Renki Paulus puolestaan uskoo olevansa isä, koska "oli sillä minun nokka ja minun käet, ei se muistuttannu olomuo´oltakhaan Pehtooria vähhääkhään" (K, 13).

Karhu esiintyy teoksessa pelottelutarkoituksessa, kun Mikri Vuoma pelottelee käärmeen pois karhun sydänpalalla (K, 15). Karhun on tiedetty olleen vielä kuolleenakin ihmistä väkevämpi ja viisaampi. Sen viha on voitu välttää noudattamalla tarkasti tiettyjä lepytysseremonioita, joissa uskoteltiin, että se on itse aiheuttanut oman kuolemansa. Karhun kunniaksi on järjestetty monenlaisia jopa häitä muistuttavia peijaisjuhlia. (Apo 1997, 66.) Kansainvälisessä mytologiassa karhulla ja pohjoisilla kansoilla on elimellinen yhteys. Karhu on kreikaksi `arktos´ ja pohjoisia kansoja on sanottu `arktiksi´, koska arveltiin, että ne asuvat Ison Karhun tähdistön alla. (Pentikäinen 1995, 95.) Suomalaisessa kansanrunoudessa kerrotaan, että sekä karhu että hirvi ovat syntyneet taivaassa (Pentikäinen 1989, 240). Suomalaisen kansanperinteen mukaan molemmilla on ollut myös yliluonnollisia kykyjä (Pentikäinen 1989, 239). Rosa Lixsom on saanut selvästi vaikutteita *Kalevalan* myyteistä, joihin sekä karhun että hirven syntyrunot kuuluvat (vrt. Apo 1997, 27-28).

Romaanin tietäjä Mikri Vuoma perustaa tietonsa kansanperinteeseen, jota hän osaa soveltaa tapauskohtaisesti ja tuoreesti käyttämällä omaa älyään ja viisauttaan. Siitä hauskana esimerkkinä olkoon se, miten hän parantaa Juho Gabrielin änkytyksen vanhan hirvaan avulla:

Motin Juho Gabrielin kainahloon ja vein sen Konttavaaran syysajale. Sielä mulla oli vanha hirvas, joka jouti manan maile. Mie heitin sen kiini ja löin leuvun suohraan sen syämen läpi. Vein sisälmykset kankhaale ja huusin klopile, että tule poies sieltä tuliilta. Poika tuli. Mie kopsasin sen sylhiin ja tukin sen sinne hirhvaan verisseen mahhaan ja vein hopusta poies. Siihen loppu Juho Gabrielin änkyttäminen ja pojasta tuli terve miehenalku niiko ainaski. (K, 28.)

Kansanperinteen sanakirjan mukaan hirvas tarkoittaa salvamatonta urosporoa, uroshirveä, tai mahoja lypsämätöntä lehmää (Vuorela 1979, 77). *Kalevalassa* Lemminkäisen oli suoritettava ensimmäisenä työkoikeena Hiiden hirven hiihto Pohjolan tytärtä kosiessaan (Kuusi 1999, 94). Hiiden hirven hiihdännässä kuitenkin Lemminkäisen liiallinen kosimisinnostus ja kömpelyys asetettiin koomiseen valoon (Kuusi 1999, 129). *Kalevalassa* hirvi oli ovelampi ja ihminen joutui naurunalaiseksi.

Sitä vastoin *Kreislandissa* tietäjä Mikri Vuoma osaa käyttää hirvaan salaperäistä voimaa hyödykseen ja saa sen avulla itselleen lisää kunnioitusta.

Liksommin romaanissa esiintyvät lähes kaikki suomalaiseen kansanperinteeseen kiinteästi liittyvät eläimet. Siellä esiintyy myös monimerkityksellinen universaali symbolinen käärme aivan kuten pisteenä iin päälle. Kimmo Sarje pohdiskelee teoksessaan *Romantiikka ja postmoderni* käärmeeseen liittyvää symboliikkaa. Hänen mukaansa käärmeen salaperäisyydessä ja arvaamattomuudessa on jotakin feminiinistä (Sarje 1989, 234). Se yhdistetään kuitenkin myös maskuliiniseen ja androgyyniseen. Samoin käärme edustaa luovuutta. Koska käärmeellä on taito luoda nahkansa, se tulkitaan myös elämää uudistavaksi. Universaalisti käärmeen läsnäolo on raskauden merkki. *Kreislandissa* käärme liittyykin juuri viimeksi mainittuun merkitykseen: Mikri Vuoma tapaa käärmeen mennessään Ristiinan ja Ransun mökille, jossa Ristiina "työntää porsasta maailmaan" (K, 15-16).

Kansan mielestä kaikkeen erikoiseen liittyy salaperäistä voimaa, ja käärmeen näkeminen on huono enne. Sen vuoksi ihmisen velvollisuus on tappaa käärme, missä ikinä hän sen tapaa. Eräänlaista taikauskoa on myös käsitys, että käärmettä ei saa tappaa, koska tappaminen jotenkin kostautuu ihmiselle. (Virtanen 1999, 220-222.) Kristillisessä perinteessä käärmeellä on kahdenlainen merkitys. Se liittyy toisaalta viisauteen ja parantamiseen. Tämän merkityksen apteekkikin on huomannut, kun on ottanut käärmeen tunnukseseen. Ja toisaalta se liittyy myös syntiinlankeemukseen ja pahuuteen, joka ihmisen on voitettava itsessään (Sarje 1989, 234). *Raamattu*, erityisesti *Vanha testamentti*, sisältää paljon käärmevertauksia. Käärme kuvaa myös viekkautta ja väkivaltaa, ja se on Jumalan rangaistuksen välikappale. (Virtanen 1999, 221.)

Mikri Vuoma kertoo käärmeen kohtaamisesta, kun hän oli matkalla Ristiinan ja Ransun mökille. Hän kertoo, miten hän onnistui pelottamaan käärmeen pois.

En mie keriny mökhiin asti ko näin heinikossa kärhmeen. Soli pitempi ko airo ja paksumpi ko Kainosen Sampan vuolema heinäseiväs. Sillä oli silmäkki ko härälä ja solis semmonen jumikka, että solis kyllä

tappanu minut, mutta mulla sattui olheen viinapullo taskussa ja siinä pullossa oli iso pala karhun syäntä. Se käessä mie äyskäsikin kärhmele, että mene kaotuksen kolmantheen syvyytheen, ja kärke pötki pakhoon ja mie pelastuin. (K, 15.)

Mikri Vuoma pelastuu paitsi karhun sydämenpalan myös loitsun ansiosta. Loitsuthan ovat maagisia sanakaavoja, joiden on uskottu tehoavan onnettomuuksien aiheuttajiin. Tietäjien erikoisalaa ovat olleet esimerkiksi käärmeloitsut. (Virtanen 1988, 90.)

*Kreislandin* eläinperinne kumpuilee Suomen kansan vanhoista uskomuksista, joista kansanrunot ovat syntyneet. Kansanrunojen ihannointi sai lisäpontta 1800-luvun alussa, jolloin romantiikan aatteille oli ominaista kansanperinteen ja kaiken kansallisen korostaminen. Kansallisen heräämisen innoittamana Elias Lönnrot kokosi kansanrunojen aineiden pohjalta *Kalevalan*. Kansalliseepoksen myötä vanha perintemme on säilynyt jälkipolville, myös Liksomin käytettäväksi. Periaatteessa *Kreislandin* eläinperinne noudattelee vanhaa kaavaa, vaikkakin romaanissa aika ajoin voimakkaasti liioitellaan. Varsinkin kaikissa tekstiosuuksissa, joissa tietäjä Mikri Vuoma esiintyy, on karnevalismille tyypillisiä hyperbolia (vrt. Bahtin 1995, 19).

## 6.5. Vuotuiset työt

Suomalaisten vanha aikakäsitys perustuu toistoon. Vuosien pituus on aina sama ja vuodenajat ovat samat, mutta säät vaihtelevat. Talonpojan työvuoden kulku on määräytynyt vuodenvaihtelun mukaan, koska maamies on elänyt hyvin kiinteässä vuorovaikutuksessa luonnon kanssa. Lämmön ja valon lisääntyminen, jäiden lähtö, kasvukauden alku, eri puu- ja kasvilajien kukinta, sadon valmistuminen, vesien jäätyminen ja lumen tulo ovat vaikuttaneet ratkaisevasti siihen, milloin eri työvaiheet on aloitettu ja milloin lopetettu. (Vilkuna 1992, 9.)



*Kreislandissa* Juho Gabriel kertoo tarkasti "Vuotuistyöt"-luvussa töistään. Lokakuussa siirrytään "kotivainioilta kartanolle ja pirthiin. Mie kehään lamphaanvilloista lankaa ja Simon päivänä Mikri Vuoma tulee pistähmään meän kesäsian." (K, 61.) Simon päivä on ollut hyvin yleinen siantappopäivä. Siitä on muistona seuraava loru: "Simo se sikoja pistää. Hanna pitää harjaksista." (Hautala 2000, 330.) Joutoaika on paikoin aloitettu laskea juuri Simon päivästä, joka on 28.10 (Laiho 1997, 103). Romaanissa lehmät pestään ennen pyhänmiesten päivää suopursuedellä ja Setä keittää viimeisen maitovellin, jonka jälkeen lehmät menevät umpeen (K, 62). *Vanhat merkkipäivät* -teoksen mukaan lehmät on pestävä martikuulla suopursuveellä, jotta ne pysyvät puhtaina ja voivat hyvin (Hautala 2000, 334). Suopursun myrkyllisyys on tehonnut rottiin ja syöpäläisiin ja kansanparantajat ovat käyttäneet sitä "lääkkeenä". Tosin se on aiheuttanut myös usein myrkytyksiä. (Jonsson 1977, 206.)

Ei ole mikään ihme, että tietyt työt osataan tehdä oikealla ajalla, sillä tiedetäänhän, että Suomen kansan luetuinta kirjallisuutta ovat olleet arkkiveisut, virsikirjat ja almanakat (Ihonen 1995, 65). Niinpä "sölkäviikkojen" (K, 63) aikana Juho Gabriel ja Setä kaatavat rakennuspuita. Se onkin järkevää, koska kansanperinteen mukaan kaikki puut, mitkä kaadetaan tammi- ja helmikuun aikana, ovat kestäviä (Hautala 2000, 4). Selkäviikoiksi kutsutaan loppiaisen jälkeistä laskiaiseen kestävästä juhlatonta aikaa (Vuorela 1979,425).

*Kreislandin* juhannustaikana on saunominen kukkasaunassa (K, 67) ja mätäkuussa on varottava, ettei mikään mene pilalle. Tosin *Kreislandissa* vesiin tulee silloin matoja, joten on juotava vain pirtua ja piimää (K, 68). "Akkainviikolla" täytyy saada heinätyöt tehdyksi, koska Jaakonpäivänä sataa, ja jos ei sada, niin tulee kovia tulipaloja pitkin syksyä (K, 68). Vanhan kansantietämyksen mukaan Jaakonpäivänä (25.7), johon "akkainviikko" loppuu, pitää olla viimeinenkin ladon ovi kiinni. Silloin Jaakko alkaa heittää kylmiä kiviä järveen, ja alkaa syystyöt kuten rukiin kylvö. (Laiho, 1997, 83.)

Vanhassa talonpoikaiskulttuurissa työ siirtyy isältä pojalle. Juho Gabrielin opettajana toimii Setä. Hän käyttää "työ tekijäänsä opettaa" -metodia. "Setä näyttää miten sirppi soi ja viikate viheltää" (K, 59). Apunaan hän käyttää myös kansanomaisesti *Raamattua* ja vanhan kansan viisautta. Setä sanoo:

Ihminen on tullu maailmaan ja alkanu rohamuahan enempi ko tarttee ja Jumala on suuttunu siitä ja muuttanu paratiisiin helvetiksi (K, 59).

Nauru on saatanasta lähtösin ja siksi mies ei saa tyhjää nauraa, vaikka en tiä miksi se sen mulle sanna, ko molen ollu jo kläpistä niin mahottoman totinen, etten vissiin ole nauranu koskhaan. (K, 61-62.)

Setä opettaa myös erilaisia taikoja, joilla saadaan lehmä parannetuksi ja joilla saadaan naiset pois ahdistelemasta Juho Gabrielia. Juho Gabriel toteaakin vanhaa suomalaista sanontaa lainaten, ettei "mikhään oppi kaaja minua ojhaan" (K, 66).

Teoksessa toteutetaan lähes kliseisesti kaikki, mitä perinteen mukaan täytyy tehdä tietynä aikana. Kansanperinteelle on ollut tyypillistä aito kansanomaisuus. Se on ollut alun perin riippumatonta kirjoitetusta sanasta ja on siirtynyt suusanallisesti sukupolvelta toiselle. Teoksen toinen päähenkilö Juho Gabriel on maanviljelijä, paikallaan pysyjä. Hänen työnsä noudattavat jopa puuduttavan täydellisesti vuoden kiertoon liittyvää aikataulua. Tässä Rosa Liksom korostaa isältä pojalle periytyvien tietojen, taitojen ja tapojen merkitystä. Sillä osoitetaan jatkuvuuden ja pysyvyyden merkitystä. Työntekoa on kuvattu arvokkaasti, ei parodioiden, vaikka siinä on mukana karnevalistisia piirteitä. Työntekoon liittyvissä luvuissa on kosolti huumoria sekä erilaisia anonyymejä lainoja, joiden alkuperää on vaikea tunnistaa. Lainoista on tullut suomalaisille tuttuja sanontoja ja sutkauksia, joita kuulee edelleenkin ihmisten puheissa.

Ajattelen Juho Gabrielia antiteesinä Impi Agafiinan postmoderniudelle. Juho Gabriel edustaa aikaa ennen modernia tai postmodernia. Sitä korostaa muun muassa Juho Gabrielin vankilaan jääminen. Vaikka seinät sortuivat, Juho Gabriel ei lähtenyt sen paremmin pyhiinvaeltajaksi kuin kulkuriksikaan. Vapaus lähteä

hävisi halulle pysyä aloillaan. (vrt. Bauman 1996, 270-275.) Postmodernismi liittyy markkinatalouteen. Juho Gabriel elää luontaistaloudessa, jossa elämää säätelevät luonnonlait.

## 6.6. Juho Gabrielin vuodenkiertoon liittyvät juhlat

Vanhan perinteen mukaiset syystyöt loppuvat Mikkelin päivään mennessä. *Kreislandissa* karja tuodaan silloin sisälle ja pidetään sadonkorjuun kunniaksi juhlat (K, 60). Suomalainen sananlasku vahvistaa asian: "Mikkelinä ämmät pirttiin ja nauriit kuoppaan" (Hautala 2000, 310). Mikkelinpäivää vietetään katolisessa kirkossa ja vietettiin ennen meilläkin 29.9, mutta nykyään luterilaisen kirkon mikkelinpäivä on siirtynyt sitä seuraavaksi sunnuntaiksi (Hautala 2000, 310). Juho Gabriel kertoo mikkelinpäivän juhlimisesta:

Ko ehtoonasta napsahtaa taihvaale, Setä tarjoaa mulle ja ittelensä pullon Mikri Vuoman tiputtammaa viinaa. Juoma siinä pirtin pöyvän ääressä ja silmät kirkastuvat niin, että met saatama nähä kuolheet ja elävät yhtäaika. Setä nyrhjäyttää niskat niin että sen pää, silmät ja suu on aivan vinossa. (K, 60.)

Setä joutuu lähtemään hakemaan apua kansanparantajalta Haapasaajon Teklalta, mutta Juho Gabriel alkaa leikkiä Sofian kanssa "pappisillaoloa" (K, 60). Leikki etenee seuraavasti:

Sofia mennee seisohmaan ison kiven taka ja alkaa saarnaamaan kovala äänelä. Se huutaa kuinka molen rikkonu sitä ja sitä vasthaan ja suututtannu papin ja kaikki. Mie alan hyppihmään ja hihkuhmaan ja anon kaikkia syntejä antheeksi. Sofia ei suostunukhaan antahmaan antheeksi ja niin met panema painiksi. (K, 60.)

Tässä kohtauksessa voidaan nähdä Bahtinin karnevalismin piirteitä juhlimisineen ja parodisine saarinoineen (vrt. Bahtin 1995, 15), johon oman mausteensa tuo lestadiolaisuuden parodia. Syntien anteeksi anomiseen liittyvä rituaalinen käytös, "lestadiolainen hihhulismi" on tuttua romaanin varhaisnuorille monista seuroista,

joihin he ovat osallistuneet. Sofia on saanut mallin papin käytöksestä ja toimii syyttäjän roolissa. Hän on Jumalan edustajana ja kohdistaa tuomionsa Juho Gabrielille. Hän on kuitenkin armoton eikä haluakaan antaa syntejä anteeksi, vaikka Juho Gabriel anoo. *Kreislandissa* sadonkorjuujuhlintaan varhaisnuoret tuovat leikin varjolla uskonnollisia piirteitä.

Sadonkorjuujuhllilla on uskonnollinen tausta, sillä niitä on vietetty kirkollisten pyhimysten kunniaksi. Esimerkiksi pyhää Mikaelia ja Martinia on pidetty sadon suojeleijoina johtuen Mikon ja Martin päivien syksyisestä ajankohdasta. Juhlat ovat etäännyneet kirkollisesta alkuperästään ja saaneet maalliset muodot ja myös hyvin bakkanaalisen sävyn. (Bahtin 1995, 73.) Sadonkorjuuta on Suomessakin yleisesti juhlittu viinalla, kuten myös teoksessa tehdään. Agraarikulttuurissa alkoholin käyttöön on kuitenkin liittynyt voimakkaasti yhteisöllinen kontrolli. Se on valvonut ja sanktioinut sääntöjen noudattamista. Sen lisäksi talonpojan peruspiirteitä on ollut itsekontrolli ja suunnitelmallisuus. Juhlimisjaksot oli osattava ajoittaa oikein, ettei niiden vuoksi maanviljelykseen liittyvät työt myöhästyneet. Eikä tietenkään kaikkea viljaa ole sopinut keittää viinaksi tai panna olueksi. Sadonkorjuun päätös on ollut kuitenkin yksi taitekohta, jolloin juhliminen on sopinut. Sen jälkeen on siirrytty toisenlaisiin töihin. (vrt. Apo 1996, 28-29.) Teoksessa parodioidaan kuitenkin suomalaista juhlintatapaa, josta puuttuu karnevaaleille tyypillinen aito ilo ja juhliva nauru.

Sedän ja Juho Gabrielin markkinamatka juhannuslauantaina täyttää jo villeydessään ja hurjuudessaan karnevalismille tyypilliset piirteet. Narrimainen käytös ja nurinkäännetty maailma esiintyvät markkinahumussa lähes täydellisenä. Lähes kaikilla on oikeus elää estottomasti markkinoiden tuoman vapaan ilmapiirin mukaan ilman mitään yhteiskunnan holhousta. (vrt. Bahtin 1995, 10-12.) Juho Gabriel kertoo: " Sai ryypätä rauhassa, lyödä korttia ja köyriä, jos sille päälle sattui" (K, 57). Tähänkin juhlintaan saavat osallistua kuitenkin vain suomenkieliset, sillä Setä vetäisi puukon esille ja "ajoi ensitöiksen toiskieliset ulos" (K, 58). Tapahtuman jälkeen jatketaan yhteistä karnevaalia, ja Sedälle tarjotaan joka

nurkasta lisää kirkasta (K, 58). Kaikki osallistuvat juhlintaan ja ovat juhlimisen jälkeen tyytyväisiä. Tämä on ominaista karnevalistiselle juhalle, sillä sitä eletään ja siihen osallistuvat kaikki. Kaikki ovat tuttavallisia keskenään. "Ideaalinen ja utooppinen sulautuivat tilapäisesti reaaliin tässä ainutkertaisessa karnevalistisessa tavassa tuntea maailma" (Bahtin 1995, 12.) Groteskin realismin materiaalis-ruumiillinen spontaanius on myös havaittavissa seuraavassa tekstissä (vrt. Bahtin 1995, 19):

Juho Gabriel oli herännyt mustalaisvankkureissa luteiden piirittämänä, siikakalalta haisevan mustalaistytön lämpimän perän takana joka on suuri kuin heinäsuopa. [---] Kojujen luona kävi kauppa ja alkuillasta sammuneet tyhjensivät aamupulloa ja toiset täyttivät rakkoaan tyytyväisinä keskustellen. Juho Gabriel tunsu itsensä kokonaiseksi ja kauniiksi eikä hänellä ollut kiirettä mihinkään. (K, 58.)

Juho Gabriel on tyytyväinen juhinnan jälkeen, mikä on oleellista karnevaaleille. Markkinoilla tuttavallinen kontakti ihmisten kesken tuntuu voimakkaana. Juho Gabriel ikään kuin syntyy uusiin, inhimillisiin suhteisiin. Hän tuntee olevansa ihminen ihmisten joukossa. Suhteiden aitous ei olekaan kuvittelua tai abstraktia ajattelua, vaan Juho Gabriel tuntee ja kokee lämmintä inhimillisyyttä aistimellisessä kontaktissa. Markkinat luo erityislaatuisen yhteisön, joka ei ole mahdollinen Juho Gabrielin arjessa. (vrt. Bahtin 1995, 12.)

Etelä-Suomessa sanotaan, että "Matinpäivänä talvenselkä taittuu " (Hautala 2000, 56), mutta *Kreislandissa* talvenselkä rapsahtaa poikki aprillipäivänä (K, 64). Huhtikuun ensimmäisestä päivästä on muodostunut sivistyneessä maailmassa hyvin laajasti iloisen pilanteon päivä, jolloin varsinkin lapsia ja nuoria on juoksutettu hakemaan olemattomia esineitä (Vilkuna 1992, 101-102). Liksomin romaanissa Setä lähettää Juho Gabrielin ostamaan silloin "lutheitten länkiä ja älypannua" (K, 64), ja tähän menee, koska on tottelevainen ja kiltti. Romaani ei kerro, onnistuuko Juho Gabrielin juksaaminen seuraavana vuonna. Yleensä kuitenkin älykäs ja hoksaavainen lapsi oppii kerrasta. Tällä leikillisellä petkutuksella on ollut kasvattava tarkoitus, jolla on yritetty lisätä lapsen hoksaavaisuutta ja

arvostelukykyä ja samalla karistaa lapsen liiallista herkkäuskoisuutta. (Vilkuna 1992, 103.)

Vappuna *Kreislandissa* astuvat kuvaan ylettömät liioittelut, joissa on taas Bahtinin karnevalismin piirteitä. Jälleen suljetaan kuitenkin ulkopuolelle yksi "toinen", joka on tällä kertaa kyläkauppias. Muut kyläläiset liittyvät "muitten köyhien saattueeseen, joka kiertää kylän ainoan porvarin, kyläkauppihaan pytinkiä" (K, 64). Tästä railakkaasta menosta Juho Gabriel sanailee seuraavasti:

Meilä on punaisia traasuja keppien päissä ja met huuama, että alas kapitaalien kätyrit! alas köyhän talonpojan liskaajat! alas rahanväärentäjät ja epäjumalan palvojat! Huuama mitä sylki suuhun tuo. Eteenpäin Ristuksen näyttämää tietä! Eteenpäin aaroninsauvan valasemmaa polkua kohti ihanata Staalinin valtakuntaa! Vapun jälkheen painama kaikki kaunat unhohlaan, molemin puolin. Tehemä kauppaa ja olema tyytyväisiä.(K, 64-65.)

Tekstissä sekoitetaan tarkoituksella aatteet, jotka ovat vaikuttaneet hyvin voimakkaasti Lapissa: kommunismi ja kristillisuus, erityisesti lestadiolaisuus. Molempiin aatteisiin sisältyy paljon hurmahenkisyyttä ja tunteita. Koomiseksi tilanteen tekee se, että rinnastetaan täysin vastakohtaisia asioita. Huvittavuutta aiheuttaa myös yhtäläisyys 1970-luvun taistolaispiirien huutoon: "Eteenpäin Otto-Wille Kuusisen viitoittamaa tietä!" Tekstistä voi lukea myös, että huudetaan enemmänkin huudon ja tavan vuoksi kuin itse sanoman. Karnevaaleissahan etiketin ja säädyllisyyden normeista poikkeavat eleet ja kieli ovat sallittuja. Nauretaan itsekkin tapahtumaa. Tästä säädyttömyydestä tulee myös itseisarvoista ja hyvin universaalia. Se on vain leikki, pikku karnevaali, joka toteutetaan kerran vuodessa. Siihen liittyy erityinen torikieli solvaavine ilmauksineen, jotka ovat hyperbolisia ja karrikoituja. (vrt. Bahtin 1995, 17-18.)

Juho Gabriel on kesän tukkijätkänä ja tukinuiton päätyttyä juhlimisella ei ole mitään rajoja. Kaikki osallistuvat juhlintaan, mutta juhlinnassa on monenlaista vaihetta, sillä tukkilaiset vievät kylän naiset, mistä syntyy mahtava riita. Asiat sovitaan ja lopuksi pistetään yhdessä tanssiksi:

Jumalonta elämänmenoa, hyppyä ja hulinaa, hihkumista ja meteliä kestää tovin toista viikkoa. Sairaat paranevat ja terveet sairastuvat, rikkaista talollisista tulee maaorjia, emännistä tulee piikahuria ja piikahurista suurien maalaistalojen perseviä emäntiä, vaivaiset päästetään sikoläteistä ja heille annetaan työnjohdollisia tehtäviä, lehtolapsia siitetään ja värilliset silkkihuivit vaihtavat omistajaansa. (K, 119.)

Karnevalistista tekstiä hallitsee groteski realismi, jonka pääpiirre on alentaminen. Siihen liittyy elämän materiaalis-ruumiillinen ulottuvuus. Alentaminen merkitsee maallistamista. Se saattaa osaksi maata, joka samanaikaisesti sekä nielee että synnyttää. Alentaminen merkitsee siten myös elämän ulottamista ruumiin alaosaan, vatsaan ja sukuelimiin, siis yhdyntään, siittämisen, raskauden ja syntymisen akteihin. Alentaminen ei siksi merkitsekään pelkästään vain tuhoamista ja kieltämistä, vaan myös positiivista asiaa, nimittäin uuden syntymistä. Uutta luova alapää sikiää aina, täydellistä tuhoa ei tule. Groteskille realismille on tyypillistä ambivalenssi, joka kieltää ja myöntää samanaikaisesti. (vrt. Bahtin 1995, 21-22.) Tukkilaisten juhlissakin ruumiille annetaan täysi vapaus sukupuolielämän sallimiseen karnevaalivapauden nimissä. Karnevaaliahan yleensä edelsi paasto, joka oli jyrkkä vastakohta karnevalien ajan ruumiilliselle vapaudelle. (Bahtin 1995, 81.) Tukkilaisten juhlimesta edeltää taas kova yhtäjaksoinen työnteko.

Juopuneet maalaiset ovat tulossa tappamaan tukkilaisia, jotka ovat viekkauksella ja vääryydellä ryöstäneet heidän olevat ja tulevat vaimonsa. Satapäistä joukkoa johtaa osuuskunnan seppelöity sonni. (K, 119.)

"Viekkauksella ja vääryydellä" -sanonnasta syntyy assosiaatio tiernapoikiin. Romaanissa on lainoja, jotka voidaan jäljittää, mutta lisäksi siinä on paljon anonyymejä lainoja, jotka ovat tunnettuja, mutta joiden jäljittäminen on vaikeaa (vrt. Veivo 1995, 64-65). "Seppelöidyn sonnin" mahdollia maalaiset haluavat korostaa omaa miehisyyttään ja mieskuntoaan, kun tukkilaiset ovat vieneet heidän naisensa. Parodiaa lisää vielä se, että naiset tappelun nujakassa kannustavat tukkilaisia "tappamaan heidän tylsämieliset miehensä" (K, 120).

Seuraavana aamuna maalaisten johtaja, osuuskunnan sonnia taluttanut Ruunan Repe ja tukkilaisten nokkamieheksi noussut

Hepin Hero paiskaavat sovinnon kättä. Vihollisuudet lopetetaan ja pannaan tanssiksi. (K, 120.)

Parodia saavuttaa tässä huippunsa, sillä ruunahan on tunnetusti kuohittu ori ja peniksestä käytetään "heppi"-nimeä. Englanninkielinen hero-sana tarkoittaa taas sankaria. Juho Gabrielin juhlilla voidaan nähdä myös yhteys postmodernismiin. Bauman toteaa, että markkinatapahtumat, joiden aikana julkisesti rikotaan moraalialia, toimivat terapeuttisina taukoina katkaisemalla rutiinin. Sen jälkeen voidaan taas sietää normeja. (Bauman 1995, 276-277.)

Juho Gabrielin tukkilaisjuhlilla voidaan havaita yhteys joihinkin nykyisiin juhliin. Esimerkiksi abiturienttien "penkinpainajaisia" juhlitaan, kun on saatu tietty projekti suoritetuksi. Niihin osallistuu tietty rajattu joukko, joka on yleensä juhlimisen aikana hyvin homogeeninen. Monet ulkopuoliset pitävät juhlia sopimattomina, mutta niitä voidaan puolustella Bahtinin ajatuksella: "Juhliva ilonpito on välttämätöntä, jotta hölmöys (tyhmyys), joka on meidän toinen luontomme ja ilmeisesti ihmisessä myötäsyttyistä, voisi vaikka vain kerran vuodessa vapaasti toteutua" (Bahtin 1995, 69).

Edellä mainitulla Bahtinin ajatuksella voi perustella monia muitakin juhlia esimerkiksi saunailtoja, pikkujouluja, joihin saavat osallistua vain saman työyhteisön jäsenet. Niissäkin vallitsee, ainakin jonkinlainen, niin sanottu karnevaalivapaus. Ne koetaan myös tietynlaisena irrotteluna ja henkireikäneä "ihmisen toiselle luonnolle", toisin sanoen tyhmyydelle ja naurulle. Voi ajatella, että ne toimivat myös vastapainona virallisten juhlien yksipuolista vakavuutta vastaan. Nykyajan roolileikeilläkin on yhteys keskiajan naamiohuveihin narreineen, mutta myös postmodernin ajan speaktaakkeleihin. Keskiajan roolileikit perustuivat aikaan, nykyiset taas paikkaan. Huomattavimmat nykyajan esimerkit ovat Rio de Janeiron ja Venetsian karnevaalit.

Uusimmat nykyiset roolipelimuodot ovat pöytäpeli ja larppaus. Pöytäpelissä istutaan pöydän ympärillä ja seikkaillaan ilman roolipukuja, kuitenkin etukäteen laaditun tarinan mukaan. Pelajalla on hahmotietolomake, josta selviää muun



muassa pelaajan roolinimi, ikä ja ammatti. Pöytäpelissä seikkaillaan sanoilla, ei teoilla. Peli on vähän samanlainen kuin lukisi kirjaa. Roolipelille on kehitelty suomalainen uudissana, larppaus, joka tulee englantilaislyhenteestä larp (live action role playing). Larppaus sen sijaan sisältää roolipuvut ja osallistujat tulevat ennalta sovitun käsikirjoituksen mukaan pukeutuneina. Tapahtumapaikankin tulee olla tarinaan sopiva. Roolipeli eli larppaus etenee siis käsikirjoituksen mukaan. Roolipeli sijoittuu harrastajanäytelmän ja sosiodraaman välimaastoon. (Heinonen, 2001.)

Roolileikkejä harrastetaan toki muuallakin, yksityisesti "pienissä suljetuissa piireissä". Niissäkin jokaiselle leikkiin osallistujalle annetaan valmis rooli. Rooli sallii osallistujalle roolin mukaisen käyttäytymisen. Sen varjolla voi olla kenties vapaamielisempi kuin osallistujan oma moraali sallisi.

## **7. USKONTO *KREISLANDISSA***

### **7.1. Tornionjokilaakson kristillisuus**

Uskonto on tuonut *Kreislandin* perinnetietoon oman latauksensa, sillä Pohjois-Suomessa Tornionjokilaaksossa on vaikuttanut voimakkaasti vanhoillislestadiolaisuus sekä erityisesti 1930- ja 1940-luvulla myös "korpelalaisuus". Ähtäriläisen lestadiolaissaarnaajan Toivo Aleksanteri Korpelan (1900-1963) nimeä kantava hurmosliike eli korpelalaisuus vaikutti voimakkaasti Tornionjoen molemmilla puolilla sekä Pohjois-Ruotsissa että Pohjois-Suomessa. Korpelalaisuuden rasiitteena on erityisesti hyvin voimakas kaksimielisten korpelalaisjuttujen perinne, joka elää ihan omaa elämäänsä. (Pursiainen 1999, 74-78). Toisaalta näiden uskonnollisten suuntauksien välillä on käyty valtataistelua ja toisaalta kommunismin leviäminen on tuonut oman lisänsä hämmentämään kansan käsityksiä. "Korpelalaisten" taustat ovat liittyneet 1920- ja 30-luvun taloudelliseen kurjuuteen sekä sen ajan muuhun poliittiseen, sosiaaliseen ja uskonnolliseen levottomuuteen, jotka ovat heijastuneet Pohjois-Suomen periferiaan etelästä mutta myös Tornionjoen toiselta puolelta Pohjois-Ruotsista. (Pursiainen 1999, 78.)

*Kreislandissa* uskonto vaikuttaa Tornionjokilaaksossa elävän kansan jokapäiväiseen elämään. Se ilmenee esimerkiksi monina *Raamatun* lainoina. Teoksessa on useita kuvauksia seuroista ja muista uskonnollisista tapahtumista, joissa papit ja muut saarnamiehet uskonnon varjolla käyttäytyvät sopimattomasti. Romaanin sanoma perustuu toisaalta kansanperinteen ja uskonnon väliseen voimakkaaseen dialogiin. Toisaalta se perustuu Pohjois-Suomen maalaiselämän, joka siis koostuu kansanperinteestä ja uskonnosta, ja muiden maiden ideologioiden väliseen vuoropuheluun. *Kreislandin* arviointi uskonnon näkökulmasta on oleellinen osa tutkielmaani.

## **7.2. Vaikutteet ja lainaukset *Raamatusta***

*Kreisland* alkaa *Raamatun* tavoin luomiskertomuksella: "Alussa oli kirkasvetinen järvi ja synkkä yö liikkui veden päällä" (K, 5). *Raamattu* alkaa taas seuraavasti: "Alussa Jumala loi taivaan ja maan. Maa oli autio ja tyhjä, pimeys peitti syvyydet, ja Jumalan henki liikkui vetten yllä." *Kreislandin* alkuhan on tuttu myös Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiasta, joka alkaa: "Alussa olivat suo, kuokka - ja Jussi" (Linna 1995, 7). Linnan romaani ei kuitenkaan jatku luomiskertomuksen tavoin. *Raamatun* mukaan Jumala sai työnsä päätökseen kuudessa päivässä ja seitsemäntenä hän lepäsi. Näin käy myös *Kreislandissa*, sillä "seitsemäntenä aamuna polulla nähtiin kolon miehen hahmon saanut ihminen, jonka käsivarsissa sykki valtava voima ja jonka huuto täytti taivaanrannan järvestä järveen. *Kreisland* oli syntynyt mahtavan äärettömyyden keskelle." (K, 5.)

Romaani on täynnä kansan sutkautuksia, jotka perustuvat *Raamattuun*. Uskonnolliset tapahtumat ovat toimineetkin kansalle myös eräänlaisina kulttuuritilaisuuksina, joista on imetty kaikki mahdollinen mielenkiintoinen tieto. Lisäksi *Raamatusta* kansa on lukenut erityisesti itseään kiinnostavia kohtia, kuten esimerkiksi Mooseksen tekemiä ihmeitä, Jobin koettelemuksia, Salomonin viisautta ja Simpsonin väkevyyttä (Kuuliala 1960, 39). Ison talon isäntä Raimari sanoo

vertauskuvallisesti Ruotsiin evakkoon menevästä muuttokuormastaan, että "se läjä oli korkea ko Baabelin torni" (K, 182). Mikri Vuoma varottaa Juho Gabrielia, että tämä "palvo kelloa ko kultasta vasikkaa" (K, 80). Juho Gabrielkin on osannut napata *Raamatun* pohjalta sukkeluuksia. Hän toteaa, että maailmaa hallitsee epäoikeudenmukaisuus ja kelle hyvänsä voi sattua mitä tahansa, "niinko tapahtu Jopile" (K, 80). Juhannussaunassa hän sanoo, että "mie palan punasena ko Mooseksen pensas" (K, 67). Vankilassa hän puolestaan miettii itsekseen, että "mie olen sielä ko Herran kukkarossa" (K, 82). Kinkereillä paljastuu, että hän tietää toki muutakin kuin käskyt ja tavallisimmat rukoukset.

Mie päästelen Mooseksenkirjat niin kovalaa äänelä, että pirtin klasit vain helisee. [---] Ko molen menossa Mooseksen kanssa sinne autiomaahan niin pappi sannoo mulle että istu poika välillä, hän jakkaa ripin. (K, 48.)

Teoksessa esiintyvät henkilöt tekevät usein ristinmerkkiä. Tässä voidaan nähdä yhtäläisyyksiä ortodoksisuuteen ja kansan omaan uskomukseen. Tehtyjen ristinmerkkien lukumäärässä näkyy sekä usko taikuuteen että pyhyteen. Vahtevaaran talon vanha renki tekee ristinmerkin (K, 12), kun Juho Gabriel haetaan kasvatiksi. Kun Setä kuolee, Juho Gabriel taas tekee "seittemän ristinmerkkiä " ja lukee "Isämeitän" (K, 72). Jouluvaikeuksiin puolestaan kuuluu, että Setä "pirtää hiilelä kaikkiin ovhiin ristin ja laittaa vielä semmosen kehän niitten ympärille" (K, 62). Mikri Vuoma kuvaa laivanvarustajan piian Signe Säpin huutoa, kun Impi Agafiina tuodaan kasvatiksi. Kiintoisaa on se, että Mikri Vuoma kutsuu Signe Säppiä "umpisuruttomaksi" (K, 38), kun lestadiolaisten keskuudessa uskonkuulumattomia on kutsuttu myös "suruttomiksi" (Kujanpää 1997, 107).

Se huusi, että Pelsepuupin profeetan äpärä, ja mukamas huito kolmetoista ristinmerkkiä yläruuhmiinsa yli niinko parempiki Siinain enkeli, vaikka koko maailmankuntahan sen tietää, että Signe Säppi soon umpisuruton aina ollu. (K, 38.)

*Kreislandissa* papit ja saarnaajat esiintyvät syyttäjän roolissa. He ovat ikään kuin Jumalan edustajina kuulijoiden keskellä (vrt. Kujanpää 1977, 117). He saavat aikaan sen, että romaanissa *Raamattu* toimii pelotteena. Kansa on oppinut myös käyttämään samoja termejä kuin papit. Uskotaan, että "kärsimys on Jumalan lahja"

(K, 271). Signe Säpin mielestä puolestaan "suurin kipu on täynä siuhnausta" (K, 55). Signe Säppi käyttää ilmaisua "Pelsepuupin äpäpä" pari kertaa, kun hän puhuu Impi Agafiinasta. Hän moittii Mikri Vuomaa ja muita siitä, että ne yllyttävät Impi Agafiinaa "porisehmaan ko Pelsepuupin äpäpä" (K, 40). Beelsebub esiintyy *Raamatussa* riivaajien päämiehenä, jonka Jeesus yhdisti saatanaan (Ihonen 1986, 86). Ihosen mukaan Laestadius on käyttänyt beelsebub-sanaa saarnoissaan juuri samaisessa merkityksessä (Ihonen 1986, 86). Romaannissakin pappi varoittaa kansaa paholaisesta, jolla on kolme nimeä "Lekijooni, Apollijooni ja Pelsepuupi" (K, 24). Kun Impi Agafiina on sairaana, niin keittäjä "Taimi Lohi huljautteli köökissä äähneen Esaajas rohveettaa samalako keitti kalapottuja" (K, 70). Setä opettaa Juho Gabrielille, "ettei Jumalaa saa vastakarhvaan silittää vaan aina myötä ja että Juho Gabrielinki on kovan paikan ilmaantuessa noustava aina oman kärsimyksen yläpuolelle" (K, 80).

Tietäjä Mikri Vuoma turvautuu hädän hetkellä *Raamattuun*. Kun Impi Agafiinan synnytys ei käynnisty, niin "Mikri Vuoma pureskeli pikiklönttiä samala ko plarasi Pipliaa eestakasin. Soli semmonen raskas ja iso kuvitettu laitos." (K, 316.) Impi Agafiina kertoo, että Mikri Vuoma vain selailee kirjaa eikä lue sitä ollenkaan. Aivan kuin se olisikin vain kulttiesine, jonka Mikri Vuoma kuvittelee sinällään tuottavan apua ja siunausta.

### **7.3. Kristilliset juhlat**

*Kreislandissa* kristillisten juhlapyhien viettoon yhdistyy sekä kristillistä että maallista perinnettä, kuten *Kalevalassakin*, erityisesti legendarunoissa (vrt. Apo 1997, 34-41). Kristillinen ja pakanallinen ajattelutapa törmäävät *Kreislandin* monissa perinteisissä kristillisissä juhlissa, kuten pyhänmiestenpäivänä, jouluna ja pääsiäisenä.

Syksyn ensimmäisen kirkkomatkan Juho Gabriel ja Setä tekevät pyhänmiestenpäivänä. Juho Gabriel toteaa: "Setä on semmonen mies että vaikka soon villiuskonen niin se käypi kirkossa. Mie luulen että se haluaa varmistaa taihvaaseen nousemisen joko suunalta."(K, 61.) Villiuskonen-sanan käyttö tuo tekstiin yhden uuden ulottuvuuden, kun tiedetään, että Lars Levi Laestadius (1800-1861) on käyttänyt villihenki-sanaa hyvin ironisessa merkityksessä saarnoissaan. Hän johdattaa vertauksen Pietariin, joka mieluummin kieltää uskonsa kuin tunnustaa olevansa villihengen opetuslapsi. Monikollisena (villihenget) sanaa käytetään ironisesti niinikään Laestadiusen omasta herätysryhmästä. Ihosen mielestä ilmaus on mahdollisesti syntynyt ruotsin villo-sanan pohjalta, esimerkiksi villolära tarkoittaa harhaoppia. (Ihonen 1986, 65-66.) Matkalla kun kirkko alkaa näkyä, "Setä pyshäyttää hevosen tien reuhnaan ja hyppää kärryiltä ja polvistuu rapaseen maahan rukkoilemaan" (K, 62). Tunnelmaa kirkossa kuvataan seuraavasti:

Kirkon etheinen on mustahnaan syntisiä, suntion kanat räpivät ja elämöivät ihmisten jalvoissa ja pappi jyskyttää sarnaansa semmosela vimmalta, että alttari hyppelee Ristuksen kintuista sakastin ovensuule asti. Silhakoista ja paakelsseista se taas saarnaa ja Mae-Mikko kerrää kirkonlattialta kanamunia ja Pirtti-Feeta tukkii yhen kanan väskyynsä eikä kukhaan hoksaa mithään. Siinä akat hyppii ja tanssii ja äijät polttelevat piippua ja kattovat taihvaanihmeitä. Setä istuskellee niinko sivumalla ja iskee mulle silmää. En tiä miksi. Kirkonmenot kestää yöhön saakka. Ajama aamua vasten takasin kotia emmekä praataa sen kummemin. (K, 62.)

Kuvaus on täynnä huumoria ja parodiaa lestadiolaisuudesta. Jumalanpalvelus on kuin suuri näytelmä, jossa naiset hihhuloivat käytävillä, miehet touhuilevat omiaan ja sanoma menee yli ymmärryksen. Setä tarkkailee speaktaakkelia kuten ulkopuolinen. Hän haluaa olla mukana ihan kuin vain varmuuden vuoksi, mutta ei antaudu virran tai "virren" vietäväksi. Setä hallitsee hyvin "pelinpelaamisen". Se täytyy hallita, jotta pärjää lestadiolaisten kanssa (vrt. Kuusniemi 1997, 65). Kuusniemen mukaan lestadiolaiset ovat pelimiehiä, eivätkä pidä tupakointia alkoholin tavoin pahana (Kuusniemi 1997, 48). Sen vuoksi onkin mainiota, että Kreislandissa sitä huomataan tehdä jopa kirkossa.

Lapissa lestadiolaisuus on esiintynyt vapaampana ja spontaanimpana kuin etelämpänä Suomessa. Lapin kristityillä on ylipursuava tarve kiittää Jumalaa. Liikutus syntyy, kun kristitty kokee Jumalan hyvyyttä ja armoa niin voimakkaasti, että hän puhkeaa kiittämään Jumalaa ääneen. Lapissa "hihulointi" on hyvin yleistä, kun taas etelässä käytetään todistuspuheenvuoroja. (Kuusniemi 1997, 47.) Liikutuksissa olleiden "hih huh"-huutojen perusteella lestadiolainen herätysliike on saanut kannettavakseen "hihulilaisuuden" nimen (Lohi 2000, 22).

Joulun viettoon mahtuu monenlaista tapahtumaa. Ensin aattoa vietetään railakkaasti:

Setä ja Mikri Vuoma ryyppäävät pyhhää kaljaa ja kattovat ko mie temmelän olkien seassa. Joskus mulla on pässi leikkikaverina, joskus pikkunen porsas. Mie painin, sohin suutaria ja nypin paistia. Jos kylänpoikia poikkeaa pirthiin, silloin malama leikkihmään niskanuoran vetoa, kiisken onkimista, kukon kengitystä ja myllyksillä oloa. Setä ja Mikri Vuoma kattovat pöyvän takkaa, ettei ruuhmiita pääse syntyhmään. (K, 62.)

Juho Gabrielin leikit ovat niin raisuja, että aikuisten täytyy vahtia, ettei tule ruumiita. Leea Virtasen mukaan entiset joululeikit ovat saattaneet olla myös säädyttömiä. Tavallisen joululeikki oli parisillaolo, jossa on vahva seksuaalinen lataus. Virtasen mukaan sellaisista joululeikeistä kuin tervatamppuista ja karhun kaatajaisista ei tahdo edes löytyä kuvauksia, koska ne ovat niin kunnottomia. Leikit alkoivat jouluna ja jatkuivat usein tammikuuhun Nuutinpäivään asti. Joulun jälkeen pukit möyrysisivät ja vaativat viinaryyppyjä tai sahdin tähteitä ja ahdistelivat naisia. Jos nuuttipukit eivät saaneet haluamaansa kestitystä, niin ne poistuessaan saattoivat heitellä peräänsä karkeitä kirouksia. (Virtanen 1990, 261-262.)

Jouluaamun valjetessa *Kreislandissa* kuitenkin "olhaan aina synnittämiä ja ylistethään rukkuuksilla ja pitkää kirjaa lukemalla Ristuksen syntymää. Mie paukutan peesalmit ulkoa ja Setä veisaa yötä myöten Siionin virsiä." (K, 62-63.) Hengellisten laulujen, esimerkiksi Siionin virsien laulaminen on ollut Suomessa yleistä jopa työtä tehdessä. Niitä on laulettu myös yksinollessa kansanlaulujen tapaan (Virtanen 1990, 15.) "Siionin virret" -kokoelma on ollut erittäin tuttu Perä-

Pohjolan kristillisyyden syntysijoilla. Vanhan virsikirjan ohella on käytetty lestadiolaisten uskonnollisissa tilaisuuksissa hyvin yleisesti myös "Halullisten Sielujen Hengellisiä Lauluja". (Holma 2000, 79.) Kansan keskuudessa *Vanhan testamentin* luetuin kirja on ollut Psalmien kirja, jossa on paljon rukouksia (Karjalainen 1994, 38). Rukoukset ovat myös Juho Gabrielille tuttuja, ja hän osaa niitä paljon ulkoa.

Tärkeimmät katoliset pyhimykset ovat saaneet kansan suussa suomalaisen nimen ja heistä tuli elinkeinojen suojelijoita muinaisten haltijoiden tapaan. Tapani, Pyhä Stefanus oli hevosen suojelija. (Karjalainen 1994, 64.) Vanhan tavan mukaan Tapaninpäivänä hevonen tuotiin pirttiin saamaan joko kaura-annoksensa tai muun appeensa. Oli myös luonnollista, että Tapaninpäivän ajossa pakkasella hionnut ja kuurainen hevonen tuotiin sisälle pirttiin sulamaan. Joskus kylmillä ilmoilla hevonen saattoi viettää pitempiäkin aikoja pirtissä oven vieressä. (Heikinmäki 1989, 81-83.) Tapaninpäivän vietosta Juho Gabriel kertoo karnevalisoiden, muun muassa Lenin on pujahtanut Jeesuksen paikalle:

Tapanin aamuna mie rattastan hevosella pirthiin. Setä tarjoaa sille kuroja ja Mikri Vuoma kiilottaa sen kengät. Heppa on tyytyväinen ja mie kiepun sen sölässä ja hoilaan Seän opettammaa virttä, että Leenin soon maailman suurin kirkastaja, joka synnit siivoaa pois ja antaa ihmissielule ikhuisen rauhan. (K, 63.)

Liksom sekoittaa myös pääsiäisen viettoon sekä eri uskonnoista että aatemaailmoista peräisin olevaa monenlaista perinnettä. Juho Gabriel siivoaa kiirastorstaina koko talon vanhan ortodoksisen perinteen mukaan. Varsinkin ennen vanhaan kiirastorstaina pidettiin vuoden täydellisin siivouspäivä. Kiira on laina muinaisruotsista, vastaava sana nykyruotsissa on skär (puhdas), eli kiirastorstai on puhdistuspäivä. Tällä tarkoitetaan, että paaston jälkeen katumuksen tekijät puhdistetaan synneistä. (Vilkuna 1992, 80-81.) Juho Gabrielkin paastoaa Sedän kanssa ja kertoo, että "paaston aikana me emmä viritä valkeata ollenkhaan hellän peshään ja vasta illala syömä hapankaalta ja ruisleipää" (K, 64). Paastoaminen liittyy läheisesti ortodoksisen uskontoon ja hapankaalin syöminen on tunnettu



venäläinen tapa. Juho Gabriel kertoo, että "pääsiäisen aikhoiin Setä jakkaa elikoile ehtoolisen" (K, 64). Edelleen hän jatkaa jutusteluaan:

Mie luen siinä peesalmin jos toisenki ja Setä lukkee Leenin pitkästä kirjasta työläisten ja talonpoikien ilosanomaa (K, 64).

Liksomin teksti on sisäistänyt karnevaalin hengen, jossa pyhistäkin asioista tehdään pilkkaa. Uskonnollisiin rituaaleihin on sotkettu ambivalensseja asioita ja otettu lainoja täysin vastakkaisista aatteista ja ajatusmalleista. Näin on saatu syntymään vakavista asioista koomisia. Bahtin käytti tutkimuksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* menippolaisen satiirin lajityyppiä, joka on samanaikaisesti sekä vakava että hauska ("serio-comical"). (Koivunen 1991, 88). Tällaiselle vakava-naurulliselle lajille on ominaista voimaks yhteys karnevalistiseen kansanperinteeseen. Kuitenkin vakava-naurullisessa lajissa on mukana retorinen elementti. Retorinen vakavuus ja dogmaattisuus kuitenkin muuttuvat olennaisesti, koska karnevalistisesti käsitetylle maailmalle on ominaista iloinen suhteellisuuden ilmapiiri. Tässä ilmapiirissä yksipuolinen retorinen järkipärisyys ja vakavuus heikkenevät. Vakava-naurullisen tyylin yksi erityispiirre on kerronnan monisävyisyys, moniäänisyys ja monityylisyys. Yhdistetään korkeaa ja alhaista, vakavaa ja naurettavaa. Käytetään uudelleen vanhoja dialogeja, tulkitaan sitaatteja parodioiden, käytetään murteita ja slangia. (Bahtin 1991, 159-160.)

Kristillisten juhlien kuvaamisessa on myös postmodernismin piirteitä. Postmodernismihan haluaa kaataa kulttuurin moninaisia raja-aitoja ja purkaa perinteisiä hier-arkioita muun muassa kyseenalaistamalla valtaa. Ylevien ja maallisten asioiden sekoittaminen ja kaiken kirjava jäljittely on postmodernia parhaimmillaan. Bahtinin polyfonia-käsite voidaan yhdistää myös postmodernismiin, koska postmodernismille karnevalismin tavoin on ominaista moniäänisyys, -tyylisyys ja suhteellisuus.

#### **7.4. Muut kristilliset tapahtumat**

Kinkereiden alussa pappi toteaa, "että soon maailmanloppu tulossa ko ei ole enää yhessäkhään kinkeritalossa syöpäläisiä, ei luetta korvassa kopisemassa, ei täitä tukassa tanhuamassa" (K, 47). Kinkereiden kuvaus on tapahtumarikas, sillä pappi panee jalkapuuhan ne, jotka eivät osaa lukea. Pappi antaa myös "semmosen tukkamyllyn, että Issolta karkaa kokohnaan älli päästä" (K, 47). Juho Gabriel kertoo liskon osaamattomuudesta:

liskon pappi panee lukehmaan peesalmia ja ko siitä ei tule mithään, ei lasta eikä paskaa, se panee liskon jalkapuuhan ja jalkapuun pöyän alle ja siihen saapi sitä kaikki halukhaat käyä sylkemssä. Mieki käyn. (K, 47.)

Kinkerit ovat olleet huonolukuisille yksi vuoden kovimmista paikoista. Ennen ne, jotka eivät osanneet lukea, tai eivät muistaneet käskyjä tai tavallisimpia rukouksia ulkoa, tuomittiin häpeärangaistuksiin ja jalkapuihin. (Kuuliala 1960, 224.) Juho Gabriel antaa sellaisen näytön tiedoistaan, että pappi sanoo Sedälle, "että tuosta pojasta tulee uusi Lestadius" (K, 48). Juho Gabriel itse kertoo:

Mie panen semmosta särinää siihen talkuttamiseen, että pappi mennee hiljaseksi. Päästelen ko palokärkitikka kaikki kymmenet käskyt, peesalmit alusta loppuun ja isä meidän alusta lophuun ja lopusta alkuun. (K, 47-48.)

"Pyhän Kolminaisuuden päivänä" (K, 21) Impi Agafiina menee kastejuhlaansa äitinsä Ristiinan kanssa. Seuroissa on "paljon villiuskoisia syntisiä" (K, 22). Jälleen sama Laestadiuksen käyttämä ironinen viittaus villihenkeen, joka viittaa siihen, että Pietari mieluummin kieltää Jeesuksen kuin tunnustaa olevansa villihengen opetuslapsi (Ihonen 1986, 65). Pappi uhkaa saarnassaan helvetillä:

Kun poromiehet vierailit Saaran ja Abrahamin tykönä Mamren Tammistossa niin sielä heräsi kysymys siitä, että onko Jumala sitte luonu ihmisen tyhjää syöhmään ja paskohmaan, juohmaan ja tappelehmaan, huorintekehmään ja varastahmaan. Vai mitä varten soon ihminen luotu tähän maailmaan, jossa herrat voitelevat kurkkuansa vuotavalla pirun paskala ja talonpojat seuraavat heitä. Niin elethään nyt maailmassa ja Jumalalle ne luulevat kelpaavansa. Mutta ei het näe ennen makkaroita tehä ennenkuin het noutavat valkean helvetistä. Sen kaltaisesta elämästä tulee peräsuolen

murhe. Koska het on palvehleet hyvin sen paikan Jumalata, menevät het heän kaikki ajatukset siihen samhaan paikhaan. (K, 22-23.)

Suurelta osalta saarna menee ohi korvien, "mutta Laitilan Jooseppi, johon sana oli iskenyt, hypähti korkealta lankkupunokilta ja huusi niin lujaa kuin syntisen pienen talon isännän suusta lähtee, että hän on päässyt Jumalan rakkauden avulla irti kaikista murheista" (K, 23). Pappi siunaa Joosepin nopealla kädenliikkeellä takaisin istumaan. Tämä kädenliike on tuttua lestadiolaisuudelle. Laestadius käytti sitä myös itse julkisen synninpäästön yhteydessä, ja kuin vakuudeksi hän myös sanoi: "Jeesuksen nimessä ja veressä." Siitä tuli jo varhain yksi liikkeen keskeisimmistä tunnustuksista. (vrt. Lohi 2000, 22.)

Saarna on täysin sopimaton, ja tässä tuleekin esille parodinen saarna, jossa yleviä asioita mauttomasti alennetaan. Tämä ei ole kuitenkaan mitenkään epätavallista lestadiolaiskulttuurissa. Markku Ihonen on tutkinut Laestadiusen saarnojen sanastoa ja sisältöä ja kirjoittaa tutkimuksessaan (1986), että "Laestadiusta ja hänen herätysryhmäänsä vastaan nostettiin kanteluita muun muassa kirkkoon sopimattomasta kielenkäytöstä ja käytöksestä (ns. liikutukset), valtion varojen käyttämisestä herätyksen levittämiseen (lähetyskoulut) ja muutamista kirkkokuriin liittyvistä seikoista" (Ihonen 1986, 11).

Lestadiolaisuudelle on ollut myös tyypillistä maallikkosaarnaajien, katekeettojen, käyttäminen. Jotkut näistä katekeetoista luulivat tuntevansa *Raamatun* pappeja paremmin, ja jopa väittivät pappien olevan väärässä ja ohjaavan ihmisiä harhaan. (Kuusniemi 1997, 63.) Lestadiolaiset papit ovat käyttäneet usein syyttäjän roolia saarnatessaan "suruttomille" eli kääntymättömille. He ovat kohdistaneet saarnassaan tuomionsa kuulijalle joko sinä- tai te-muodossa. Heillä on ollut auktoriteettina joko tuomitsevat raamatunlauseet, tai he ovat välittäneet tuomionsa jonkin *Raamatun* henkilön kautta. He ovat myös voineet esittää tuomittavat asiat luettelomaisesti. Luettelot ovat voineet liittyä kuulijoiden elämäntapoihin ja niistä johtuneisiin ongelmiin. (Kujanpää 1997, 117-122.) Romaanissa pappi varoittaa,

että ne, jotka antavat intohimojensa johdattaa itseään, kärsivät Juudaksen kohtalon, ja uhkasi lähettää kaikki hautuumaan pirut Velli-Klemetin, tuon armonvarkaan kimppuun, jos tämä ei tule uskoon ja tuo sen uskon merkiksi testamenttilehmää hänelle. (K, 24.)

Pappia voi kutsua groteskiksi moralistiksi. Samalla kun hän saarnaa parannusta, hän vaatii itselleen uskonnon nimissä taloudellista hyötyä. Korpelalaisuus, joka vaikutti myös Tornionjokilaaksossa, oli hyvin hurmoshenkistä. Siitä on sanottu, että se oli "kaikkein hävettävvin osa tornionjokilaaksolaisten historiaa" (Pursiainen 1999, 74). Tähän hävettävyyteen liittyy paljon muutakin kuin ala-arvoiset puheet. Siitä on esimerkkejä monissa kaunokirjallisissa teoksissa, muun muassa Timo K. Mukan esikoisteoksessa *Maa on syntinen laulu* (1964). (Pursiainen 1999, 76.)

Seuroissa Impi törmää pappiin, "joka oli tukeva ja niin pitkä, että jos hänen ymmärryksensä olisi ollut missään suhteessa hänen ruumiilliseen olemukseensa, hän olisi ollut aikakautensa suurin Jumalanhurskas" (K, 23). Pappi potkaisee Impi Agafiinaa "kuin kapista koiraa" (K, 23) ja se aiheuttaa samalla joukkoliikkeen siten, että pöytä lähtee liikkeelle ja

Jaatin Oukka hyppäsi penkille ja tirskautti ilmoille itkuvirren ja rojahti samantien lattialle. Laitilan Jooseppi ja Reeta seurasivat Oukan oppia. He nousivat itkien ja voihkien seisomaan penkille ja alkoivat tömistellä jalkojaan anoen samalla veriruskeita syntejään anteeksi. Katiskan Juuso huusi uuninpalkolta: "Ohtanan lisakki on halvempi saarnamies ko tämä, koska lisakki syöpi vain trömminkiä ja leipää, mutta tämä vaatii pöyhtään monen sorttista paakelsia." Marjetan Lempi, jolla oli raihnainen mutta synneistä vapahdettu ruumis, syöksähti laidasta vedettävästä ylös ja pyrähti penkkirivien välistä uunin eteen, otti käteensä leipäpelkan ja alkoi sohia Jumalanmiehen pilkkaajaa. (K, 23.)

Tämä kansanomaisen huumorin sävyttämä kuvaus on selvää parodiaa lestadiolaisuudesta. Syntyy hauskaa tilannekomiikkaa, kun pöydän liikkeelle lähteminen saa aikaan reaktion, jossa luullaan, että kyseessä ovat ns. "ylemmät voimat". Lestadiolaisille saarnamiehille tyypillisen tapaan pappi yrittää puheellaan saada aikaan tunteiden liikutusta. Katiskan Juuso huomaa kuitenkin ristiriidan papin sanojen ja tekojen välillä. Häneen ei tehoa papin hierarkkinen asema ja

valta. Hän kertoo tavallisen maalaismiehen yksinkertaisella ja suoralla rehellisellä tavalla mielipiteensä. Kuvauksessa on myös piirteitä postmodernismista, joka haluaa purkaa hierarkkiset rakenteet (vrt. Bauman 1996, 22). Papin ylemmyydellä ja suvaitsemattomuudella toisia kohtaan on yhteys postmoderniin. Marjetan Lempi uskoo kuitenkin edelleen instituutioihin ja tuomitsee hyvin spontaanilla tavalla Katiskan Juuson. Monet muut sitä vastoin ovat "pelimiehiä" ja käyvät välillä nurkan takana ryypyllä ja tulevat taas näyttelemään hurskasta tuvan puolelle.

Mikri Vuoma kertoo, että Sedän hautajaiset olivat komeat. "Hukutimme surua niin pontevasti, että mie meinasin kuola siihen viinan juonthetaiin. Pappi saarnasi nätisti määhneistä särjistä ja met panima jalala somasti. Ko olthiin juotu neljä päivää pappi sano ettei sen terhveys kestä semmosta suremista ja lähti poies" (K, 73.) Satu Apo kertoo teoksessaan *Viinan voima*, että vanhan suomalaisen tavan mukaan hautajaisissa on ryypätty vainajan onneksi. Surutalossa on otettu sekä paloviinaryyppyjä että päivällisen "ruumisrokan" yhteydessä olutta. Ryyppyn saanut on sanonut, että "kepeät mullat vainajalle" ja ryyppyn antaja on vastannut, että "sen Jumala suokoon". Hautajaiset ovat saattaneet kestää kolmekin päivää. (Apo 2001, 127.) Suomalaiseen mentaliteettiin on sisällynyt juomista tehokkaasti sääteleviä mekanismeja. Yhteisöllisen kontrollin lisäksi on toiminut itsekontrolli. Maanviljelyksen vuotuiskierto on edellyttänyt ajankäytön suhteen tiukkaa itsesääätelyä: työt täytyi tehdä oikealla ajalla, jotta tulisi hyvä sato. Viikonkin myöhästyminen kylvö- ja korjuutoissa saattoi vaarantaa sadon. (Apo 1996, 28-29.) Romaanin hautajaiset ovat saaneet paljon karnevalistisia piirteitä, sillä esimerkiksi lestadiolaisuus kieltää viinanjuonnin.

Uskonnon osuus on kuvattu hyvin karnevalisoidusti. Papit kuvataan ulkokultaisiksi, ylemmydentuntoisiksi ja tuomitseviksi. He eivät halua tuntea kristillisen rakkauden sanomaa eikä armoa, vaan saarnaavat syntisten kadotukseen joutumisesta. Itselleen he vaativat taloudellista etua, käyvät kauppaa uskolla. Sillä näen myös yhteyden postmoderniin suvaitsevaisuuteen, joka todellisuudessa synnyttääkin suvaitsemattomuutta "toisiksi" tuomittuihin. (vrt. Bauman 1996, 16-23.) Suurin osa

kansasta ei uskalla vastustaa hierarkiaa, vaan "pelaa". "Pelin pelaamisella" on yhteys keskiajan karnevaaleihin, joihin kaikki osallistuivat, ja postmodernin ajan roolileikkeihin. Romaanissa roolileikkijät osallistuvat seuroihin, mutta ovat kuten ulkopuoliset, fyysisesti läsnä, mutta henkisesti kaukana. He seuraavat tapahtumaa kuten postmodernin ajan speaktaakkelia.

## **8. FINIS**

Tutkielmani päättyy *Kreisland* -teoksen mukaisesti "Finis" -lukuun (K, 322).

Romaani on postmoderni teos. Se on monella tavoin voimakkaasti jakautunut kahteen osaan. Siinä on Suomen kansanperinteeseen ja uskontoon pohjautuva osuus ja erilaisista ideologioista koostuva kansainvälinen osuus. Kansanperinteen osuuden johtohahmona on mies, Juho Gabriel. Kansainvälisen osuuden johtajana toimii "ruotuun sopimaton" seikkailijainen Impi Agafiina, joka yrittää toteuttaa unelmiaan sodassa, Neuvostoliitossa ja Amerikassa.

Kansanperinteen ja uskonnon osuutta arvioidessani olen käyttänyt teoriana lähinnä karnevalismia. Koska romaani perustuu merkittävästi tekstiin ja sen intertekstuaaliseen luonteeseen, olen käyttänyt esimerkkeinä myös erilaisia lainoja. Postmodernismia olen soveltanut lähinnä Impi Agafiinan seikkailuosuuteen, varsinkin hänen Amerikan aikaansa. Teoriana Impi Agafiinan osuudessa postmodernismin rinnalla olen kuljettanut karnevalismia ja intertekstuaalisuutta.

Teoksessa kuvataan aikaa 1920-luvulta 1950-luvun loppupuolelle, jolloin Suomea rakennettiin modernismin ihanteiden mukaisesti. Romaanissa kuvataan Pohjois-Suomen, Tornionjokilaakson elämää. Teoksen maalaiselämän kuvauksessa on mukana rikas myyttinen kansanperinteemme ja uskonto. Sen aikaista elämää latasi uskonto, Tornionjokilaaksossa vanhoillislestadiolaisuus sekä korpelalaisuus, erityisesti 1930- ja 1940-luvuilla. Myös sosialismi, Venäjän vallankumouksen jälkeen pienellä viiveellä, alkoi tuoda "ilosanomaansa" Pohjois-Suomeen. Kannattajajoukkoa löytyi lähinnä köyhästä väestöstä. *Kreislandissa* maalaiselämä on kuvattu reippaasti karnevalisoiden, jolloin erilaiset asiat ovat saaneet uudenlaiset merkitykset, kun ne on kuvattu joko liian stereotyyppisesti tai karrikatyyrisesti. Poikkeuksen muodostaa kuitenkin Juho Gabrielin vuoden kiertoon liittyvien töiden kuvaaminen, jotka Liksom kuvailee totisen ja pikkutarkan yksityiskohtaisesti, kuin perinnekirjan työnkuvauksessa.

Sodan aikana *Kreislandin* Suomi-kuva on ideaalisen yhtenäinen, suorastaan intomielisen isänmaallinen. Se vastaa tuon ajan julkista Suomi-kuvaa. Teoksen sotaan liittyvä osuus on kuitenkin kirjoitettu täysin karnevalistisesti. Siinä parodioidaan lähes kaikkea. Esimerkiksi nainen, Impi Agafiina ja homo, pioneerivärikki Sarmo ovat teoksessa varsinaisia "sotahulluja", jotka ovat valmiit sekä tottelemaan että itse antamaan mielivaltaisia käskyjä. Kuitenkin todellisuudessa he, naisena ja homona, edustaisivat "toiseutta" sotaan liittyvissä asioissa, sillä tyypillinen sotasankari on heteromies. Juho Gabriel on sodan ajan oppositiossa. Hän ei kuitenkaan tee aktiivisesti vastarintaa, sillä hän on onnekseen sodan alkaessa vankilassa. Tarkoituksella hän pitkittää kuitenkin oloaan vankilassa, vaikka pääsisi sieltä pois, kun vankila tuhoutuu. Näin hän säästyy joutumasta sotaan, eikä hänen täydy virallisesti tunnustaa pasifismiaan.

Teoksen seikkailija, Impi Agafiina, kasvatetaan varakkaassa porvariskodissa, jossa ihailaan Saksaa, ollaan isänmaallisia ja pelätään kommunismia. Romaanin kartanon puitteet ovat vertailukelpoiset sen ajan Euroopan sivistyneistön tiloihin. Ulkoista näyttävyyttä kartanolle tuo kaksi puistoa: maisemaa myötäilevä

luonnonmukainen englantilaistyylinen puisto ja ranskalainen barokin monumentaalisuutta korostava geometrinen symmetrinen puisto. Laivanvarustaja Walleniuksen kartanon yksityiskohtaisen tarkalla kuvauksella halutaan viestittää ulkoisten olosuhteiden ja kasvuympäristön vaikutusta lapsen ja nuoren kehittymiselle.

Aluksi Impi Agafiina samaistuu hänelle asetettuihin rooliodotuksiin: se ilmenee intomielisenä isänmaallisuutena, Saksan ihailuna ja kommunismin vihana. Kuitenkin välähdyksenomaisesti samaan aikaan kerrotaan, kuinka Impi Agafiina lukee valistusfilosofien yhteiskuntakriittisiä teoksia, ja kuinka hän nauraa muille porvaristytöille. Impi Agafiinan mielestä nämä ovat tyhmiä ja täysin tietämättömiä kartanoiden ulkopuolisen maailman todellisuudesta. Juuri näissä kohdissa on havaittavissa karnevaalinaurun murtuminen. Impi Agafiina asettaa itsensä muiden yläpuolelle ja nauraa yksin muille. Samoin käy myös Neuvostoliitossa ja Amerikassa. Aluksi Impi Agafiina samaistuu molempien yhteiskuntien kansalaiseen, mutta jonkin aikaa oltuaan hän havaitsee yhteiskunnan puutteet ja nauraa yksin muille. Karnevaalinauru murtuu myös suomalaisten nauraessa ruotsalaisille, kun ruotsalaiset laittavat evakkoon menneet suomalaiset naiset täisaunaan ja antavat syötäväksi kaakaota ja keksiä.

Zygmunt Bauman teoksessaan *Postmodernin lumo* kirjoittaa siitä, miten modernissa maailmassa kannatti ryhtyä pyhiinvaeltajaksi ja elää siten, kuten olisi kyse pyhiinvaellusmatkasta. Postmodernissa maailmassa puolestaan kannattaa heittäytyä turistiksi tai kulkuriksi. (Bauman 1996, 271.) Neuvostoliittoa voi kuvailla moderniksi maailmaksi, koska se pyrki toteuttamaan järkipäisyyteen vedoten modernin maailman ihanteita, muun muassa sosiaalista oikeudenmukaisuutta. Marxin perusajatushan on, että "kullekin tarpeidensa mukaan, kultakin kykyjensä mukaan". Impi Agafiinan seikkailussa Neuvostoliitossa on pyhiinvaellusmatkan piirteitä. Impi Agafiina on todellinen puritaani pyhiinvaeltaja, joka lähtee joukkoineen Neuvostoliittoon. Hänen joukkonsa on kollektiivi, joka saapuu sosialismin Mekkaan, neuvostojen maahan. Kun Impi Agafiina lähti



Neuvostoliittoon, hän asetti tavoitteekseen Suomen kansan, ja varsinkin hänen synnyinseutunsa Pohjois-Suomen, nostamisen nykyaikaisten sivistyskansojen joukkoon Neuvostoliitosta saatujen tietojen ja taitojen avulla. Neuvostoliitto-osuus on täynnä intertekstuaalisia lainoja, ja se on kuvattu karnevalisoidusti.

Amerikkaan Impi Agafiina puolestaan menee yksin postmodernin ajan ihmisen tavoin. Postmodernismi korostaa erityisesti individualismia. Siellä Impi Agafiina sopii kuitenkin vain kulkurin rooliin, koska hän on täysin varaton, toisten armoilla. Turistiksi hän sopisi maksamalla kovan hinnan, sillä vapaus saadaan kauppaa käymällä. Koska hän on kulkuri olosuhteiden pakosta, hän voi välttää epämiellyttäviä asioita ainoastaan pakenemalla. Pian hän sen myös tekee. Amerikkaa ajattelen jo 1950-luvun loppupuolella orastavaksi postmoderniksi maailmaksi. Siellä on jo markkinatalouden tuomaa vaurautta. Teoksessa kerrotaan mainosten suuresta vaikutuksesta kulutukseen, mikä sekin viittaa jo markkinatalouden mukana tuomaan uuteen markkinoiden valtaan. Amerikan osuudessa on karnevalismille tyypillisiä piirteitä liioitteluihin ja nurinkäännettyine asioineen. Myös postmodernin ajan epäkohdat näennäisine vapauksineen toteutuvat teoksessa.

Teos on monimerkityksellinen. Se on parodia, jossa mikään ei ole pyhää, ja jossa mitään ei kunnioiteta. Se parodioi sekä markkinataloutta että sosialismia. Se parodioi suomalaista talvisodan ihmettä ja kristillisyyden sanomaa opettavien pappien falskiutta. Se parodioi myös kiireistä nykyaikaa ja sen ihanteita. Sen sijaan se ei parodioi ihmisen ja luonnon välistä suhdetta. Teoksessa kunnioitetaan arkirealismia. Romaani suhtautuu kunnioituksella Juho Gabrieliin, joka edustaa teoksessa arjen sankaruutta, luonnollisuutta ja jatkuvuutta. Hän edustaa sellaista perussuomalaista, joka osaa elää tasapainossa luonnon kanssa. Juho Gabriel tuntee luonnon. Hän kunnioittaa ja arvostaa vanhoja luonnon merkkejä, jotka teoksessa vaikuttavat edelleen ihmisten elämään ja työntekoon. *Kreislandissa* parodioidaan kaikkea keinotekoista, joka on tullut ihmisen ja luonnon väliin.

Impi Agafiina palaa juurilleen. Hän on tutustunut käytännössä erilaisiin ideologioihin seikkaillessaan maailmalla postmodernin ajelehtijan tavoin. Kommunismi ja kapitalismi eivät kuitenkaan pystyneet häntä tyydyttämään. Hänellä on jatkuva kaipuu jonnekin pois. Lopulta hän ymmärtää syyn nostalgiaan ja haluaa palata takaisin kotiin, juurilleen. Siellä lähellä luontoa on hänen jatkuvuutensa. Menneisyyttään hän muistelee naureskellen. " Mie nauroin ko kiljuhanki. Kuinka hulluilta nuo ajatukset täältä käsin näytit." (K, 323.)

Romaani ei pääty tyhjyyteen vaan kosmiseen harmoniaan: "Me elethiin niinko kolme taihvaankappaletta. Pyörithiin päivästä toisheen toistemma ympäri, mutta emmä häihrineet toisiamma." (K, 323.)

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde:

Rosa Liksom, Kreisland, WSOY. Juva 1996. (K)

### Painettu kirjallisuus

Aarnio, Eija 1992

Taide-lehti n:ro 4, artikkeli: Rosa Liksom, haastattelu Lepakossa.

Apo, Satu 1997

Mielen metsä. Teoksessa Minun Suomeni. Toim. Matti Torkkomäki. Porvoo: WSOY.

Apo, Satu 1996

Itserasismista positiivisiin suomalaisuuksiin. Teoksessa Millaisia olemme? Puheenvuoroja suomalaisista mentaliteeteista. Toim. Satu Apo ja Jari Ehrnrooth. Vammala: Kunnallisalan kehittämissätiön Polemia-sarjan julkaisu nro 17.

Apo, Satu 1995

Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta. Hämeenlinna: Kustannus Oy Tamara Press.

Apo, Satu 1997

Suomalainen kansanrunous. Teosessa Suomen kirjallisuuden historia, Kai Laitinen. Helsinki: Otava 4.uusittu painos.

Apo, Satu 2001

Viinan voima, Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin. Helsinki: SKS.

Appignanesi Richard, Sardat Ziauddin, Curry Patrick 1998

Tekijän kuolema, Postmodernismi vasta-alkaville ja edistyneille. Helsinki: Kustannus Oy Jalava.

Arminen, Ilkka 1991

Jälkimodernin jälkiä. Teoksessa Hevosien sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita. Toim. Yrjö Hosiainen. Jyväskylä: Kirjastopalvelu.

von Bagh, Peter 1987

Amerikkalaisen laulajan elämä ja kuolema Elvis! 2. p. Helsinki: Love Kustannus Oy.

Bahtin, Mihael 1991

Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. RT-paino: Kustannus Oy Orient Express. Venäjänkielinen alkuteos 1963.

Bahtin, Mihael 1995

Francois Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni. Venäjänkielinen alkuteos: Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa, 1965.

Barthes, Roland 1989

From the Pleasure of the Text. Teoksesta A Barthes Reader. Hill and Wang New York: A division of Farrar Straus and Giroux.

Barthes, Roland 1993

Tekijän kuolema. Tekstin hurma. Toim. Lawrence Grossberg. Jyväskylä:

Barthes, Roland 1993

Tekstin hurma. Suom. Raija Sironen. Jyväskylä: Gaudeamus.

Baudrillard, Jean 1988

America. Translated by Chris Turner. Great Britain by The Bath Press: British Library Cataloguing in Publication data.

Bauman, Zygmunt 1996

Postmodernin lumo. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

Broich, Ulrich 1997

Intertextuality, Teoksessa International Postmodernism Theory and Literary Practice. Edited by Hans Bertens. John Benjamins Publishing Amsterdam: Douwe Fokkema Utrecht university.

Eco, Umberto 1985

Matka arkipäivän epätodellisuuteen. Suom. Aira Buffa. Juva: WSOY. 1985. Alkuperäisteos: Semiotologia quotidiana, Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani, Milan 1994.

Eskola, Katarina 1996

Nainen, mies ja fileerausveitsi. Miten Rosa Liksomia luetaan? Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 49.

Hautala, Jouko 2000

Vanhat merkkipäivät. Helsinki: Gaudeamus.

Heikinmäki, Maija-Liisa 1989

Arkaistisia piirteitä suomalaisessa asumisessa. Kansa kuvastimessa Etnisyys ja identiteetti. Toim. Korhonen Teppo, Räsänen Matti. Helsinki: SKS.

Heikkilä, Timo 1999

Kalevalan metafysiikka ja fysiikka. Helsinki: Like.

Heino, Erja-Outi 1996

Anna-lehti n:ro 37. Artikkelit, Rosa Liksomien Kreisland.

Heinonen, Päivi 2001

Sydän-Hämeenlehti 10.5.2001. Artikkelit, Taidepappilan markkinarako.

Hietala, Veijo 1992

Kulttuuri vaihtoi viihteelle? Jyväskylä: Kirjastopalvelu.

Holma Timo 2000

Lestadiolaisen lauluperinteen historia. Teoksessa Arpa lankesi ihanasta maasta. Toim. Keijo Nissilä. Helsinki: Oulun hiippakunnan Tuomiokapitulin julkaisu.

Huotari, Markku 1996  
Aamulehti 29.8.1996.

Hurme, Juha 1996  
Hyvä tappaja –artikkeli, Image n:ro 4, 44-45.

Ihonen, Markku 1995  
Helmi Simpukka Joki, Kirjallisuuden historia tänään. Toim.Ihonen Markku & Varpio Yrjö. Hämeenlinna: SKS.

Ihonen, Markku 1986  
Uskonnollisen kielen semanttis-pragmaattista analyysia Jumalan, Jeesuksen ja saatanan nimitykset L.L.Laestadiuksen sarnoissa. Joensuu: Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta.

Jokiaho, Ismo 1995  
Kujeilevat kulmahampaat, Karnevalisaatio vampyyrikirjallisuudessa 1970-luvulta 1990-luvulle. Teoksessa Musta lammas, kirjoituksia populaari ja massakulttuurista. Toim. Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. Saarijärvi: Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta.

Jonsson, Rolf 1977  
Pohjolan kukat. Suomentanut Arto Kurtto.Keuruu: Otava. Albert Bonniers Förlag, Tukholma

Järvinen, Pentti 1991  
Linnut liitävi sanoja, Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä. Keuruu: Otava

Kantokorpi, Mervi 1997  
Kymppi juksauksessa. Rosa Liksomien lukiessa. Teoksessa Muodotonta menoa Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsinki: WSOY.

Karjalainen, Sirpa 1994  
Juhlan aika, suomalaisia vuotuisperinteitä. Helsinki: WSOY.

Karkama, Pertti 1994  
Kirjallisuus ja nykyaika. Tampere: SKS.

Koivunen, Anu 1991  
Narreja vai narraajia -tekstit, yleisöt ja populaarikulttuurintutkijat. Teoksessa Bahtin-Boomi! Toim. Anu Koivunen, Hannu Riikonen ja Jari Selenius. Turku: Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos sarja A nro 22.

Kornamo, Riitta 1996  
Turun Sanomat 30.8.1996.

Koskela Lasse, Rojola Lea 1997  
Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Helsinki: SKS.

Koskimaa, Raine 1998  
Seksiä, suhteita ja murha, saksalaisia ja suomalaisia tulkintoja Rosa Lixsomin kertomuksesta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 52.

Kujanpää, Lassi 1997  
Kristillinen saarna Lars Levi Laestadiuksen saarnojen funktionaalis-historiallinen analyysi. Oulu: Suomen ja saamen kielen ja logopedian laitoksen julkaisuja.

Kuuliala, Wiljo-Kustaa 1960  
Entisajan talonpoikaisyhteisö ja kirkko. Porvoo: WSOY.

Kuusi, Matti 1999  
Kalevala lipas. Toim. Anttonen Pertti ja Kuusi Matti. Helsinki: SKS.

Kuusniemi, Urpo 1997  
Lestantit. Saarijärvi: Kuusniemi Urpo.

Kuzmina, Jelena 1992  
Anna Ahmatova, koditon. Suom. Eila Salminen, runot Marja-Leena Mikkola. Keuruu: Otava

Laiho, Antto 1997  
Wanhan kansan merkkipäivät. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Linna, Väinö 1995  
Täällä Pohjantähden alla I. 26. p. Helsinki: WSOY

Liotard, Jean-Francois 1985  
Tieto postmodernissa yhteiskunnassa. Suom. Leevi Lehto. Tampere:  
Vastapaino.

Media-tietosanakirja 1978, n:ro 4.  
Helsinki: Tammi.

Lönnrot, Elias 1984  
Kalevala. Petroskoi NL: Karjala-Kustantamo.

Oksanen, Kimmo 1996  
Helsingin Sanomat 3.10.1996.

Palin, Eino 1991  
Bahtin kehitysromaanin tutkijana. Teoksessa Bahtin-Buumi! Toim. Anu Koivunen,  
Hannu Riikonen ja Jari Selenius. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen  
laitos sarja A nro 22.

Pentikäinen, Juha 1987  
Kalevan mytologia. Helsinki: Gaudeamus.

Pentikäinen, Juha 1995  
Saamelaiset, Pohjoisen kansan mytologia. Helsinki: SKS nro 596.

Pursiainen, Ilpo 1999  
Paapelin portto ja paparazzit, korpelalaisuus ja kieltäminen. Teosessa Pohjoiset  
identiteetit ja mentaliteetit, Tunturista tupaan. Toim. Marja Tuominen, Seija  
Tuulentie, Veli-Pekka Lehtola, Mervi Autti. Jyväskylä: Lapin yliopiston taiteiden  
tiedekunnan julkaisuja C, Katsauksia ja puheenvuoroja 17. Lapin yliopiston  
yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja C, Katsauksia ja puheenvuoroja 33.



Raamattu 1992

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.

Saariluoma, Liisa 1998

Interteksti ja konteksti. Toim. Liisa Saariluoma ja Marja-Liisa Hakkarainen. Helsinki: SKS.

Saaristo, Helena 1987

Suomalaisia nykykertoja. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Sarje, Kimmo 1989

Romantiikka ja postmoderni. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Shakespeare William 1950

Myrsky. Kootut draamat IX. Suom. Paavo Cajander. Porvoo: WSOY.

Stewen, Riikka 1991

Julia Kristeva & teksti. Teoksessa Intertekstuaalisuus suuntia ja sovelluksia. Toim. Viikari Auli. Helsinki: SKS.

Tarkka, Pekka 1989

Suomalaisia nykykirjailijoita. Helsinki: Tammi.

Veivo, Harri 1995

Roland Barthes – tutkijan vallattomuus. Teoksessa Kuin avointa kirjaa, Leikkivä teksti ja sen lukija. Toim. Kantokorpi Mervi. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Vilkuna, Kustaa 1992

Vuotuinen ajantieto. Yhdeksästoista painos. Helsinki: Otava

Virtanen, Leea 1999

Ellun kana ja Turusen pyssy, Kyllä kansa tietää. Helsinki: WSOY.

Virtanen, Leea 1990

Onni yksillä, Kansanperinnettä ennen ja nyt. Helsinki: SKS.

Virtanen, Leea ja Virtanen, Merja 1988  
Kukkarokivi, suomalaisen folkloren antologia. Helsinki: SKS.

Vuorela, Toivo 1979  
Kansanperinteen sanakirja. Porvoo: WSOY.

Wallgren, Thomas 1989  
Moderni ja postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa. Teoksessa Aika ja sen ankaruus. Toim. Heiskanen Pirkko. Helsinki: Gaudeamus.

### **Painamaton kirjallisuus**

Hirstiö Seija, Wallenius Mia 1991  
Kirjailijakuva Rosa Lixsom -video. Kirjallisuuden Edistämiskeskus ja Suomen Kirjailijaliitto ry.

Inkinen, Sam 10.11.1999  
Internet. [http://www.city.fi/vanhat/15\\_96/rosa.html](http://www.city.fi/vanhat/15_96/rosa.html) 10.11.1999

Kivelä, Maarit 1998  
Murtumia symbolijärjestyksessä. Sukupuoliero uudessa suomalaisessa naiskirjallisuudessa. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Kortelainen, Anna 1997  
Luentosarja Skandinavian ja Venäjän taide syyskausi 1997, luento 18.12.1997  
Tampereen yliopisto.

Piispanen, Marja-Leena 1990  
Lajipohdinta ja lajiodotukset 1980-luvun kirjallisuuskritiikissä: Bo Carpelanin, Olli Jalosen, Leena Krohnin, Rosa Lixsomin, Matti Pulkkisen, Esa Sariolan ja Jaakko Syrjän teosten arvostelujen analyysiä. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Soikkeli, Markku 2001  
Internet. <http://www.uta.fi/~csmaso/kirkrit2.htm>) 5.12.2001