

# LAULUJEN LUMOSSA





# LAULUJEN LUMOSSA

Kirjallisuudentutkijoiden ja kirjailijoiden  
seireenilauluja  
professori Yrjö Varpiolle  
hänen 60-vuotispäivänään 7.11.1999

*Sic pergas felix doctis vigilare Camenis*

Toimittanut

*Yrjö Hosiainluoma*

Copyright © 1999 Tampere University Press

*Myynti*

TAJU, Tampereen yliopiston julkaisujen myynti

PL 617, 33101 TAMPERE

Puhelin (03) 215 6055, Fax (03) 215 7150

Sähköposti taju@uta.fi

<http://granum.uta.fi>

*Kannen kuva ja kuvitus*

Riitta Oittinen

*Kannen suunnittelu*

Jarkko Lindqvist

*Taitto*

Samu Kiviluoto

ISBN 951-44-4670-4

ISBN 951-44-5591-6 (pdf)

Vammalan Kirjapaino Oy

Vammala 1999

[Yrjö Varpion kuva]

*Yrjö Varpio syyskuussa 1999*

*Kuva: Erkki Karén*



# SISÄLLYS

Lukijalle	9
Tabula gratulatoria	13
I Portin vartijat	19
Juhani Niemi: Avataanko kolkuttajalle? Havaintoja kirjoittajista kustantajan portilla	21
Mikko Turunen: Oppilas romaanin äärellä. Onko kirjallisuuskäsityksestä oltava huolissaan?	38
Jussi Ojajärvi: "The Real Thing". Minuuden ja markkinoiden dialogi	53
Hannu Syväoja: O.A.K. – O.A. Kallio Aamulehden kirjallisuusarvostelijana	75
II Maan kiertäjät	93
Päivi Mehtonen: Matkaileva kertojanäkökulma: Pietari Päivärinnan kyydissä 1900-luvulle	95
H.K. Riikonen: Tutkimuskohteena romaaniset kirjallisuudet: suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen lupauksen aika 1895-1918	118
Kai Mikkonen: Tieteidenvälisyys ja kirjallisuuden lukutaito	155
Kaarina Sala: Arkistonhoitajan kirje uuden vuosituhannen kirjallisuudentutkijoille	174
Aarre Heino: Kirjoittajan ja lukijan muuttuvat roolit	182
Mikko Lehtonen: Kulttuurivallankumous	201

III Helmen kalastajat	213
Markku Ihonen: Arktisen hysterian äärellä	215
Leena Kirstinä: Naisen nauru	237
Päivi Kosonen: Myöhäismoderni kokeileva omaelämäkerta: syntymään ulottuva teksti	253
Päivi Heikkilä-Halttunen: Katveesta julkisuuteen – eskapismi lastenkirjallisuuden tyyli- ja tehokeinona	264
Pekka Tammi: Ehdotus vuosisadan (sarjakuva-) kirjaksi, tai miten Spiegelmanin <i>Maus</i> on tehty	278
Tuula Piikkilä: Kertomuksen maailmat, keskustelun kehykset ja kielen avaruus Juha Seppälän romaanissa <i>Luru</i>	306
IV Pilven piirtäjät	335
Yrjö Hosiaislouma: Lökkiseppä Lindbladin lyhyt mutta ikuinen onni	337
Lajos Szopori Nagy: "Aina sataa tulvaveteen lastut arkinrakentajain". Viita-unkarinnosten taustaa	357
Panu Rajala: Viidan viimeinen leimahdus. <i>Moreenin</i> näyttämösovitus 1964 innosti kirjailijan uudelleen töihin	363
Väinö Kirstinä: Muistaakseni	382
Teuvo Saavalainen: Tunnustan että elän	405
Arto Seppälä: Ystäväni ja huonetoverini	419
Kirjoittajat	425
Henkilöhakemisto	426

Ei iske isoamatta  
sana saajansa sydämeen.  
Pitää itsekin iloita  
sytytellessä säkeitä.  
Runon murhe on makea,  
riemu hulluuden rajalla.  
Jollet jouda joutilaaksi,  
älä virttäkään viritä.  
Ei pakossa, ei uhassa  
synny säyseitä sävyjä.  
Pitää olla pitkä päivä,  
kun käy laulujen lumossa.

Lauri Viita

## Lukijalle

Edellä lainattu Lauri Viidan runo on kirjailijan kutsumuksen ja vapaan luovan työn ylistystä jos mikä. Viidan säkeet ”Pitää olla pitkä päivä,/kun käy laulujen lumossa” sopivat myös Yrjö Varpioon, asialleen vihkiytyneeseen Tampereen yliopiston Suomen kirjallisuuden professoriin, joka tunnetaan poikkeuksellisen aikaansaavana ja monialaisena tutkijana.

Koulu- ja opiskeluaikanaan Varpio kirjoitti itsekin runoja, novelleja ja draamatekstii. Hänen pienoisenäytelmänsä *Häät viheriäisellä niityllä* sai kantaesityksensä Jyväskylän ylioppilasteatterissa 1966. Siinä kuten monissa muissakin varhaisissa teksteissään Varpio hakeutui absurdin ja fantasian suuntaan. *Jyväskylän ylioppilastehdessä* hän julkaisi novellin ”Kaivontekijä”, jossa kaivon kaivaja porautuu yhä syvemmälle maan sisään ja kahtoa lopulta kokonaan kuin maan nielaisemana. Mies menee, mutta valmistuneessa kaivossa ei vesi ikinä lopu. Samankal-

taista ”faustista” pyrkimystä aina syvemmälle ja ehtymätöntä tiedon janoa on havaittavissa Varpion tutkijanprofiilissa.

Nuorena miehenä Yrjö Varpio oli vähän urheiluhullukin. Hän pelasi hyökkääjänä Miehikkälän Vilkkaan jalkapallojoukkueessa. Lisäksi Varpio pitää hallussaan Haminan yhteislyseon 60 metrin aitajuoksun ennätystä. Ja pitänee ikuisesti, koska kyseistä matkaa ei enää harrasteta. Varpio on saavuttanut myös Karjalan Tykistörykmentin mestaruuden selkäuinnissa. Tosin osanottajia oli hänen lisäksi vain yksi, ja tämäkin oli kesken kaiken hukkuu. ”Kaveri lähti hirveällä höökillä menemään”, Varpio muistelee.

Runon lumo voitti urheiluinnostuksen. Yrjö Varpion kipiinä runouteen oli peräisin hänen isoisältään Emil Holmströmiltä, runoniekalta, tilapäisrunoilijalta, jonka runoja esitettiin erillaisissa juhlissa ympäri Kymenlaaksoa. Varpio on kirjoittanut hänen vaiheistaan lämminhenkisen teoksen *Opettaja* (1992). Isoisänsä monipuolisesta kirjastosta Yrjö löysi jokseenkin kaikki suomalaisen lyriikan siihenastiset suuret klassikot. Esimerkiksi Yrjö Jylhän *Kiirastulen* hän osasi jossain vaiheessa ulkoa. Ylioppilasaineessaan Varpio kirjoitti ruotsalaisesta Dan Anderssonista, jonka runoja hän kouluaikoinaan myös suomensi.

Runouden ohella Varpiota veti puoleensa matematiikka, jota hän suunnitteli lähtevänsä opiskelemaankin. Lopullinen valinta tapahtui – kirjallisuudentutkimuksen onneksi – suomen kielen, kirjallisuuden ja historian eduksi. Viehtymys matemaattisiin aineisiin näkynee Varpiossa ainakin hänen taipumuksessaan tiukan loogiseen ajatteluun. Ja toki kirjallisuudentutkijalakin on hyvä olla fantasian tukena kirkasta, rationaalista ajattelukykyä.

Yliopisto-opintonsa Varpio aloitti Jyväskylässä, vuoden verran hän viivähti myös Saksan Bochumin yliopistossa. Tampereen yliopiston kirjoihin hän tuli syksyllä 1968. Pro gradunsa Varpio teki Alex Matsonista, arvosana oli eximia, oppiaineen ensimmäinen. Professori Eino Kauppinen otti lupaavan tutkijanalun kirjallisuuden laitokselle töihin.

Erään luonnehdinnan mukaan Varpion tutkijanura eteni 1970-luvulla suorastaan ”rakettimaisesti”. Hän väitteli Lauri Viidasta 1973 ja seitsemän vuotta myöhemmin hänestä tuli suhteellisen nuorena miehenä – nelikymppisenä – Tampereen yliopiston kotimaisen kirjallisuuden professori. Mutkiakin mahtui matkaan. Apulaisprofessorin haussa Varpio hävisi Pekka Mattilalle äärimmäisen täpärästi. Asiantuntijalausunnoissa Varpion tutkijanotetta vieroksuttiin joskus ”sosiologisuutensa” tai liiallisen ”tamperelaisuutensa” takia. Tamperelaisleimaa hän hankki tutkittuaan Matsonia, Viitaa, Mäkelän piiriä ja Väinö Linnaa.

1970-luvun alkupuolella Tampereen yliopistossa elettiin vasemmistoradikaalin opiskelijaliikkeen ”punaisia” aikoja. Varpioikin sai tahtomattaan punaista väriä. Aika oli kulttuuri- ja tutkimuspoliittisesti räjähdysherkkää. Kuvaavaa on, että vähän ennen väittelyään Varpio joutui professori Kauppisen puhutteluun. Tämä väitti Varpion menneen ”stalinistien kelkkaan”.

Yrjö Varpion ura professorina tulee pian kestäneeksi kaksikymmentä vuotta. Tänä aikana yliopisto on paljon muuttunut. Taloudellisessa mielessä 1980-luvun ”seitsemästä lihavas-ta vuodesta” siirryttiin 1990-luvulla ”seitsemään laihaan vuoteen”. Kirjallisuusoppiaineetkin ovat joutuneet tiukille, vaikka produktiivisuus julkaisumäärien ja jatkotutkintojen mukaan mitattuna on jatkuvasti kasvanut.

Vuosien mittaan Yrjö Varpion omat tutkimusintressit ovat moninaistuneet. Aiemmin hänet tunnettiin nimenomaan reseptioestetiikan suomalaisena uranuurtajana. Tämän lähestymistavan rinnalle ja ohikin on noussut kiinnostus kirjallisuuden tutkimuksen instituution tutkimiseen, mentaliteettihistoriaan, matkakirjallisuuteen ja kirjallisuushistoriaan. Varpion päätoimittama teosjärkäle, kolmiosainen Suomen kirjallisuuden historia, on juuri valmistunut.

Yrjö Varpio on täysverinen tutkija ja opettaja. Esimiehenä hän on pyrkinyt oikeudenmukaisuuteen ja tasapuolisuuteen.

Runsaasti Varpion aikaa on kulunut lukuisissa asiantuntijatehtävissä, mm. Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa. Viime vuosina kansainvälisten suhteiden vaaliminen on ollut hänelle erityisen läheistä, esim. Saksan, Viron ja Unkarin suunnassa.

Me työtoverit ja ystävät haluamme onnitella Yrjö Varpiota ja hänen vaimoan Renatea tällä artikkelikokoelmalla, joka kuvastaa nykyisen kirjallisuudentutkimuksen aiheiden ja tutkimusasetelmien moninaisuutta. Tässä kirjallisessa basaarissa painottuvat ehkä muita enemmän kirjallisuussosiologiset, kulttuurintutkimukselliset ja narratologiset lähestymistavat. Artikkelisarja päättyy muutamiin kirjailijoiden puheenvuoroihin. Se onkin paikallaan, koska Varpio on jo noin kolmenkymmenen vuoden ajan osallistunut Pirkkalaiskirjailijat ry:n toimintaan.

Tämän teoksen julkaisemisen ovat mahdollistaneet lukuisat tabula gratulatoriaan osallistuneet. Erityisen suuri kiitos tauloudellisesta tuesta kuuluu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle ja Vammalan Kirjapaino Oy:lle. Lisäksi kiitän Tampere University Pressiä ja varsinkin Outi Sisättöä mainiosta yhteistyöstä kirjan tekemisen eri vaiheissa.

Onnentoivotus sopinee päättää samoin kuin maisteri Cavalin onnittelurunonsa tulevalle runouden professorille Enevald Svenoniukselle 1643: ”Sic pergas felix doctis vigilare Camenis” (Siis yhä, onnekas, huolenas on runotarten viisaus).

Yrjö Hosiaisuoma

# Tabula gratulatoria

in honorem professoris Yrjö Varpio  
sexagesimum annum complentis

Aira ja Aulis Aarnio	Leila Haaparanta
Matti Alestalo	Sirkka-Liisa Hahmo
Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto	Päivi Heikkilä-Halttunen
Pirkko ja Alho Alhoniemi	Tarja ja Aarre Heino
Helena ja Tuomas Anhava	Sirkka Heiskanen-Mäkelä
Kari Aronpuro ja Marra Lampi	Helsingin yliopiston Kotimainen kirjallisuus
Hannele ja Michael Branch	Helsingin yliopiston Yleinen kirjallisuustiede
BTJ Kirjastopalvelu Oy	Juha Herkman ja Hannele Jyrkkä
Viola Čapcová	Marjatta Hietala
Aulikki ja Per-Erik Cederholm	Adriaan van der Hoeven
Marie Cermáková	Kaarina ja Aatto Hosiaisluoma
Deutsche Bibliothek	Alli Hosiaisluoma
Eesti Kirjandusmuuseum	Yrjö Hosiaisluoma
Antti ja Riti Eskola	Liisi Huhtala
Kanerva Eskola	Markku Huotari
Katarina Eskola	Heikki Hurtta
Lenka Fárová	Markku Hyrkkänen
Finoeigrische Talen en hun Letterkunde, Rijksuniversiteit Groningen	Esko Häkli
Finska institutionen, Stockholms universitet	Tuula Hökkä
Satu Grünthal	Maria ja Markku Itonen
Pertti Haapala	Henni Ilomäki
	Rune Ingo
	Eeva Inkinen

Institut für Finnougristik München	Irma ja Kai Laitinen
Jalmari Finnen säätiö	Sirkka-Liisa Lamminen
Olli ja Riitta Jalonen	Otto Lappalainen
Ea Jansen	Päivi Lappalainen
Vuokko ja Martti Joenpolvi	Pertti Lassila ja Inari Krohn
Aapo ja Kirsti Junkola	Heikki Laurinoli
Päivi Junttila-Csonka ja Péter Csonka	Pekka Lehtimäki
Raimo Jussila	Marja Lehtinen
Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos	Uolevi Lehtinen
Kirsti Järventausta	Maija Lehtonen
Kullervo Järvinen	Mikko Lehtonen ja Tarja Teva
Mervi Kaarninen	Marja Leinonen
Kalevi Kalemaa	Hilkka Lindroos-Cermáková
Jyrki Kalliokoski	Tarja Lipsonen
Raili ja Jorma Kannila	Ville Lukkarinen
Kaija Kanto	Raija Majamaa
Jaan Kaplinski	Anna Makkonen
Pertti Karkama	Timo Malmi
Eino Kauppi	Pirjo Markkola
Hilkka Kekkonen	Hilkka ja Asko Martinheimo
Kyllikki Keravuori	Helena ja Pekka Mattila
Mika Kiiskinen	Mirva Mattila
Kirjallisuudentutkijain Seura ry	Päivi Mehtonen
Leena ja Väinö Kirstinä	Miehikkälän kunta
Hanna Kjellberg	Kai Mikkonen
Sirpa ja Antti Koiranen	Rakel Mutru
Pirkko ja Heikki Koski	Hannu Mäkelä
Päivi Kosonen	Maria-Liisa Nevala ja Pauli Saukkonen
Tellervo Krogerus	Irmeli Niemi
Piret Kruuspere	Juhani Niemi
Anja Kuhalampi ja Ben Mathias	Ritva Niklas-Salminen
Kaija Kuiri	Airi Nummelin
Riitta Kuivasmäki	Pirkko ja Lassi Nummi
Pekka Kujamäki	István Nyirkos
Markku Kulmala	Sirkka-Liisa Nylander ja Jukka Tuominen
Virpi Kurhela ja Mika Vuolle	Riitta Oittinen
Marketta Kuusipalo	Jussi Ojajarvi ja Merja Vedenjuoksu
Timo Lahti	Teivas Oksala

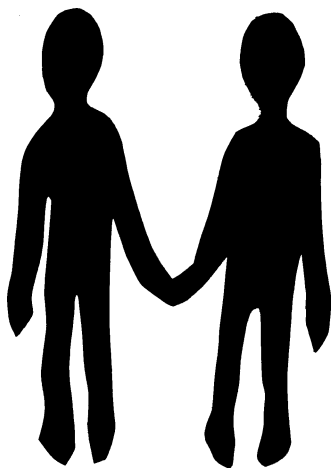
- Sirje ja Peeter Olesk  
 Terttu Orpana  
 Paula ja Erno Paasilinna  
 Torsten Pettersson  
 Kaarina ja Veikko Pihlajamäki  
 Tuula Piikkilä  
 Paavo ja Marja-Leena Piitulainen  
 Pirkkalaiskirjailijat ry  
 Anni Polva  
 Marja-Liisa Pynnönen  
 Leena ja Kalle Päätalo  
 Katri Helena ja Panu Rajala  
 Irja Rane  
 Maija ja Raimo Ranta  
 Eila Rantonen  
 Marjatta ja Viljo Rasila  
 Päivi Rasinkangas  
 Aimo Reitala  
 Brigitte ja Ewald Reuter  
 Hellevi Riikinsaari  
 H.K. Riikonen  
 Hellevi Riittinen  
 Lea Rojola ja Lasse Koskela  
 Pekka Ruohotie  
 Kerttu ja Eero Saarenheimo  
 Liisa Saariluoma  
 Lea ja Teuvo Saavalainen  
 Kaarina Sala  
 Kari Sallamaa  
 Olli Salminen  
 Anne Sannikka  
 Lassi ja Hanna Saressalo  
 Hilpi Saure  
 Ingrid Schellbach-Kopra  
 Leila ja Arto Seppälä  
 Lauri Seppänen  
 Yrjö Sepänmaa ja  
     Outi Lehtipuro-Sepänmaa  
 Hannes Sihvo  
 Raija ja Veikko Sinisalo  
 Jorma Sipilä  
 Juha Siro  
 Kosti Sironen  
 Outi Sisättö  
 Hannele Soini  
 Päivikki ja Matti Suojanen  
 Suomalaisen Kirjallisuuden  
     Seura  
 Suomen kirjallisuuden  
     tiedotuskeskus  
 Suomen Nuorisokirjallisuuden  
     Instituutti  
 Matti Suurpää  
 Jaakko Syrjä ja Kirsi Kunnas  
 Hannu ja Onerva Syväoja  
 Vera ja Lajos Szopori Nagy  
 Tenho Takala  
 Pekka Tammi ja  
     Jaana Anttila-Tammi  
 Tampereen kaupunginkirjasto -  
     Pirkanmaan maakuntakirjasto  
 Tampereen yliopiston  
     historiatieteen laitos  
 Tampereen yliopiston kirjasto  
 Tampereen yliopiston  
     näyttelijäntyön laitos  
 Tampereen yliopiston  
     psykologian laitos  
 Tampereen yliopiston suomen kie-  
     len ja yleisen kielitieteen laitos  
 Tampereen yliopiston  
     taideaineiden laitos  
 Tampere University Press  
 Pekka Tarkka  
 Teema ry  
 Liisa Tiittula  
 Hannu Tommola  
 Tuglas-seura ry  
 Maila-Katriina Tuominen  
 Taija Tuominen

Eila Tuovinen  
Mikko Turunen  
Turun yliopiston Kotimainen  
kirjallisuus  
Ulkomaisten yliopistojen Suomen  
kielen ja kulttuurin opintojen  
neuvottelukunta UKAN  
Jaan Undusk  
Urjalan kulttuuritoimi  
Ústav obecné lingvistiky a ugrofi-  
nistiky, Praha

Vaasan yliopiston nykysuomen ja  
kääntämisen laitos  
Jyrki Vainonen ja Kirsi Jokinen  
Pirjo Vaittinen  
Pertti Vakkari  
Kaija Valkonen  
Päivi Vallisaari  
Vammalan Kirjapaino Oy  
Rein Veidemann  
Urpo Vento  
Auli Viikari  
Anja ja Jarmo Visakorpi  
Väinö Linnan seura ry  
Tuula Vääntönen  
Werner Söderström Oy  
Johan Wrede  
Reija Yli-Harju  
Marjatta ja Uolevi Ylä-Nojonen  
Maria Zadencka  
Clas Zilliacus







**P**ORTIN **V**ARTIJAT



## Avataanko kolkuttajalle?

### Havaintoja kirjoittajista kustantajan portilla

*Juhani Niemi*

## Kulttuurin vai kaupan asialla?

Jokainen kirjoittava ihminen on joutunut tekemisiin erilaisten julkaisemisen portinvartijoiden kanssa. Maalaisjärki ja yhteiskunnallinen tarkoituksenmukaisuus sanovat, ettei kaikkea kuitenkaan voi julkaista. Perinteisesti on ajateltu (ks. Svedjedal 1993; Utrio 1968), että kustantamisessa on sekä ”kulttuurinen” että ”kaupallinen” ulottuvuutensa. Kirjoittajan näkökulmasta kustantaja voi olla vuoroin Hyvä Veli, vuoroin verenimijä. August Strindberg, satiirikon valtuuksin, kuvasi kustantajaansa ”tarpeettomaksi välikädeksi, mitä suurimmassa määrin epämiellyttäväksi ilmestystekseksi, vapaamieliseksi keskitason aasiksi”. Kustantajista löytyy epiteettejä suurin piirtein yhtä runsas fauna kuin kriitikoistakin, ainakin jos asioita katsellaan luonnollisesti tarpeellisena ja vaatii sille huomiota ohi muiden. Enemmistö kustantajalle tekstejään tarjoavista ensikertalaisista kuvittelee, että juuri hänellä on oikeus työntää yhdeksän-

kymmentäyhdeksän muuta tieltään matkalla kaiken kansan tietoisuuteen.

Varsinkin 1980-luvulta lähtien kulttuurikeskusteluissa on paljon puhuttu kirjallisuuden ja muun taiteen liikatuotannosta. Jos kirjoja levitetään viiden miljoonan ihmisen markkinoille yhden vuoden aikana yli 10 000 nimikettä, löytyykö kaikille teoksille käyttäjiä? Ruotsalainen kustantaja Per I. Gedin on pamflettinsa *Litteraturen i verkligheten* toisessa painoksessa (1997) julkaissut mielenkiintoisen kuvion kirjatutannon kasvusta läntisessä Euroopassa. Vaikka väestönkasvu eliminoidaan, havaitaan että toisen maailmansodan jälkeen tittelit ovat nousseet moninkertaisiksi. Kaikkein nopeinta kasvu on ollut Pohjoismaissa ja Isossa Britanniassa. Jos kirjojen tarjonta tietylle yleisölle kolminkertaistuu, kuten Suomessa on tapahtunut kolmessa vuosikymmenessä, kuka enää hallitsee sitä? On helppo esittää ympärilyöreitä latteuksia syksyn kirjoista, mutta ketkä ovat uutuudet lukeneet?

Kyynikko vastaisi, että ainakin kustannustoimittaja on kirjansa kahlannut voidakseen esitellä firmansa johtokunnalle kustannuspäätöksiä. ”Ensiksi me luemme kaiken, mitä yleisöltä tulee”, vakuutti eräs kustannustoimittaja keskisuuresta kustannusliikkeestä *Helsingin Sanomien* haastattelussa 1990-luvun alussa (ks. Ahola 1991) ja jatkoi: ”Jos jossain on aineista, kirjoitamme kirjeen – muuten palautamme käsikirjoituksen monisteen kera.” Mutta kuinka paljon yksittäinen kustantajakaan ehtii lukea tekstejä? Toinen vastaus löytyy johtajatasolta: ”Lukeminen ei ole välttämätöntä, selailu, *kosketus*, riittää”, Hannu Tarmio kuvasi tehtävänsä kirjojen kättilönä oppaassaan *Mitä nuoren kustantajan tulee tietää* (1986; ks. Tarmio 1998). Käsikirjoitusten hypistely ei hänen mielestään ole mikään ”tyhjä rituaali”. Pikemminkin kysymys on ”asiallisesta hahmottamisesta, jonka yhteydessä kustantajan, markkinoijan monet hedelmälliset mielleyhtymät saattavat käynnistyä”.

## ”Useimmat kustannuspäätökset tekee painokone”

Pienessä esseessään ”Luomisen tuskaa ja painamisen vaikeuksia kirjojen tekemisessä” (1952) kustannusvirkailija E.J. Ellilä kertoi tuntevansa henkilön, joka kolmeenkymmeneen vuoteen ei ollut lukenut ainoatakaan painettua suomenkielistä kirjaa, vain käsikirjoituksia. Tätä samaa anonyymiä kustannusvirkailijaa Erno Paasilinna – Kariston kirjallinen johtaja vuosina 1966-71 – lienee käyttänyt mallina kirjoittaessaan mainion satiirin ”Julkaisematon kirjallisuus” (1970). Juttua on kommentoitu ja siteerattu enemmän kuin muita kirjoittajansa tekstejä. Siteeratkaamme sitä vielä kerran:

Virkaileija sanoi, ettei hän ole oikea henkilö kirjallisuushaastattelua varten, sillä hän on alamaailman mies, hänen mielenkiintonsa on kohdistunut kaikkeen suistuvaan, kaikkeen tasapainottomaan, kaikkeen mahdottomaan: sanalla sanoen kaikkeen inhimilliseen. Muut ovat siitä pelastettuja, mutta häntä se vetää puoleensa kuin aurinko, ilman sitä hän ei voi elää. Hän on keksinyt näistä kirjoista ajatuksen, nimitäin sen että ne ovat välittömästi ja suoraan se todellisuus, jonka kuvaamisesta jotkut muut palkitaan. Hänen henkensä ei enää kamppaile, hän ottaa vastaan kaiken, hän on astia joka täyttyy vedellä, vastuuttomalla taiteella, silmittömällä kerronnalla, järjenvastaisella kirjallisuudella. Jos valta olisi hänen hän julkaisisi kaiken, jokaisen rivin, yhtä lailla kuin ihmisen annetaan puhua tai äänestää.

”Maan alla” kirjoitetuista käsikirjoituksista Paasilinnan kustannusvirkailija mainitsee muutamia tyyppiesimerkkejä: poliittisen muistelmateoksen, jossa kirjoittaja seikkailee erilaisten suurmiesten (Hitler, Churchill, Kosygin) kanssa, karhunmetsästysoppaan ja uskonnollisen romaanin. Kaikille näille teostyypeille on haettavissa todellisuusmalleja, jos tutkija pääsee kahlaamaan

läpi kustantajien kirjallisten osastojen arkistomappeja. Satiirin yhtenä todellisuustautana lienee myös Paasilinnan edeltäjän, Kariston kirjallisen johtajan V. Hämeen-Anttilan vuonna 1925 kirjoittama muistelu. Siinä tämä selostaa eräitä kirjahankkeita (”tunnen käsikirjoituksena esim. aivan etevän prospektorikäsi-kirjan, kultapitoisten malmisuonien etsinnän helpoittamiseksi, 400 sivua laajan, runsaasti kuvitetun; olen myös lukenut alkuliuskat mahtavasta pinosta, joka selittää kalsiumkarbidi-tehtaiden teknillisen hoidon, tehtaanjohtajia varten”) ja toteaa sitten niiden oikeaksi levitystavaksi hektografin, ei painokoneen.

Kustannusvirkailijoiden rinnalla useimmilla kustannusyhtiöillä on ulkopuolisia lukijoita. Yleensä he eivät mielellään esiinny julkisuudessa. Legendaarisia lukijoita ovat olleet esimerkiksi Alex Matson ja Tuomas Anhava. Mutta lukijatkin ovat osa institutionaalista ketjua, heidän suosituksensa eivät automaattisesti muutu kustannuspäätöksiksi. Millä kriteereillä oikein päätetään, mikä on merkittävää kirjallisuutta ja kelpaa julkaistavaksi? Niissä, jotka portinvartijat torjuvat, kysymys herättää jopa katkeruuden aiheita. Analyyttisiä vastauksia ei ole kovin paljon, enemmänkin heittoja ja tokaisuja, joissa lausujalla on omat intressinsä pelissä.

”Useimmat kustannuspäätökset tekee painokone”, Paavo Haavikko väittää aforismisarjassaan ”Kustantamisesta” (1989). Herjan takana lienee käsitys siitä, että nykyaikaisessa teollisuudessa pyörät on pantava pyörimään, vaikkei sanottavaa olisikaan. Viimeksi Hannu Tarmio on muistelmissaan (1998) puhunut halveksivasti niistä, jotka näkevät luovan työn vain ”sisältöteollisuutena”.

## Hylättyjen kategorioita

Kustantajilla ja heidän ateljeekriitikoillaan on omia selityksiään sille, miksi noin 99 prosenttia lähetetyistä ensikertalaisten teksteistä jää julkaisematta. Tuomas Anhavan artikkelin ”Jul-

kaisematon kirjallisuus” (1971) pohjalta tein kerran tyypittelyn (Niemi 1991), jota edelleen voinee pitää tarkempien analyysien lähtökohtana. Tyyppien tarkasteluun tarjoaa tuoreita havaintoja Touko Siltalan puheenvuoro libristipäivillä keväällä 1998.

Jos käsikirjoitus ei näytä tarttuvan kustantajan haaviin, vika voi olla ensinnäkin kirjoittajan elämänvaiheessa. Oman selkeän ryhmänsä reputetuissa kirjailijoissa muodostavat *liian vanhana aloittaneet*. Vaikka kirjankustannustoiminta periaatteessa kuuluu humanistisen reviiriin, ikärasismi rehottaa käytännössä myös tällä alalla. Kustantaja satsaa mieluummin kirjailijaan kuin yksittäiseen teokseen, kuten muiden muassa kustannusjohtajat Pentti Nurmio (1990) ja Jarl Hellemann (1996) korostavat muistelmateoksissaan.

Toinen raakattujen joukko koostuu *asiaansa takertuneista*. Kirjoittaja on usein liiaksi kiintynyt kokemuksiinsa tai maailmanparannuseetokseensa ajatellakseen sitä, miten hänen tarinansa/viestinsä menee perille. Kirjoittajan on saanut liikkeelle ”jokin iso aihe”; tragedia, trauma, vääräys. ”Se voi olla hoitovirhe, ruumiinvamma, työttömyys”, kuten Touko Siltala luettele. Nuoren Voiman Liiton toiminnanjohtajana työskennellyt Kai Linnilä totesi Nuorison taidetapahtumassa 1971, että liiton arvostelupalvelu hoiti jatkuvasti noin sataa mentaalisesti häiriytynyttä. Tämän kirjoittajapopulaation tekstejä lienee liikunut myös kustantajilla.

Kolmanneksi ryhmäksi voi jäsenellä *turbamaisuudesta kirjoittavat*. Yhteiskunnassa on paljon sosiaalista toimintaa, jota ohjaa narsismi. Miksi ei myös kirjailijantyö vetäisi oman kuvansa tuijottajia puoleensa ja tarjoaisi mahdollisuuksia imagoileikkiin? Narsismin huipuksi kirjateollisuudessa kutsuisin sitä, että kirjantekijä työllistetään keksimään loistavia ylistyssanoja itsestään, ja kustantaja painattaa ne takakanteen. Kaikki kirjailijat eivät tässä toimeksiannossa ole yhtä osaavia ja ironiaa taitavia kuin Kari Hotakainen.

Kirjoittajia ohjanneet kouluttajat ovat vuoron perään todistelleet, että kirjoittajakursseille aina hakeutuu ihmisiä, jotka

ovat elämässään murroksessa. He ovat ryhtyneet kirjoittamaan poistaaksensa puutteensa tai parantaakseen haavansa. Sepittäminen terapiaksi tai päiväkirjan pitäminen ongelmien selvittämiseksi on tuttua kaikissa kulttuureissa. Mutta väkevätkään kokemukset eivät tee paperille pannusta kirjallisuutta. ”Teksti lukkiutuu omaan maailmaansa ja mutisee siinä itsekseen”, kuten Touko Siltala asian tiivistää. Neljäs ryhmä epäonnistujista syntyy *liian yksityisen* tekstin tuottajista. Subjektiiviseen todellisuuteen syventyminen ei välttämättä kiinnosta muita lukijoita, jollei kysymyksessä ole valmiiksi julkinen henkilö ja hänen hairahduksiensa raportointi. Kustannustoimittajat tietävät, että päiväkirjankin editoiminen päteväksi kustannustuotteeksi vaatii aikaa, energiaa ja osaamista. Harvoin kirjailija itse tekee toimittajan työn niin hyvin kuin esimerkiksi Juhani Aho *Hajamietteissä kapinaviikoilta*.

Viidenneksi ryhmäksi reputettuja kirjoittajia erottelen ne, joille kirjoittamisen *kieli* asettuu kompastukseksi. Touko Siltala väittää, että yhdeksässäkymmenessäyhdeksässä tapauksessa sadasta vika on yksinkertainen: ”Kirjoittajalta puuttuu oma suhde kieleen.” Toiset kustantajat ovat korostaneet *oman äänen* merkitystä. Jotta tekijä näkyisi kirjojen meressä, hänen huutonsa on kuuluttava persoonallisella tavalla. Ei riitä, että kirjoittaja on käynyt tyylikoulua ja oppinut tuottamaan tarkkaa tekstiä. Liian sileän ilmaisun hallitsijoita Tuomas Anhava on luonnehtinut osuvasti: ”On kuin tekijä osaisi itsensä jo ulkoa.”

## Kuinka paljon tekstejä lähetetään?

Kotimaisen kirjallisuuden kustantaja joutuu toimimaan niiden tekstien varassa, joita kustannusliikkeisiin kulloinkin kulkeutuu. ”Tarjontaa puolestaan säätelee joukko kustantamon ohjailun ulottumattomissa olevia voimia: kirjoittajan elämäkokemukset, yhteiskunnalliset olot, ajan henkinen ilmapiiri ja totta kai myös kirjallisuuden traditio”, Touko Siltala perustelee mai-

nitussa puheenvuorossaan. Tosin käsikirjoitusten suuntia kustantaja voi aktivoida järjestämällä houkuttelevia kirjoituskilpailuja.

Vuosisadan alkukymmeninä kirjoituskilpailujen vetonaulana eivät olleet ainoastaan maine ja kunnia vaan suhteellisen runsaat palkinnot. Palkinnon arvo saattoi vastata normaalityöläisen vuosipalkkaa. Kun esimerkiksi Kariston näytelmäkilpailuun vuonna 1925 osallistui 220 käsikirjoitusta tai WSOY:n esikoisromaanikilpailuun vuonna 1938 kaikkiaan 325 tekstiä, luvut osoittavat kirjallisen harrastuksen laajuutta itseään hakevassa nuoressa valtiossa. Tässä suhteessa kirjoittamisen into on kumuloitunut huomattavasti, kun tarkastellaan vastaavia numeroita sotienjälkeisiltä vuosilta. Juuri sotien aikana kirjallisuudesta tuli massojen harrastus: kansakunnan suurten kriisien – kuten talvisodan ja jatkosodan – yli oli päästävä kirjoittamala.

Kun suhteellisen pienelle hämeenlinalaiskustantajalle, Arvi A. Karisto Osakeyhtiölle, alkoi sotien jälkeen tulla käsikirjoituksia tahtiin ”yksi jokaista arkipäivää kohti”, tilanne kuvastanee yleisempää trendiä. Tosin Kariston vuoden 1948 vuosikertomuksen mukaan osa näistä tarjouksista oli ”varsin alkeellisia” ja joutivat ilman kirjallisen johtajan tarkastusta palautettaviksi. Kertomuksessa tarkennetaan myös tarjottujen tekstien lajeja: kaunokirjallisuuden ohella liikkeellä oli myös matkakirjoja ja ns. käytännön kirjoja. Seuraavien vuosien kertomuksissa puhutaan myös näytelmistä ja nuortenkirjoista tyyppillisinä lähetyksinä.

Viime vuosikymmeninä on yleensä arvioitu (ks. Salokannel 1980), että käsikirjoituksia liikkuu vuosittain kustantajalla parisentuhatta. Osa näistä on samojen kirjoittajien eri puolilla kierrättämiä. Laskelmia tuhansista harrastajista tavallaan vahvistaa se, että kun Info-kirjakauppa näyttävästi polkaisi 1980-luvulla runokilpailun ja julkaisi parhaat tekstit antologiassa *Suomen Kansan Uusia Runoja* (1984), järjestäjille tuli kirjoituksia noin kahdeltatuhannelta suomalaiselta. Vaikka Paavo Haa-

vikon toimittamaan kokoelmaan kelpuutettiin vain joka kymmenennen kirjoittajan runoja, voidaan silti puhua ”kansan äänestä”. Teos on ikään kuin moderni muunnelma siitä rahvaan runoudesta, jota Lönnrotin jäljillä koottiin sarjaan *Suomen Kansan Vanhat Runot*. Suunnilleen samaan osanottajamäärään kuin Infon antologia ylti Suomen Kulttuurirahaston ja Nuoren Voiman Liiton järjestämä suuri runokilpailu, jonka tulokset julkistettiin vuoden 1999 alussa.

Runojen sepittämisen kynnyks on matalampi kuin proosan. Ennätyksellisestä osanotosta voitaneen puhua Otavan 1970-luvulla organisoimassa kilpailussa, jonka teemana oli *Kertomus elämästä*. Siihen lähetti tarinoitaan kaikkiaan lähes tuhat kirjoittajaa.

## Vuosien 1972 ja 1973 tarjokkaat

Täsmällisemmän kuvan käsikirjoitusten lähettäjistä ja heidän taustastaan saa vertailemalla käytettävissä olevia aineistoja kustantajille saapuneesta materiaalista. Hannu Mäkelä laski toimiessaan Otavan kirjallisen osaston päällikkönä 1970-luvulla seitsemän suurimman kustantajan (WSOY, Otava, Tammi, Gummerus, Kirjayhtymä, Weilin+Göös, Karisto) vastaanottamia käsikirjoituksia. Hänen tietojensa mukaan vuonna 1972 näille kustantajille tuli yhteensä 2 121 lähetystä. Luvuissa ei ole Weilin+Göösien ns. suuren romaanikilpailun 370 osanottajaa. Seuraavana vuonna samat kustantajat saivat 2 146 käsikirjoitusta. Vuonna 1973 päättyneen *Kertomus elämästä* -kilpailun kirjoittajia ei ole tässä tilastossa mukana.

Hannu Mäkelä keräsi tarkempia tietoja Otavan osalta pyrkien selvittämään, mistä ja minkälaisilta ihmisiltä tekstejä kustantajalle tuli. Kun hänen esittämiään lukuja seuraavassa koottaan (taulukot 1 ja 2), käsikirjoitusten tarjoajat saavat jonkinlaiset kasvot. Mäkelän käyttämistä diaarioista on tosin mahdollista päätellä vain lähettäjien kotipaikka ja sukupuoli.

*Taulukko 1.* Otavalle käsikirjoituksia 1972-73 lähettäneiden kotipaikka.

Vuosi	1972	%	1973	%
Kaupunki	294	72,5	259	66
Maaseutu	112	27,5	134	34
Yhteensä	406	100	393	100

Helsingin alueelta (johon Mäkelä luki myös Espoon) käsikirjoituksia saapui vuonna 1972 yhteensä 115 eli 24 % kaikista lähetyksistä. Seuraavana vuonna pääkaupunkiseudulta postitettujen tekstien lukumäärä oli 92 eli 23 % kaikista. Odotusten mukaisesti myös Tampereelta havaittiin saapuneen runsaasti käsikirjoituksia: 8–10 % kaikista lähetyksistä molempina vuosina. Maaseudulta tulleiden tekstien osuus on erittäin pieni ottaen huomioon, että 1970-luvun alussa suomalaisia asui suurin piirtein yhtä paljon maalla ja kaupungeissa.

*Taulukko 2.* Otavalle käsikirjoituksia vuosina 1972-73 lähettäneiden sukupuoli.

Vuosi	1972	%	1973	%
Miehiä	239	59	234	60
Naisia	167	41	159	40
Yhteensä	406	100	393	100

Erilaisista kyselytutkimuksista tiedämme, että kirjoittaminen – kuten myös lukeminen – on erityisesti naisten suosima harrastus. Voidaan yksinkertaisesti päätellä, että miehet rohkenevat naisia enemmän lähettämään tekstejään julkisuuteen. Samanlaisia havaintoja maskuliinisesta kulttuuridominanssista

kirjaa myös Reino Rasilaisen tutkimus (1989), jonka aineistona olivat WSOY:lle 1965–87 lähetetyt käsikirjoitukset. Rasilaisen tulokset viittaavat siihen, että varsinkin lyyrisen ilmaisun alueella naiset jätetään kustannuspäätöksissä marginaaliin.

## Vuoden 1993 aineisto

Tarkempaan tarkasteluun olen valinnut Karisto Oy:lle vuonna 1993 tarjottujen tekstien lähettäjät, jotka ovat saaneet käsikirjoituksensa takaisin. Vuosi on valittu satunnaisin perustein mahdollisimman läheltä nykyaikaa. Kustantajan normaalikäytännön mukaisesti postitse palautettuja käsikirjoituksia löytyi kaikkiaan 252. Koska jotkut olivat lähettäneet vuoden aikana useampia tekstejä, yhteydenottajien lukumäärä oli itse asiassa 250. (Joukossa esiintyi myös kahden kirjoittajan yhteisiä tarjouksia. Ns. kahtiajakautuneet kirjailijasubjektit on laskelmissa purettu osasiinsa.)

Kiinnitän huomiota myös käsikirjoitusten tarjoajien lähete-tekirjeisiin. Olettamukseni mukaan niistä voidaan analysoida tyypillisiä kirjallisia puhetapoja. Itse käsikirjoituksia en valitettavasti ole voinut lukea, koska ne on palautettu kirjoittajilleen. Käsikirjoitusten lähettäjistä voidaan heidän nimi- ja osoitetietojensa perusteella koota seuraavanlaisia tietoja (taulukot 3 ja 4):

*Taulukko 3.* Karistolle vuonna 1993 käsikirjoituksia lähettäneiden reputettujen alueellinen tausta.

Kotipaikka	N	%
Helsinki, Espoo, Vantaa	51	20,4
Tampere	23	9,2
Turku	11	4,4
Muut kaupungit	91	36,4
Maaseutu	63	25,2
Ulkomaat	11	4,4
Yhteensä	250	100,0

*Taulukko 4.* Karistolle vuonna 1993 käsikirjoituksia lähettäneiden reputettujen sukupuoli.

Sukupuoli	N	%
Miehiä	153	61,2
Naisia	97	38,8
Yhteensä	250	100,0

Kun vertaillaan lukuja Hannu Mäkelän keräämiin, on johtopäätöksiä tehtävä varovasti. Mäkelän statistiikassa mukana ovat kaikki lähetykset, Kariston luvuissa vain palautetut käsikirjoitukset. Ero ei ole kuitenkaan kovin suuri, koska Otavalle lähetetyistä käsikirjoituksista vain yhden käden sormilla laskettava määrä noina vuosina julkaistiin. Toisaalta Kariston reputtamista käsikirjoituksista jokunen ilmestyi sittemmin helsinkiläiskustantajien kautta. Yrittäminen siten kannattaa kirjallisilla markkinoilla. Tiheän kustannusverkoston maassa mitään kuolemantonta ei jää pöytälaatikoihin.

Hämeenlinnalaiskustantajan profiiliin näyttää kuuluvan, että pääkaupungin ulkopuolisen Suomen edustus on käsikirjoitusten lähettäjien joukossa jonkin verran korkeampi kuin esimerkiksi Otavalle tarjotussa materiaalissa. Se että maaseudun osuus kirjoittajien taustassa on niin mitätön, johtunee nopeasta urbaanistumisesta 1980-luvulta lähtien. Erityispiirteinä mainittakoon, että muitten kaupunkien ryhmässä Hämeenlinnan, Kariston kotikaupungin panos on varsin merkittävä, yhtä suuri kuin esimerkiksi Turun. Myös Oulun seudulta on tullut suhteellisen paljon lähetyksiä, mikä vastaa kuvaa Karistosta perinteisenä pohjoisen Suomen kustantajana. Yllättävän paljon käsikirjoituksia posti on tuonut myös ulkomailta: Ruotsista, Keski-Euroopasta, Yhdysvalloista. Kirjoittavat suomalaiset liikkuvat maailmalla. Tämä näkyi myös siinä kirjoittajajoukossa, joka lähetti runojaan antologiaan *Suomen Kansan Usia Runoja*.

## Käsikirjoitusten lajit ja luonne

Täsmällisiä laskelmia on vaikea tehdä siitä, mistä kustantajalle tietynä vuonna tekstejään tarjonneet ovat kirjoittaneet. Lähettestä tai palautuskirjeistä ei aina saa tarkkaa tietoa edes kirjallisuuden lajeista, koska teksteistä puhutaan joskus vain ”käsikirjoituksina”. Lajimääritteenä voi esiintyä yhtä hyvin ”pikkusotkuinen kasa ajatelmia” kuin esimerkiksi ”pienimuotoinen teos”. Joskus lähettäjä keksii omia lajiluonnehdintoja (”gobeliinin muotoinen satiiri ihmisestä, missä kertomus polveilee alkumyytin ja nykyhistorian välillä”). Perinteellisessä merkityksessä fiktiivisiä tekstejä tulee karkean arvion mukaan kolme lähetetystä neljästä. Tietokirjapuolellakin käsikirjoituksiin liittyy usein kaunokirjallisia elementtejä, koska hyvin tyypillinen tekstilaji on omaelämäkerrallinen teos, ”todellisuus pohjainen kuvaus”. Mallina lienee erityisesti Kalle Päätalon *Iijoki-sarjan* kertonta.

Varsinaisesta kaunokirjallisuudesta laajempimuotoinen epiikka on luonnollisesti kaikkein suosituin laji kirjoittajien keskuudessa. Noin puolet fiktiivisen tuotannon lähettäjistä nimeää kirjoittamansa ”romaaniksi”. Lopuista puolet tarjoaa lyriikkaa monessa muodossa traditionaalisista runokokoelmista ”runokoosteisiin” tai proosarunouteen. Lasten- ja nuorten kirjallisuutta lähetyksissä on suunnilleen saman verran kuin lyriikkaa. Novellikokoelmia tai muuta pienproosaa on tyrkyllä varsin vähän. Siihen osaltaan vaikuttanee kustantajien tunnettu nihkeys julkaista tällaista tuotantoa ainakaan ensikertalaisilta. Romaanien joukossa näkyvät huomattavana vähemmistönä erilaiset jännityskirjakäsikirjoitukset. Niitten miljööinä saattaa tavanomaisen kotimaisen ympäristön (pääkaupunkilainen lehtitalo) ohella olla Lontoo tai Pietari. Erään fiktion alalajin muodostavat scifi-tyyppiset fantasiat esimerkiksi venäläisten joukkopaosta Suomeen tai kuvitelmat siitä, ”millaista elämä olisi Nyky-Suomessa, jos natsit olisivat pärjänneet 40-luvulla”. Haa-vikon suuri varjo näkyy kustannustalojen porteilla kolkuttavien kynänjäljissä.

Tietokirjallisuuden kentällä tavataan niin monenlaista tavaraa, että voidaan sanoa koko inhimillisen elämän kirjon heijastuvan lähetyksissä. Trendikästä näyttää olevan tarjota esimerkiksi ruokakulttuuria käsittelevää pamflettia ruokaohjeineen tai dokumenttiteosta Castron Kuubasta. Myös ajankohtaisiin presidentinvaaleihin kytkeytyviä kirjahankkeita oli vuonna 1993 tyrkyllä useampia. Oman lukunsa dokumenttiteoksista muodostavat erilaiset sodankuvaukset, joista kustantajan tuotantoon otettiin parhaat päältä. Yleisiä tietokirjoja tyyppiä ”ihminen, tekniikka, tiede” tai ”mieliharrastus rentouttajana ja elämäniän pidentäjänä” on kustantajalle tullut varsin vähän.

Tietokirjakäsikirjoitusten lähettäjät ulottuvat akateemikosta toimittajaan tai kirjallisuuden professorista maatalon emäntään. Tietokirjojenkin alueella useat tekstit voidaan luokitella jonkinlaisiksi muistelmateoksiksi taustallaan aikakauden tai yhteisön koko kuva. Niinpä esimerkiksi muuan vanhemman

polven kirjoittaja tarjoaa viisi vuotta kirjoittamaansa esikoisteosta, joka kertoo erään kylän erään talon isännän ja hänen yhdeksän lapsensa elämäkerrat vuosilta 1914–93.

## Reputettujen retoriikkaa

Kuinka kirjoittajat yleensä esittelevät itsensä ja motivoivat tekstiään? Materiaalissa näyttää pätevän ex-pääjohtaja Hannu Tarmion lanseeraama ns. viiden prosentin sääntö. Tarmion mukaanhan usein kustantajalle tullaan tarjoamaan kirjaa, ”jonka ainakin se ja se ihmis- tai ammattiryhmä hankkii sataprosenttisesti”. Oikea prosentti on kuitenkin lähempänä viittä kuin sataa. Siten kun eteläsuomalaisesta kaupungista kotoisin oleva mieskirjoittaja puolustelee Lapin kokemustensa kuvauksen menekkimahdollisuuksia, hän huomauttaa lukijakuntaa riittävän ”kautta Suomen”. Lukijoita löytyy ”retkeilijöiden sankasta joukosta, rajamiehistä, poromiehistä sekä lukuisista ystävistä”; ystävien ryhmistä mainitaan erikseen ”Sissi-kerhon jäsenet”. Tarmion sääntöä ei ole monopolisoitu WSOY:lle, koska Karistollakin sitä sovelletaan.

Jotkut käsikirjoitusten tarjoajat hellyttävät kustantajaa ve-toamalla nuoruuteensa (”Toivon että tutustutte siihen ja otatte päätöstä tehdessänne huomioon suht´koht´ nuoren ikäni”) tai vastaavasti korkeaan ikään (tekstin sisältäessä ”kappaleen allekirjoittaneen elämäkokemuksia”). Lähettäjän syntymävuoden mainitseminen lähetekirjelmässä on yleensä poikkeuksellista. Yllättävän moni tarjokas kuitenkin luettelee karriääririttojaan, esittelee markkinatietoisesti itsensä ”27-vuotiaaksi satutädiksi ja runosieluksi” tai kustantajan sääliä odotellen ”28-vuotiaaksi työttömäksi”. Viimeksi mainittu kehittelee tarjouksensa tueksi tunteellista retoriikkaa: ”Näitten vihreiden kansien välissä on tärkeä osa elämästäni. Se on ollut kovaa työtä ja tuskaa kohti jotain päämäärää, joka on yhä epäselvä. Kauan suunniteltuani olen vihdoin saanut toteutetuksi pitkän ajan

haaveeni.” Vielä pitemmälle kustantajaa vastaan kävelee romanikäsikirjoituksen tekijä, joka lupaa lähettää rahaa tulevaisuudessa, jos ”vain julkaisette tämän kirjaksi”. Näiden vetoomusten edessä kustantajan on pakko pysyä kylmänä. Setelitulo ei Suomessa tee kustannuspäätöksiä.

Tekstien lähettäjät haluavat yleensä vedota epäitsekäisiin motiiveihin tarjotessaan käsikirjoituksia. Tyypillinen muistelijä tahtoo toimia perinteen siirtäjänä. ”En ole kirjoittanut taloudellisen hyödyn toivossa vaan, että pieni osa sen ajan vaatimattomasta elämänmuotoa jäisi muistoksi nykynuorille”, argumentoi 80-vuotias eteläsuomalaisessa kaupungissa asuva kirjoittaja perustellessaan kustantajalle kuvaustaan 1930-luvun maalaiselämästä.

## Kirjallisuus matkalla vuosisadan vaihteeseen

Karistolle – kuten varmaan muillekin 1990-luvun kustantajille – on lähetetty käsikirjoituksia, joissa ajan henki omalla tavallaan näyttäytyy. Siten satojen kirjailijatarjokkaiden teksteissä on mukana ufo-käsikirjoituksia, seksifantasioita, käsityksiä Karmasta, new age -henkistä kerrontaa tai allegorisia kuvauksia ”työttömän yksinäisyydestä”. Se ettei näitä käsikirjoituksia ole hyväksytty julkaistaviksi, osoittaa kustantajan pelivaraa. Trendejäkin seurattessaan ja reagoidessaan markkinoihin kustantaja voi itse valita kirjansa.

Tässä aineistossa ilmausutut kirjoittamisen motiivit tulevat kaiken kaikkiaan lähelle niitä, joita Raimo J. Kinnunen esiteli jo 1970-luvulla ilmestyneessä runosarjassaan ”Reputetut”. Kun Kinnunen roolirunossaan Jeremi Hytönen-Tähtisestä kirjoittaa repliikkejä apurahaa hakevan kirjoittajan suuhun, retoriikan takana lienevät kokemukset läänin taidetoimikunnan jäsenenä. Satiirikon kuva reputetusta on raadollinen, mutta ei

liene kovin kaukana todellisuudesta vuosisadan tai -tuhannen vaihteeseenkaan tultaessa:

Se naula joka vetää,  
teettää minulla toisen työn,  
niin kuin nyt poliittiset muistelot,  
sotiemme kohtalonvuodet tutkielmina,  
itsessämme olevien salaisten voimien kartoitusta,  
poppareiden elämäkerrat ja skandaalit.  
Nämä olen onkinut tietooni kaupoista.

Mutta en kyllä unohda  
rakkauden vakoilua enkä kruununperijöitä,  
en lentäjiä enkä kaappaajia,  
haukkoja enkä kyyhkysii,  
mutta maailmankatsomuksella ei ole niinkään väliä.

## Lähteet

Suvi Ahola: ”Kustannustoimittaja, kirjailijoiden paimen ja puutarhuri”. *Helsingin Sanomat* 18.5.1991.

Tuomas Anhava: ”Julkaisematon kirjallisuus”. *Parnasso* 4/1971.

E.J. Ellilä: *Kirjojen taika*. Helsinki-Porvoo: WSOY 1952.

Per I. Gedin: *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid*. Andra bearbetade och utökade upplagan. Stockholm: Rabén Prisma 1997.

Paavo Haavikko: *Kansalaisvapaudesta*. Helsinki-Porvoo: WSOY 1989.

Jarl Hellemann: *Lukemisen alkeet ja muita kirjoituksia kustantajan elämästä*. Helsinki: Otava 1996.

V. Hämeen-Anttila: ”Kirjallinen osasto. Kokemuksia ja muistoja”. – *Arvi A. Karisto Osakeyhtiö 1900–1925*. Hämeenlinna: Karisto 1925.

Raimo J. Kinnunen: *Kutsumusopettajat. Reputetut. Työttömät*. Helsinki: Otava 1976.

Hannu Mäkelä: ”Mitä Suomessa kirjoitetaan?” *Kirjakauppalehti* 10/1974.

Juhani Niemi: *Kirjallisuus instituutiona. Jobdatus sosiologiseen kirjallisuuden tutkimukseen*. Tietolipas 122. Helsinki: SKS 1991.

Juhani Niemi: ”Suomen kansan pöytälaatikkorunot”. *Helsingin Sanomat* 11.10.1984.

Pentti Nurmio: *Kirjoja, ihmisiä*. Helsinki: Kirjayhtymä 1990.

Erno Paasilinna: *Alamaisen kyynleet*. Hämeenlinna: Karisto 1970.

Reino Rasilainen: *Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. Kotimaisen kaunokirjallisuuden valikoituminen kustannusyhtiössä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 16, 1989.

Juhani Salokannel: Kotimaisen kirjailijan hankinta ja huolto. – *Kustannustoimittajan kirja*. Helsinki: Otava 1980.

Touko Siltala: ”Kustantajan suhde kirjaan. Puheenvuoro Libristipäivillä 19.4.1998”. *Kirjakauppalehti* 5/1998.

Johan Svedjedal: *Bokens samhälle. Svenska Bokläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943*. Stockholm: Svenska Bokläggareföreningen 1993.

Hannu Tarmio: *Hurmio vai turmio. WSOY:n muistoa kunnioittaen, kirjailijoita ja työtovereita kanssavaelluksesta kiittäen. Eräs 42 vuotta alalla toiminut*. Helsinki: Otava 1998.

Untamo Utrio: *Kauppatavarana sivistys. Pohdintaa ja mielipiteitä kirjojen myymisestä*. Helsinki: Tammi 1968.

# Oppilas romaanin äärellä

## Onko kirjallisuuskäsityksestä oltava huolissaan?

*Mikko Turunen*

Lukijan kirjallisuuskäsitys rakentuu niistä lukukokemuksista, tiedoista ja kirjallisista taidoista (luetun ymmärtämisestä, teoksen rakenteellisten seikkojen ja henkilögallerian hahmottamisesta, kyvystä tehdä juonitason päätelmiä jne.), joiden varassa sanataideteoksia tarkastellaan. Kirjallisuuskäsitys vaikuttaa olennaisesti siihen, miten yksilö arvottaa tai kokee kirjallisuuden.

Yliopistojen kirjallisuuden laitoksilla ei tarvinne olla kovin huolissaan opiskelijoiden kirjallisuuskäsityksestä, sillä luennot ja opiskelijoiden sisäinen motivaatio ohjaavat oikeaan suuntaan. Kuitenkin vain kohtalaisen pieni osa suomalaisista suorittaa kirjallisuusopintoja, vaikka valtaosa kansastamme lukee ahkerasti. Tavalliselle lukijalle kuva kirjallisuudesta on syntynyt toisaalta luettujen teosten pohjalta ja toisaalta sen ennakkokuvan perusteella, joka kirjallisuuteen liittyy. Myös ennakoasenne vaikuttaa siihen, ryhdytäänkö kirjallisuutta ylipäätään harrastamaan. Voimakkaimmin tämä asenteiden ja käsitysten häilyvyys näkyy nuorissa lukijoissa, joilla ei vielä ole laajaa lukijahistoriaa tai koulun antamia perustietoja kirjalli-

suudesta. Huoli kirjallisuuskäsityksen välittämisestä ja muotoutumisesta tuntuu aiheelliselta, sillä osa peruskoulun äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoista ja metodeista suhtautuu varsin väljästi tai jopa puutteellisesti kirjallisuuteen, ja toisaalta taas joillekuille oppilaille videokasetin ja kirjan välisen eron hahmottaminen on jo hankalaa.

Kirjallisuuskuvan muodostumista voidaan lähestyä teoreettisen tiedon välittämisen (oppikirjan), metodien (opetusmallien) ja sovellettujen tuotosten (oppilastöiden) kautta. Näin voidaan pyrkiä hahmottelemaan, millaista kuvaa kirjallisuudesta annetaan ja millaiseksi kirjallisuus aloittelevan lukijan mielessä piirtyy. Tässä kirjoituksessa olen valinnut tarkasteltavaksi ensin yhden peruskoulun oppikirjan antaman kuvan romaanista. Toisekseen tutkailen eräitä Äidinkielen opettajain liiton uusimman vuosikirjan esittämiä lähestymistapoja kirjallisuuteen. Lopuksi erittelen oppilastöitä, joissa on tuotettu kirjankansia oman kirjallisuuskäsityksen varassa. Nämä aineistot osoittavat mielestäni huolestuttavaa suuntaa kirjallisuuskäsityksen muodostumista ajatellen.

## Voisiko romaani olla muutakin kuin Häräntappoase?

Oppikirja välittää ensisijaisesti tietoa ja muovaa siten kuvaa kirjallisuudesta. Oppikirjoja on runsaasti, ja niiden taso on vaihteleva. Oppikirjatkin kilpailevat markkinoista keskenään, joten myös erilainen ulkonainen vetoavuus on korostunut kuvituksessa ja asemoinnissa. Taitoltaan ääriinlajaa edustanee keltasivuinen *Aikkä* (Kalalahti et al.), jossa tekstirivitkin ovat välillä trendikkäästi vinossa. Olennaista oppikirjoissa on se, että niiden tulisi antaa sellaiset perustiedot kirjallisuudesta, jolla yksilö voi jäsentää sanataidetta, vaikka ei jatkossa (esim. lukiossa) kirjallisuutta opiskelisiakaan. Peruskoulun oppikirjalle on siis annettu vaativa tehtävä.

Romaani on lukututkimusten mukaan selkeästi kirjallisuuden suosikkilaji, jonka piirteiden opettaminen kuuluu peruskoulunkin kirjallisuudenopetukseen. Käytännössä kuitenkin romaanista jaettava tieto saattaa eri oppikirjoissa vaihdella runsaasti. Niukuuden linjaa edustaa *Kielen tiet 7–9* (Ahonen et al.), joka on koko yläasteen kattava äidinkielen ja kirjallisuuden käsikirja harjoituskirjoineen. Ala-asteen kirjallisuuden opetus on melko vaatimatonta, koska pelkkää mekaanista lukutaitoakin täytyy vielä harjoitella. Niinpä yläasteen kirjallisuuden opetus toimii lajeja syventävänä jaksona. Kolmen yläastevuoden aikana romaani saa varsin vähän tilaa *Kielen tiet* -kirjassa: sanana romaani mainitaan teosten *Seitsemän veljestä*, *Tuntematon sotilas*, *Romeo, Julia ja pimeys* sekä *Romeo ja Julia häränvuonna* yhteydessä ja lisäksi Suomen kirjallisuuden vaiheita esittävässä taulukossa. Romaanin lajeista mainitaan *Tuntemattoman* yhteydessä historiallinen romaani ja sotaromaani, mutta näitäkään ei selitetä tai luonnehdita.

Romaani opetetaan varsinaisesti kahden kappaleen pituisessa jaksossa, jonka ensimmäisessä kappaleessa viitataan lukijatutkimuksiin ja romaanin suosioon sekä todetaan romaanin edut runoon nähden. Toinen kappale kertoo lyhyesti lajin historiasta:

Aina 1700-luvulle saakka romaani oli halveksittu kirjallisuuden laji: kirjoitettiinhan romaanit etupäässä tavalliselle kansalle ja naisille ja kertoivathan ne viihteellisesti rakkaudesta ja seikkailuista. Samat aiheet löytyvät myös nykyromaanien sivuilta, mutta yhtä hyvin romaani kertoo elämän nurjastakin puolesta. (Ahonen et al. 1994, 132.)

Tässä onkin kaikki, mitä romaanista kolmen vuoden aikana oppikirjan teoriaosassa mainitaan. Onneksi opettaja voi täydentää kirjaa ja kertoa esim. romaanin piirteistä, alalajeista jne. Tämän opettavan jakson jälkeen eritellään ja esitellään Anna-Leena Härkösen *Häräntappoasetta* henkilölistoin ja juonireferaa-

tein. Lisäksi mukana on kahden sivun mittainen Heleena Liuskarin ja Kerttu Sirviön haastattelu Härkösestä. Käytännössä käsite romaani ja teos *Häräntappoase* lankeavat yhteen. Muita esimerkkejä runkokirjassa ei mainita, ja muualla kirjassa olevat romaani-sanan esiintymät toimivat lähinnä mainitun teoksen attribuuttina. Ilman harjoituskirjaa tai opettajan aihetta syventävää opetusta oppilaan tieto jää ohjaamattomaksi. Vaikka äidinkielen yläasteopetukseen kuuluu laajasti erilaisia sisältöjä, tuntuu huolestuttavalta, että näinkin keskeinen kirjallisuuden osa-alue sivuutetaan kahdella kappaleella ja parilla yksittäisellä maininnalla – kuva kirjallisuudesta jää väkisinkin suppeaksi, mikäli turvaudutaan vain oppikirjan tietoihin.

## Rambo-Kullervo ja muita raiskattuja

*Aidinkielen opettajain liiton vuosikirja XLIII* tarttuu juhluvuoden hengessä ajankohtaisesti *Kalevalaan*. Vuosikirja sisältää kiitettävästi uusia tutkimustuloksia, artikkeleita, lähteitä ja lähdeaineistoja opettajien tietojen syventämiseksi. Kirjan loppupuolelle on koottu opetusvinkkejä ja metodeita opettajilta eri puolelta Suomea. Vinkit ovat pääosin toimivia ja ideoiltaan sekä toteutukseltaan oivaltavia. Niistä näkee mahdollisten lähestymistapojen kirjjon, mutta samalla ne paljastavat, miten toisinaan helposti saatetaan luisua yksiulotteisen massoja kosiskelevan ”modernisoinnin” linjoille. Kalevalan sisältöjä ja tyyliä ajatellen tuntuvat kovin vierailta esimerkiksi seuraavat teoksen tapahtumista opetusmalleiksi kyhätyt sensaatio-otsikot (ÄOL XLIII, 101):

Skandaali Pohjolassa

LEMMINKÄINEN NÄHTY POHJAN AKAN KAINALLOSSA

Lemminkäinen kommentoi: En ole yhden naisen mies!

Naisille

LEMMINKÄISEN TREFFIPALVELU

Jos olet vailla raivokasta miesseuraa, soittele!

Miehille tarjolla

KYLLIKIN SENSSILINJAT

Jos kaipaat railakasta naisseuraa, ota yhteys!

Aviokriisi

KYLLIKKI KATKERANA

Luulin että meillä todella oli jotain

Taustalla lienee ajatus sitoa *Kalevala* jotenkin oppilaiden arkiympäristöön, mikä selittäisi skandaalilööpit. Ilmeisesti ajatellaan, että iltapäivälehtiotsikointi ja erilaiset senssilinjat koskettavat nuorisoa, ja halutaan toimia oppilaiden ehdoilla. On syytä pohtia, pitääkö kirjallisuuden opettajan todella turvautua tällaisiin ratkaisuihin: miksi aihetta ei lähestytä esimerkiksi kansainvälisesti kiinnostavien myyttien tai kansanrunouden funktioiden näkökulmasta, jolloin paitsi opetettaisiin uutta, myös tehtäisiin teos ymmärrettäväksi. Tarkoituksunouden taustoitaminen paljastaa, miten arvokas perintö meillä on siirrettävänä tuleville sukupolville. Massaviihteen mukailu vain vahvistaa ajatusta, että *Kalevala* on tylsä, sillä televisiosarjoissa samat asiat esitetään kiinnostavammin. Ylipäätään oppilaita mielistelevä ”modernisointi” tuntuu kaventavan tapahtumat ja henkilöt massaviihteen malleihin, kuten käy ilmi seuraavista ehdotuksista aineenotsikoiksi (ibid., 100, 103 ja 106):

Kirjoittakaa uutinen hulikointiin päättyneistä Pohjolan bileistä.

Kalevalasta vuoden kauhuleffa

Kullervo Rambo

Perjantai-ilta Kalevalan Kaljakummussa. Järjestysmiehinä ja poliiseina Väinämöinen, Ilmarinen ym.

Playboy Lemminkäinen kertoo kaiken elämästään Hymy-lehteen  
Ridge-Lemminkäisen naisseikkailut

Näissä otsikoissa on useita kummastuttavia seikkoja, joiden vuoksi on vaikea uskoa, että ne todella olisivat työhönsä ammattimaisesti suhtautuvan opettajan laatimia. Ensinnäkin sanasto (bileet, leffa) ohjaa kohti puhekieltä, jonka erottaminen kirjoitetusta kielestä tuottaa peruskoulun oppilaille jo muutenkin ongelmia. Toisekseen reippaat rinnastukset ovat arveluttavia: miksi ja millä perustein *Kalevala* sidotaan amerikkalaiseen pintaviihteeseen? Tehtävähdotuksissa käytetään vahvoja kielellisiä rinnastuskeinoja (Kullervo Rambo, Ridge-Lemminkäinen), vaikka reaganilaisen politiikan heijastuma, vihreiden barettien kersantti John T. Rambo, välittää aivan erilaista tematiikkaa kuin Kullervoon liittyvä tragedia. Koululla on myös kasvatustavoitteita. Siksi tuntuu oudolta, että yläasteen kirjoitelmien aiheissa implisiittisesti hyväksytään kaljoittelu, häiriköinti ja väkivaltaviihde itsestäänselväksi osaksi nuorten kokemusmaailmaa. 15-vuotias yhdeksäsluokkalainen ei ikänsä puolesta saisi seurata Rambon seikkailuja (K-18) tai ostaa kaljaa – tuskin edes *Kalevalan* Kaljakummussa hulikoidessaan. Vaikka sellaista tietenkin tapahtuu, ei kirjallisuuden opettajan kai tarvitse vahvistaa käytösmallia. Myös olemassa olevien tuotteiden (Hymy-lehti ja Ridgen kautta *Kauniit ja rohkeat*) mainitsemista tai mainostamista on yleisesti totuttu välttämään.

Huolestuttavinta otsikoissa on, että ne ohjaavat muodostamaan *Kalevalasta* kuvan, joka itse teokseen verrattuna vaikuttaa kovin etäiseltä ja epämääräiseltä. Voidaankin pohtia, mikä johtaa siteeratun kaltaisten otsikkotarjottimien tekoon. Yksi ilmeinen syy lienee oppilaiden läpinäkyvä motivointiyritys tai halpahintainen ”modernisointi”. Pelottavaa on, jos taustalta löytyy opettajan oma puutteellinen tieto *Kalevalasta*. Tällaisia tuotoksia synnyttävät oppilaat, joilla ei ole mitään omaa suhdetta kirjallisuuteen – ei kai vastaava tilanne ole opettaji-

enkin joukossa? Peruskoulun jälkeen vain osa oppilaista saa lisätietoa tai opetusta kirjallisuudessa. Jääkö silloin kansalliseepoksemme kangastelemaan mielessä Ridge-Lemminkäisinä, Rambo-Kullervoina ja muina sekamuodosteina?

## Mallinjäljittelyä ja rajausongelmia

Monissa äidinkielen oppikirjoissa on yläasteen aloittaville suunnattu tuottamistehtävä, jonka avulla pyritään kartoittamaan, millainen kuva ja käsitys oppilailla on kirjallisuudesta. Tehtävänä on luoda oma kirjan kansi – samanlainen paperinen suojus, joka yleensä on kiedottu kirjan ympärille. Tässä on tarkoituksena tuottaa kuvitteelliselle teokselle nimi, sisältö ja takakansiteksti sekä piirtää kansikuva. Tällainen tehtävä paljastaa lahjomattomasti, millaiseksi kirjallisuus käsitetään ja jopa miten kirja hahmotetaan esineenä. Aineistona käytän tamperelaisen yläasteen neljän seitsemännen luokan tuotoksia. Kirjan kansia on yhteensä 84.

Vaikka oppilastöissä kirjojen takakansitekstit ja juonikuvaukset muistuttavat todellisia vastineitaan, sisällön tasolla ei ole välttämättä lainkaan hahmotettu sanataideteoksen luonnetta, vaan tavallista on esimerkiksi televisiosarjojen tai yksittäistapauksissa jopa tietokonepelien sisältöjen mekaaninen siirtäminen kirjan kansiin. Tämä osoittaa, että ainakin implisiittisesti kirja hahmotetaan toistuvia ja toistettavissa olevia malleja noudattavaksi. Sitä vastoin sisällönsiirto on monien oppilaiden mielestä niin luonteva, ettei se edes kysyttäessä herätä pohdintaa – onhan sekä kirjoista että tietokonepeleistä tehty elokuvia. Tällainen ratkaisu puolestaan tuntuisi kertovan, että kirja jäsentyy selkeämmin esineenä kuin sisällöllisenä kokonaisuutena, mistä kertoo joidenkin töiden pirstaleisuus. Toisaalta taas monissa töissä on toteutettu uskollisesti jonkin kirjallisuuden lajityypin konventioita (erityisesti fantasia- ja hevoskirjat). Malleja on otettu oppilaalle rakkaista kirjoista. Kiintoisaa on

se, miten tarkasti joitakin Alcottin tai Montgomeryn kirjojen piirteitä on toistettu: kansikuvissa toistuvat huolellisesti jäljitellyt pitsiröyhelöt ja kartanoympäristöt. Takakansi noudattaa samoja linjoja:

Kathleen Kingsport joutuu jättämään 1800-luvun Washingtonin kaupunkielämän ja sen suomat ilot, sillä hänen isänsä päättää muuttaa takaisin syntysijoilleen Teksasiin. Miten tämä kaunis ja hienostunut kaupunkilaistyttö sopeutuu Teksasin karuun ympäristöön ja elintapoihin? Mikä on intiaanin ja ulvovan suden salaisuus? Miksi tuo tyttö seiso joka kuutamona yksin vuorella suden kanssa?

Yllättävää oppilastöissä on se, että niihin on lisätty erilaisia kirjaan miellettyjä merkkejä. Merkeillä tarkoitan tässä yhteydessä laajasti erilaisia kirjojen kansista löytyviä elementtejä, jotka oppilas mieltää painettuun sanataideteokseen elimellisesti kuuluviksi, vaikka ei niiden merkitystä vielä tietäisikään. Esimerkiksi kustantajan merkitseminen vaikuttaa tietyn merkin kopiomiselta, sillä kaikki eivät tienneet, että WSOY tarkoittaa nimenomaan kustantajaa eikä esimerkiksi tekijän sukunimeä. ISBN-numeron merkitystä ei kukaan kysyttäessä tiennyt, mutta kolmasosassa takakansista sellainen löytyi vieläpä alkukoodeiltaan aivan oikein merkittynä. Kustantajan merkitseminen ei korreloi ISBN-numeron merkitsemisen kanssa kuin joissakin tapauksissa: silloin kun molemmat on piirretty kirjankanteen, on kyseessä oppilas, jonka lukemisharrastus on ahkeraa (tässä verifiointikriteerinä toimii lukupäiväkirja). Tällöin kirja on niin tuttu, että ilmeisesti sekä kustantaja että ISBN-numero ovat oppilaan mielessä sillä tavoin läpinäkyviä, että ne automaattisesti kuuluvat kirjaan.

Viivakoodi on toki muissakin tuotteissa kuin kirjassa, mutta kirjankansissa viivakoodiin liittyy yksi erityispiirre: viivakoodi oli lähes säännönmukaisesti vastaava kirjaston koodin kanssa: jopa teksti ”Tampereen kaupunginkirjasto – Pirkanmaan maa-

kuntakirjasto” viivakoodin yläpuolella oli asemoitu samoin kuin kirjaston kirjoissa. Tämä viittaa paitsi lukuharrastukseen myös ahkeraan kirjastonkäyttöön. Kahdessa tapauksessa viivakoodiin liittyy ikärajasuositus, joten myös videokasetin mallia on hyödynnetty. Muita yksittäisiä merkkejä, jotka eivät kuitenkaan nouse keskeisiksi, ovat kannen kuvittajan nimeäminen, teoksen myyntihinta, kirjailijan tervehdykset (*Hyviä lukubetkiä teille, ihailijani!*), kirjailijan muiden teosten luettelo ja lupaus jatko-osasta. Kuvatun kaltaiset merkit osoittavat, että nimenomaan kirjaan liittyviä ominaispiirteitä osataan tunnistaa ja soveltaa omaan tuotokseen. Tämä kertoo, että sanataideteos voidaan tunnistaa ulkoisten merkkien perusteella silloinkin, kun kirjojen lukeminen olisi vierasta.

Takakansitekstien rakenne nousee esiin kahdella tavalla: teoskeskeisyyden ja ulkopuolisen kritiikin näkökulmista. Teoskeskeisyys toteutuu jokaisessa työssä siten, että lyhyen päähenkilön/henkilöiden esittelyn jälkeen kuvataan juonitason alkutilanne. Henkilöiden ja juonen stereotyyppisyys tai omaperäisyys ovat olennaisia piirteitä, jotka kertovat kirjallisuuskäsityksestä ja lukijahistorian linjoista.

Henkilö- ja juoniesittelyn jälkeen on kappalejako tai väli-merkkejä, joita seuraa yleisarviointi teoksesta, joka on kustannustoimittajan luonnehdinnan kaltainen: ”Kukonlaulun aikaan on jännityskirja, joka on suunnattu erikoisesti nuorille. Kirja sisältää karmivaa jännitystä, kestävästä ystävyystä ja totuttelua täysin uuteen.” Esimerkissä on jäsentynyt ja kontekstoiva erittely. Siinä mainitaan sekä kohderyhmä että luonnehditaan sisällöllisiä piirteitä, jotka ovat nuortenkirjoille tyypillisiä (päähenkilön selviytyminen uudessa tilanteessa, sisäinen kasvu). Usein mukaan on liitetty myös päivälehtien arvosteluja: ”Kauhukirjallisuuden huippuja. Vertahyttävä tarina.” Toisaalta nämä tapaukset tarjoavat jo liukuman kohti elokuvamainonnassa tavattavia piirteitä, joita myös esiintyy oppilastöissä.

Edellä käsitellyt seikat ovat ulkoisia kirjan merkkejä sikäli, että ne liittyvät teosten kategoriointiin ja bibliografisiin tie-

toihin enemmän kuin sisältöön. Sisällöllinen mallinjäljittely näkyy siten, että tyypillisiä esimerkiksi tyttöoppilaiden töissä ovat monet nk. tyttökirjojen konventiot, joita oppilaat toistavat uskollisesti takakansiteksteissään. Rakenteellisia yhtäläisyyksiä on melkoisesti:

Tylsä lomaviikko on tarina 15-vuotiaasta tytöstä, Susanista, jonka kesäloman ensimmäinen lomaviikko tuntuu menevän täysin pilalle, kun äiti ja isä päättävät erota, poikaystävä jättää ja bestis muuttaa pois Hesasta.

Krista on pakotettu perheen mukaan maalle koko kesäksi. Krista ajattelee, että kesästä tulee tylsä, mutta naapurissa kesäänsä viettääkin supersöpö poika...

Ihastumis- ja rakastumiskuvaukset ovat keskeisiä ja luonteeltaan varsin viattomia: söpön pojan kanssa istutaan käsi kädessä tai haikaillaan tavoittamattoman rakkauden perään, kunnes poika huomaa tytön. Toistuva piirre on sekin, että tyttö on passiivinen odottaja ja haaveilija, kun taas poika on aina aktiivinen toimija. Tämä on sikäli yllättävää, että monissa nk. tyttökirjoissa kuvataan vahvoja ja aloitekykyisiä naisia.

Päähenkilö on ilmeisesti amerikkalaisten sarjafilmiä mukaan nimetty varsin kansainvälisesti: niinpä Kyröskosken peltokylissä asustelevat Cindy, Susanit, Meganit ja vastaavat hahmot, jotka paljastuvat luonteeltaan keskenään identtisiksi. Malli löytyy esimerkiksi suosituista tv-sarjoista. Miljöö sitä vastoin ei ole jokin maailman metropoleista, vaan supisuomalainen maalaiskylä, jossa vietetään kesälomaa mummon luona tai ollaan mökillä. Tässä risteävät ulkomaisten tv-sarjojen henkilögalleria ja suomalainen miljöö.

Monissa nuortenkirjoissa kuvataan yksilön kasvua siten, että jonkin harmoniaa horjuttavan muutostilan seurauksena päähenkilön täytyy tehdä ratkaisuja, jotta tasapaino jälleen saavutetaan. Tällainen kehys on nähtävissä oppilastöissä, joiden nimetkin viittaavat kasvuun tai muutokseen, esimerkkinä teok-

set ”Elämä jatkuu” ja ”Uusi elämä käsissä”. Kirjoissa muutetaan uuteen kaupunkiin, menetetään tärkeä läheinen, ajaututaan rikokseen, tullaan raskaaksi tai koetaan vastaava yksilön kannalta mullistava tilanne. Oikeat nuortenkirjat tarjoavat selviytymismalleja ja yksilöllisiä kokemistapoja, oppilastyöt taas asettavat päähenkilön tilanteeseen, joka ehkä askarruttaa työn tekijää. Kirjallisuus koetaan reaalia maailman tilanteita heijastavana, mikä näkemys tuli voimakkaasti esiin myös tuntikeskustelussa.

## ”Tuottanut ja ohjannut WSOY” – elokuvan jäljittely oppilastöissä

Kirjallisuuden opetuksen kannalta huolestuttava piirre on se, että monen mielessä kirja ja video eivät tunnu hahmottuvan erillisiksi asioiksi. Audiovisuaalisen aineksen suosiminen on erittäin näkyvää, eikä kaunokirjallinen kirja ole edes esineenä tuttu kaikille. Opettajan jakaessa kirjoja tiedustellaan, onko sama teos myös elokuvana, ja jos näin on, seuraa voimakas turhautuminen ja kummastelu: ”Mitä järkee on lukee kirja, jos siitä on tehty elokuva?” Sanataide ei kaikille hahmotu muuten kuin jonkin juonikuvion kerrontana elokuvaan verrattuna työssä muodossa. Tällainen siirtymä pois kirjoitetusta tekstistä on huolestuttavaa, sillä perusvalmiudet kirjoitetun informaation vastaanottoon vaarantuvat.

Elokuvaa tai televisiosarjaa suoraan jäljittelevissä töissä oli yhteisenä piirteenä sisällön niukkuus ja suora kopiointi. Niu-kimmillaan tämä näkyy vaikkapa ”Kauniit & rohkeat 2” -takakansitekstissä, jossa ei juurikaan ole osattu tuottaa mitään omaa tai edes jäljitellä olemassa olevaa: ”Tämä kirja on jatkoa edelliseen Kauniit ja rohkeat -kirjaan. Tämä kertoo siitä kun Mike ja Alice menevät naimisiin.” Nimet jäljittelevät vain pienin muutoksin todellisten esikuvien otsakkeita. Niinpä sellaiset teokset kuin ”Twister VII” tai ”X-miles” on helppo yhdistää lähtee-

seensä. Mistään intertekstuaalisesta viittauksesta tai parodioinnista ei oikeastaan voi sisällön perusteella puhua: teksti jäljittelee mekaanisesti esikuvansa tapahtumia tuomatta uusia viivahteita. Kirjankannet muistuttavat useissa tapauksissa videokasetin kannen asettelua ja yksityiskohtia: joku on piirustanut Oscar-patsaan yhteen kulmaan, joku toinen taas erottanut elokuvakriitikon kommentin arvostelutähtineen. Takakansissa noudatetaan elokuva-arvostelun konventioita, joskus jopa silloin, kun työ ei muuten viittaisi elokuvaan mitenkään:

”Kirja on täynnä näyttäviä tehosteita, jännitystä ja toimintaa” - Ilta-Sanomat

Katso itse! K-16

Tämän kirjan elokuvaversio sai seitsemän Oscaria  
Twister-kirjasarjan ensimmäisestä jaksosta tehty elokuva  
sai 15 Oscaria, ja kirjasarja on saanut jo 7 Nobel-palkintoa.

Tuottanut ja ohjannut WSOY

12 Oscarin huippumenestys. Sarjana TV:stä tuttu nyt elokuvana ainakin sata kertaa mielenkiintoisempi! Osta jo!!!

Oscareiden vyöryttäminen ja kirjan mainostaminen elokuvan kautta kertoo, miten arvotusakseli sanataiteen ja elokuvan välillä asettuu aineistona olleiden 13-vuotiaiden enemmistössä. Kirjalla saattaa olla myös sponsori ja jakelukanavana jokin elokuvayhtiö. Tällaiset päällekkäisyydet kertovat paitsi siitä, että kirjallisuuden kentän mekanismit ovat vieraita (verrattuna elokuvateollisuuteen), myös sen, ettei kirjaa sellaisenaan arvosteta: teos tuomitaan virheelliseksi, jos elokuviasovitus ei tue sitä kaikin kohdin.

Elokuvan käyttö mallina toteutuu nimenomaan niillä, joilla ei omaa lukuharrastusta juuri ole – niinpä käsitys kirjallisuudesta syntyy aivan toisen median kautta. Odotushorisonttia muovaavat elokuvat ja väkivaltaiset ja nopeatempoiset tietokonepelit, joiden tapahtumat siirtyvät samoilla oppilailla sel-

laisinaan esimerkiksi aineen sisällöiksi. Väkivaltaisia tai itse-tarkoituksellista väkivaltaa sisältäviä tarinoita on yli puolet kaikista tuotoksista. Väkivaltaisuus yhdistyy yleensä huteraan kokonaistuotokseen, jonka kantava tekijä on juuri kannessa kuvattu raakuus. Esimerkkinä voisi ottaa ”Murhaaja”-teoksen kannen, jossa maassa makaavan hahmon päätä potkii maihin-nousukenkään ja maastolahkeeseen verhottu jalka. Verta on runsaasti. Takakansi kertoo:

Hän on vaarallinen! Hän ei jää kiinni! Hän tappaa ja haa-voittaa kaikkia, jotka tulevat tielle! Mutta poliisin iskujouk-ko alkaa vastustaa häntä, mutta myös hän kerää jengin ja siitä alkaa taistelu!!!

Vastaavia tapauksia on kymmenkunta, mutta yksi esimerkki riittänee valottamaan tilannetta. Tyypillistä näille oppilaille on, että kirjallisuus – sarjakuvakin – on vierasta. Kiintoisaa on se, että jopa täysin toisentyypisiä teoksia on muovattu väkivalta-myllyksi. Yksi keksitty työ on Tove Janssonin ”Muumit palaa-vat” (”Return of the Mummies”, Tammi), jonka kannessa tum-manpuhuvat muumihahmot heittävät käsikranaattia ja tähtäi-levät haulikolla. Takakansi selvittää tapahtumia:

Edellinen kirja päättyi muumien karkoittamiseen Muumi-laaksosta. Mörkö otti laakson hallintaansa ja terrorisoi sen muita asukkaita. Mutta nyt metsässä on alkanut näkyä lii-kettä. Muumit ovat palanneet entistä kovempina. Luvassa on rajua toimintaa ja tiukkoja käännteitä. Loppuuko Mörön hirmuvalta?

Ylikansallisen massaviihteen malli on selvä. Rajuimmat tuo-tokset ovat jatko-osia, kuten ”Raadot 2”, ja toisinaan kunnian-himoinen otsikkoyritys kaatuu oikeakielisyyteen: niinpä anar-kistit onkin muodossa anarkaistat. Väkivalta toimii myös vas-tarinnan välineenä: tappajazombien häätistelyn kohteena ovat

opettajat ja diskojen ovimiehet. Väkivalta on tietenkin monissa sanataideteoksissakin esiintyvä aihe, mutta sen ilmaisutapa ja sisällöllinen merkitys lähtee harvoin väkivallan itseisarvosta toisin kuin aineiston oppilastoissa.

## Onko huoleen siis syytä?

Edellä esiin nostetuista esimerkeistä oppikirjaan ja metodiikkaan liittyvät tapaukset edustavat sikäli erityistapauksia, että yleislinja niin oppikirjoissa (myös *Kielen tiet* -kirjassa) ottaa huomioon kirjallisuuden keskeisiä erityispiirteitä. Lisäksi opettajat täydentävät ja tarvittaessa korjaavatkin oppikirjan antia opettaessaan. Kuitenkin merkittävää on se, että niukka käsittely ja arveluttavat ”modernisoinnit” ovat 1990-luvulla yleistyneet. Oppilastoissa taas on aina ollut laaja kirjo heikosta kristallinkirkkaaseen suoritukseen – uutta on videoiden ylivalta ja kirjan täydellinen vieraus yhä useammille oppilaille.

Kirjallisuuskäsitys huolettaa sikäli, että sen muokkaamiseksi joudutaan tekemään entistä enemmän työtä. Silloin toki toivoisi oppikirjoilta ja metodeilta tukea vähemmän popularisoivassa hengessä. Kirjallisuuden opetuksen asema kuitenkin on vahvistunut, sillä vuoden 1999 alusta oppiaineen äidinkieli nimi on muutettu äidinkieleksi ja kirjallisuudeksi, ja tämä näkyy toivottavasti myös oppimateriaalin painotuksissa ja konkreettisessa opetuksessa. Nykyinen materiaali on kyllä monipuolista ja toimivaa, joskin sitä leimaa joskus massaviihteen mallien omaksuminen. Pinnallisuuksien jäljittely ei palvele kirjallisuuteen syventymisen tarpeita, ja siksi kärjistetyt poleemisetkin keskustelunavaukset – kuten tämä kirjoitus – ovat tarpeen. Oppilaat tuottavat ”Joukahainen lähtee Teneriffalle” -tyyppistä tuotosta ilman erillistä rohkaisuakin (kuten oppilastyöesimerkit osoittavat), joten syytä olisi keskittyä monipuolisen ja kattavan kirjallisuuskäsityksen luomiseen sen sijaan, että alistutaan yksiulotteisiin muotteihin.

## Lähteet

Kaarina Ahonen, Elina Harjunen, Kaisa Lange, Heleena Liuskari, Erja Saari-  
nen ja Teija Sirviö: *Kielen tiet 7-9*. Helsinki: Otava 1994.

Aulikki Kalalahti, Ritva Koskipää, Kaija Parko, Annamari Saure, Pirjo Sinko,  
Ulla Talvitie ja Sari Vänni: *Äikkä, Äidinkieli 7*. Espoo: Weilin+Göös 1993.

*Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja XLIII. Elävä Kalevala*. Toim. Ritva Puus-  
tinen ja Eija Tenhunen. Helsinki: ÄOL 1998.

# ”The Real Thing”

## Minuuden ja markkinoiden dialogi

*Jussi Ojajärvi*

Maapallolla on yhä vähemmän paikkoja / joissa voit käydä / asioita, joita voit tehdä / ilman / että tulet samalla keränneeksi Ykkösbonusta.

Televisionmainoksessa kesällä 1998 ”Ykkösbonusta” markkinoitiin taloudellisenä hyötynä, jota kuluttaja saattaa hankkia ostamalla hyödykkeitä ja palveluja tietyn liikeketjun piiristä. Tämän on tarkoitus ilostuttaa mainostajalle myötämielistä lukijaa: kerrotaan maailmasta, jossa kuluttaja voi – niin oudolta kuin se kuulostaakin – hankkia rahaa kuluttamalla rahaa.

Mutta on mahdollista lukea mainostekstiä myös toisin, vastustavalla tavalla. Tällöin teksti ei enää näytäkään ilosanomalta, vaan sen sävy muuttuu uhkaavaksi, jopa apokalyptiseksi: *maapallolla on yhä vähemmän paikkoja...* Ensimmäinen lause aivan kuin ennakoi ekokatastrofia. Jatkossa paljastuu, että ”Ykkösbonukseksi” nimetty uhka on soluttautumassa jokaiseen paikkaan, jossa voimme olla, kietoutumassa osaksi jokaista tekemäämme asiaa. Kaiken lisäksi emme edes välttämättä huomaakaan tai halua tätä, me vain *tulemme keränneeksi* ”Ykkösbonusta”, joka näin toimii meidän kauttamme kuin jokin vieras ekotoplasma. Avainkysymykseksi jää, mitä ”Ykkösbonus” tässä

merkitsee. Ehkäpä: markkinoiden kokemuksillemme ehdottamia sisältöjä ja taloudellista ajattelua. Kiinnitymme paikkoihin, esineisiin ja tapoihin, joiden pariin ykkösbonuksiin kytkeytyvät asiat meitä johdattavat.

Seuraavassa pohdin, ovatko markkinatalous ja minuus kietoutumassa yhteen entistä tiiviimmin.

## Minuus dialogina

Minuus, subjektin identiteetti, rakentuu konteksteissa. Konteksti ja se, mitä siinä pidetään totena ja tavoiteltavana, taas on muovailtu sosio-kulttuurisissa dialogeissa (ks. Karkama 1998, 12-30, 70–80). Minuutta voidaankin tarkastella näiden dialogien kasautumana, dialogien dialogina – eli tietynlaisen sisäistyneen dialogin ”minänä” (vrt. Craib 1998, 3–5, 171–172). Minuus on ihmisen kokemus niistä puhumisen ja kuuntelemisen paikoista, joissa hän on menneissä dialogeissa ollut. Niin ikään minuuteen kuuluvat ne ”minän” paikat, joissa ihminen olettaa nykyisissä ja tulevaisissa dialogeissa olevansa. Minuus toimii muuntuvana perustana, jonka kautta ihminen subjektina, eli dialogin puhujana ja kuulijana, kokee ne todellisuudet, joihin hän joutuu. Se, miten hän milloinkin toimii, on siis ikään kuin minuuden ja maailman vuoropuhelua. Subjektin ääni (tai sana, *logos*) kuuluu minuuden ja maailman välistä (vrt. *dia*).

Puhuvaksi mennään, kun puhutetuksi tullaan. Dialogiin ei koskaan voi ainoastaan mennä. Puhuessaan subjekti (”minä”) tulee samalla puhutetuksi, sillä minuus voi tulla puhuvaksi ”minäksi” vasta sosio-kulttuurisessa dialogissa. Siten dialogin subjektiksi joudutaan aina myös alistumaan: tietyt ehdot määrittävät sen aseman tai paikan, jossa puhuva ”minä” toimii. Tätä enemmän tai vähemmän ennalta määrättyä paikkaa voidaan kutsua *subjektipositioksi*. Mutta subjektina oleminen on alamaisuudesta huolimatta myös aloitteellisuuden seurausta: subjektilla on valtaa, jota hän olettaa itsellään olevan. Kun subjekti

alistuu subjektipositioniin, ”minä itse” on se, joka tulee alistetuksi. Tätä kautta subjekti voi ajatella, että juuri hän, alistumisellaan, tuottaa sen vallan, joka antaa hänelle hänen olemassa-olemisensa paikan. Subjekti ikään kuin itse löytää häntä puhuttavan vallan. (Ks. Buder 1997, 1–30.) Se, että subjektin oletus hänen minuutensa vallasta olla dialogissa puhuva ”minä” ei tarkkaan ottaen ole totta vaan pikemminkin illuusio, ei tee olettusta epätodelliseksi, saati tarpeettomaksi.

Dialogissa oleminen edellyttää paradoksaalisesti sekä alistetuksi tulemistä että kokemusta siitä, että ”minä tulen toimintani kautta otetuksi huomioon sellaisena, kuin koen olevani”. Subjekti pyrkii olemaan muihin ja maailmaan sellaisessa suhteessa, jossa hän voi kokea tai ainakin toivoa tulevansa tunnustetuksi minuutena. Vaikeus on siinä, että minuuks ei muutu yhtä nopeasti kuin ympäristö. (Ks. Siltala 1999.) Kukaan ei ole alati uudelleen ohjelmoitava tietokone tai kaikkivaltias Jumala. Niinpä sen ulkoisen dialogin, joka tarjoaa subjektina olemisen paikan, ja subjektin dialogihistoriansa perusteella oletettaman subjektiposition olisi vastattava toisiaan – ei täydellisesti, mutta suhteellisen hyvin. Mikäli näin ei tapahdu, subjektin oletus minuutensa jatkuvuudesta järkkyy. Muutos ulkoisen dialogin ”minänä” olemisen ehdoissa on nimittäin aina myös muutos niissä ehdoissa, joilla sisäisen dialogin psyykkinen ”minä” on elossa – kuultuna, puhuteltuna.

## Esimerkkinä Aito Asia

Minuuden ja markkinoiden suhteen tarkastelu voidaan aloittaa esimerkiksi siitä huomiosta, että kenelläkään ei ole syntyessään tarvetta juoda cola-juomia. Niinpä suosion syytä on etsittävä merkitysten tuotannosta eli sosio-kulttuurisesta dialogista. Mainosteollisuus on tähän vuoropuheluun osallistujista voimakkaimpia, ja Coca-Cola Company on esimerkki tahosta, jonka ääni on kasvanut hyvin suureksi. Yhtiö on saanut julistettua

tavoiteltavaksi ja todelliseksi tarpeen, jota ei ole ollut olemassaakaan ennen kuin siitä on alettu puhua.

Coca-Colan mainossuunnittelijoiden nerous on ällistytävää. Esimerkiksi tuotemerkin mainoslause *The Real Thing* on erittäin muuntautumis- ja vetoamiskykyinen slogan. Se voisi vedota melkeinpä keneen tahansa, sillä useimmat ihmiset haluavat ainakin silloin tällöin kokea – ja usein heitä myös käsketään etsimään – jotakin aitoa ja todellista (*real*). Määritelmä on lisäksi helppo niveltää osaksi asiaa kuin asiaa: sen identiteetti on ”moniääninen”. Toistaiseksi on tosin painotettu lähinnä sitä, että todellista on olla nuorekas, kansainvälinen, vauhdikas, seksikäs ja yleensäkin elämästä nautiskeleva. Moni onkin saatu uskomaan, että juuri tällaisessa äänekkyudessa on kyse tosimasta todellisuudesta.

Kuten jo slogan itse ilmoittaa, kyseessä ei ole pelkkä virvoitusjuoma. Kyseessä on *thing*, esine ja asia: ”esine Coca-Cola” edustaa myös jotakin muuta kuin mitä se äkkipäätään on – se edustaa ”asiaa Coca-Cola”. Tämän puolestaan on tarkoitus kytkeytyä johonkin vielä abstraktimpaan mielikuvaan: Asiaan, joka puuttuu. Esineen on tarkoitus tulla halumme kohteeksi, vaikkakin se, mitä oikeastaan haluamme – puuttuva Asia, halun aihe – on paljon enemmän. Juomalla Coca-Colaa tuotamme itsellemme välähdyksenomaisen kokemuksen halujemme aiheen läsnäolosta. Aivan kuten mainoslause ehdottaa, minun ns. aidoin Asiani näyttäytyy todellisuudessa vasta, kun virvoitusjuoma antaa tälle haluni aiheelle esinehahmon, jossa näyttäytyä.

Sama saavuttamisen mahdollisuus on kätkeyty toiseen laajalti tunnettuun mainoslauseeseen *Coca-Cola is it*. Lieneekö olemassa avarampaa määrettä kuin ”it”? Joka ikinenhän voi nähdä siinä oman halunsa. Ehkä olisikin osuvaa todeta, että Coca-Cola todellakin on ”se”, nimittäin *id*. Osa siitä tiedostamattomasta, jota pyritään pitämään poissa mielestä, murtautuu maailmaan tämän haluttavan objektin ja sitä vastaavan subjektipoition hahmossa. Toistuessaan mantran tavoin määre ”it” maana esiin toiveen siitä, mitä haluamme mutta mitä emme ole

saaneet tai voineet saavuttaa. Vain se, mikä meiltä puuttuu ja mikä siksi on ostettava, näyttää mahdollistavan pääsyn täyttyneiden toiveiden maahan: mainosten kuvaamaan riemukkaaseen, kiihottavaan ja vapautuneeseen yhdessäoloon.

Tämä ei suinkaan tarkoita, että cola-juomien kuluttajat olisivat jollain tavoin epätoivoisia ihmisiä. Minua vain askarruttaa, näkyvätkö näissä mainoslauseissa ne tavat, joilla mikä tahansa tuote tekee itsensä haluttavaksi. *Coca-Cola is it* antaa ymmärtää, että tuotteessa on se jokin, joka on enemmän kuin se arkipäivä, johon joudutaan tyytymään. Samaan tapaan *The Real Thing* ehdottaa, että tässäpä sinulle keino vahvistaa minuutesi sellaiseksi kuin toivot: astumalla Coca-Colan kuluttajaksi teet mielikuvistasi olemassaolevaa todellisuutta niin omissa kuin toistenkin silmissä. Kenties juuri tällaisia, saavutettavuuteen vetoavia ja tietynlaisen saavuttamisen position tuottavia, ovat ne mekanismit, joiden avulla markkinatalouden ääni valloittaa ja (coca-)kolonisoii osaksi itseään ne muut äänet, jotka kulttuuriseen dialogiin osallistuvat.

## Kertojan kolonisoitu ääni?

Minuuden rakentamisen keinot markkinoiden yhteiskunnassa kuvastuvat myös uudessa suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Kjell Westön romaani *Leijat Helsingin yllä* (1996; alkuteos *Drakarna över Helsingfors*, 1996) on kertomus suomenruotsalaisesta Rikusta ja hänen läheisistään 1900-luvun jälkipuoliskolla. Ennen kaikkea se on kertomus unelmista, joiden vertauskuvana mm. leijat toimivat, ja unelmien tavoittelemisen hankaluuksista ja vaaroista (ruotsin *drakarna* merkitsee paitsi leijoja myös lohikäärmeitä). Seuraavassa yritän hieman ymmärtää sitä, mistä lohikäärmeleijat syntyvät.

Teosta lukiessa ei voi pitemmän päälle olla huomaamatta, miten Riku kertojana – eli ikään kuin kertovana subjektina – kuvittaa ajan henkeä: hän latelee tuotemerkkejä. Romaanissa

luetellaan varmasti kolminumeroinen määrä erilaisten markkinatuotteiden nimiä: automerkkejä, elektroniikkamerkkejä, kulttuuriteollisuuden tuotteita (popkappaleita, yhtyeitä, kuuluisia henkilöitä jne.). Tuntuu kuin kertoja ajattelisi, että ainoastaan tavaraan tai menestystuotteeseen vetoaminen voi taata kerrotun autenttisuuden. Jo alkusivuilla voidaankin tulkita, että juuri tavaroiden taikamaailman läsnäolo tekee kokemuksesta mainitsemisen arvoisen. Seuraavat esimerkit ovat yhdestä ainokaisesta (teoksen toisesta) luvusta.

On vielä vuosia siihen vuoteen, jolloin minä menen leikkikouluun ja saan hienot Hugo Gnejs & Co:n kiiltonahkakengät mallia 1959, valmistettu vuotta ennen kuin tehdas lopetti toimintansa. (LHY, 12-13.)

Jokereita ei silloin edes ollut olemassa eikä HIFK ollut vielä keksinyt ostaa tähtipelaajia Raumalta ja Porista ja muista pikkukaupungeista. (LHY, 13.)

Sen tapahtuessa minua ei ole vielä olemassa eikä veljeni Dani vielä kuulu Jacke Petterssonin jengiin, joka hengaa Ostarissa tai istuu iltaa Riikinkukossa Munkkiniemessä. [...] Sitten jengiläiset alkavat kuunnella Creamia, Hendrixia ja Jefferson Airplanea, hankkivat itselleen mopedin ja tyttöystävän [...]. (LHY, 13.)

Tavaranomaisuuden vihjataan liittyvän myös ihmisiin, sillä pelaajia tullaan *ostamaan*, ja tyttöystävä *hankitaan* kuin mopedi – tai auto:

Henrik ei ole vielä hankkinut tulipunaista Taunus 16:a, josta tulee meidän ensimmäinen automme (LHY, 14).

Teoksen edetessä markkinoiden merkitysten – ja kun ostamisesta kerran on kysymys, myös merkitysoppien – esiinnousu

alkaa vaikuttaa voittoisalta marssilta. Kerronnassa käytetty ajallinen ratkaisu ei erityisemmin lievennä kohtalonomaisuuden vaikutelmaa. Tapahtumat odottavat henkilöitä tulevaisuudessa: ”On vielä vuosia siihen vuoteen, jolloin minä [...]”, ”Henrik ei ole vielä hankkinut [...]”. Se, mitä henkilöt tulevat saavuttamaan, on kiinteä yhteys tavaraan.

Ja vielä on pitkä matka kevääseen, jolloin Robbi Åström, Artsi Rahja ja minä kykimme moottoritietä reunastavalla vallilla ja laskemme autoja suuret peltiset Batman-merkit pusakanrinnuksessa rämisten. Meidän pienet mutta voimakkaat leukamme eivät ole vielä alkaneet jauhaa ruusunpunaisia purukumilevyjä palloiksi, jotka täyttävät suun niin että niihin melkein tukehtuu. (LHY, 14.)

En tiedä, pitäisikö kappaleen loppuhuipennusta pitää vertauskuvallisuudessaan hassuna vaiko karmaisevana: purukumi tulee täyttämään henkilöiden suut niin, että he melkein tukehtuvat (sosio-kulttuurisen dialogin kannalta voitaisiin tietysti huomauttaa, että myös puheääni kulkee hengityksen reittiä). Eikä kertoja jätä epäselväksi, mitä purukumi edustaa. Sille annetaan tuotteen nimi:

Pian me saavutamme kuitenkin maailman, missä kaikki on korkeintaan muutaman vuoden ikäistä [...]. Pian Robbi ja Artsi ja minä alamme kuljeksia ympäriinsä jauhaen Chicagojamme, pian me alamme laskea Fordien ja Skodien ja Anglioiden loputonta virtaa, Artsi Rahja laulaa *kevät tuli lumi suli neekeri on kumibuuli Bätmään dädä dädä dädä dädä Bätmään* [...]. (LHY, 14.)

Alkuun markkinatuotteiden läsnäolo saattaa vaikuttaa lukijasta varsin luonnolliselta (puhun tietysti lähinnä oman kokemukseni perusteella). Se juuri onkin oireellista. Tuotemerkit ja kulttuuriteollisuuden tuotteet toimivat ajallisen yhtenäisyyden ta-

voittelemisen välineinä. Chicago-purukumi, Batman tai HIFK saa aikakautta luovan merkityksen. ”Paikat, kohteet ja symbolit, jotka ovat saaneet ympärilleen ´itsensä löytämisen´ mahdollisuuden auran, saavat äkkiarvaamatta edustaa kokonaisuutta.” (Ks. Ziehe 1991, 61–67.) Ei siis ihme, jos menneisyys järjestyy lukijankin mielessä varsin ”luonnollisesti” juuri tätä kautta. Tavaraistuneen tekstin subjektipositio sopii äkkiseltään hyvin yhteen lukijaan sisäistyneen dialogin subjektiposition kanssa.

## Kohti tavaramerkkiminuutta

Riku ei ole tullut kertovaksi subjektiksi tyhjästä. Seuraava ote kuvaa Rikun suvun miesten (Hugo-isoisan, Henrik-isän, Rikun) ja hänen ystäviensä maailmoja:

Ero. Muutos joka etenee vääjäämättä. Tehtailijat ja liikemiehet jotka uskoivat Jumalaan (niin kuin Hugo) olivat saaneet seuraajikseen sellaisia jotka eivät uskoneet Jumalaan, mutta jotka tekivät ankarasti töitä (niin kuin Henrik). Ja heidän jälkeensä tuli muita: sellaisia kuin Sammy ja Benny, sellaisia kuin Robbi.

Sellaisia kuin minä. (LHY, 479.)

Jumala on perinteisen elämän suurin kertomus, luotettavin ohjenuora. Ankara työmoraali sijoittunee myös melkoisen järeään suuruusluokkaan. Molemmat ovat omana aikanaan olleet tärkeitä elämisen tukirakenteita. Mutta myöskään nyt, kun tällaisten suurten kertomusten legitimiteetti on kyseenalaistunut, subjektin oma kyky järjestää menneisyys ja tulevaisuus yhtenäiseksi kokemukseksi ei aina riitä (vrt. Jameson 1989, 254–255). Joihinkin tukirakenteisiin – valmiisiin kertomuksiin – kiinnittyminen on edelleen houkuttelevaa, ellei välttämätöntä.

Jos Jumala siis on unohtunut, ja työnteostakaan ei enää niin tiedä, mitä valmiita kertomuksia teoksen maailmassa on

tarjolla? ”Ero” ja ”muutos, joka etenee vääjäämättä”? Näinhän edellisessä katkelmassa eksplikoidaan. Olen kuitenkin taipuvainen näkemään näissä toteamuksissa ironiaa, sillä maailmaan on jäänyt myös jotakin samaa ja ei-muuttuvaa: ollaan yhä ”tehtailijoiden ja liikemiesten” jatkumossa. Ollaan yhä kapitalismin sisällä. Se alkaa näyttää Jumalaakin mahtavammalta, suurimmalta kertomukselta. Tähän kaikkeenhan vihjaa jo kulutus tuotteiden tarjoamiin pieniin kertomuksiin kiinnittyminen, mutta teoksen maailmassa kiinnitytään selvästi myös markkinoiden makrotasoon. Sammy, Benno ja Robbi ovat kaikki 1980-luvun kasinotalouden vietävissä olevia nuoria miehiä. ”Sellaisia kuin minä”, toteaa kertoja. Lisäksi tämä lakoninen tunnus ei viittaa ainoastaan kasinotalouteen. Teoksen lopussa, jossa ollaan jo 1990-luvun alussa, Riku ja hänen isänsä Henrik keskustelevat. Henrik kertoo yrityksessään käyneistä markkinointiammatilaisista:

”Dynaamisia ihmisiä. Nopeaälyisiä ja sanavalmiita, se täytyy myöntää. Mutta enpä tiedä... sanoivat minulle että minun pitäisi yritysjohtajana siirtyä yhdeksänkymmentäluvulle. [...] *Pitää olla framilla*, yksi heistä sanoi. *Brändi on kaikki kaikessa*, toinen lisäsi. Sitten he vetivät esiin kasan kaivoita. Monitoritutkimuksia. Minun kirjoituspöytäni oli kohta kokonaan papereiden peitossa. Tutkimuksia Suomesta ja Ruotsista. Tutkimuksia USA:sta ja Englannista. Tutkimuksia Ranskasta ja Espanjasta ja Benelux-maista. Teini- nuorison kulutustottumukset kartoitettuna pienintä yksityiskohtaa myöten. Kilpailevat alakulttuurit eriteltyinä. Potentiaaliset asiakassegmentit määriteltynä. Eikä siinä ollut kysymys vain kulutustottumuksista, vaan tavallaan koko elämästä, käyttäytymismalleista, kaipuun kohteista, haaveista, peloista, vihasta. Aivan kaikesta. Ja minä mietin... tai ei, en minä miettinyt mitään erityistä. Yhtäkkiä kaikki vain tuntui niin läpeensä manipuloidulta että... mi-

nulle nousi hiki pintaan. Tuli inhottava olo. Tarkoitin vain että sellaistaako se tosiaan on nykyisin?”

”On se”, minä sanoin. ”Sellaista se on ja on ollut jo pitkään.” (LHY, 514–515.)

Katkelma antaa ymmärtää, että markkinoinnin suunnittelusta on pikkuhiljaa tullut ikään kuin oma tieteenalansa, joka käyttää ns. valistuksen projektia tai sen keinoin saavutettavaa tietoa ihmisestä surutta hyväkseen. Markkinoinnissa on kysymys ”aivan kaikesta”, ja se alkaa ulottaa itseään kaikkialle: kaikkiin maihin, kaikkeen kulttuuriseen toimintaan, kaikkeen sosiaaliin ja sitä kautta myös psyykkiseen elämään. ”Brändistä” – tai ”brandista”; eli tavaramerkistä, tuotemerkin imagosta – alkaa tulla ”kaikki kaikessa”.

Sellaistaako se tosiaan on nykyisin? Rikun vastaus isänsä kysymykseen näyttää lohduttomalta: ”Sellaista se on ja on ollut jo pitkään.” Pian tämän jälkeen Riku rinnastaakin markkinointiammattilaiset ja itsensä sekä ne aiemmin mainitut, jotka olivat ”sellaisia kuin minä”:

”Mä oon ajatellu että se on mun vika. Että juuri minä aloitin koko homman. [...] minä ja mun ystävät oltiin ensimmäisiä... meistä ei tullu hippejä tai kommareita niin ku Danista tai sen kavereista. Me naurettiin kaikelle semmoselle. Me tajuttiin ensimmäisenä: *tavaramerkki on kaikki kaikessa*. Me haluttiin olla tähtiä. Me haluttiin olla voittajia. Ja sellasia meistä tulikin. Me reagoidaan nopeasti. Me ollaan nopeaälyisiä ja sanavalmiita. Me ollaan ironisia ja osataan lukee piilokoodeja. Meistä tuli todellisia petoja, hyvin lahjakkaita petoja.” (LHY, 515–516.)

Hippikulttuurin tai kommunismin tapaisten näkyvien ideologioiden jälkeen vallalla on ollut kaiken kyseenalaistaminen (”ironia” ja ”piilokoodien” lukeminen). Markkinoiden merkitysopit alkavat jäsentää subjektin – muista suurista kertomuksista paitsi

kapitalismista itsensä irti epäilleen subjektin – kokemuksiä. Tavaramerkkisyydestä tulee ”kaikki kaikessa”; tuotteenomainen itsetarkoituksellinen myyvyys on minuuden kiintopiste, elämän ohjenuora.

Minuuden muuttuminen markkinatavaraksi ei nykyisin ole vain kaunokirjallisuuden kuvaama ilmiö, pikemminkin potentiaalinen todellisuus. Keväällä 1999 ”uuden talouden aikakauslehti” *bisnes.fi* kertoi ”guruykkösestä”, siis uuden aikakauden ihannesankarista, joka totesi: ”Itselleni muutos nykyisenkaltaiseksi tuotteeksi tai brandiksi on ollut monimutkaista ja tuskallista. Kesti kauan ennen kuin uskalsin olla oma itseni.” (Ks. Miettinen 1999.) Suomalaisittain yhtenä ajattelutavan pöyristyttävimmistä huipentumista voitaneen silti pitää Jari Sarasvuon agitaatiopuheita. ”Kyky myydä hyvin on arvokkain ihmissuhdetaito, jonka itselleen voi kehittää”, hän päättelee. ”Me olemme kaikki myyjiä elämämme ensimmäisestä rääkäisystä viimeiseen huokaukseen. Se miten hyviä myyjiä olemme, määrää elämämme rajoista enemmän kuin uskommekaan.” (Sarasvuo – Jaarla 1998, 7.)

Kirjallisuuden näkökulmasta hälyttävää on, että – kuten kirjailija Monika Fagerholm Mukkulan kansainvälisessä kirjailijakokouksessa 1999 esitti – ”tuotteistaminen saattaa vaarantaa kirjailijan työprosessin ja aidon kirjallisuuden luomisen”. Jos kirjoittava mielentila joutuu alttiiksi markkinointikoneiston vaatimuksille, ”kirjoittamisesta tulee prosessi, jossa idea muokkautuu joksikin miellyttäväksi paketiksi, eikä kirjoittamisessa ole kysymys idean paketoimisesta”. (Markkanen 1999.)

## Markkinat ja dialogin rakentavuus

Eikö siis ole perusteltua olla huolissaan kulttuurisen ja ennen pitkää myös sisäisen dialogin rakentavuudesta? Rakentavan sosio-kulttuurisen dialogin edellyttämä puhujien suhteellinen välimatka alkaa hävitä, jos yksi ääni saa liian määrävän ase-

man ja soluttautuu liian suureksi osaksi subjektien sisäisiä dialogeja (ks. Siltala 1999). Tällöinhän kulttuurista ja yhteiskuntaelämästä tulisi joukkosuulla puhuttua monologia.

Kulttuurianalyttikko Thomas Ziehe (1991) on puhunut puskurivyöhykkeistä, joihin kapitalismi on aiemmin ”loisaisesti” tukeutunut. Ensinnäkin apuna ovat toimineet esiteolliset toiminta- ja tulkintamallit eli traditionaaliset elämänmallit – esimerkiksi uskonto ja työmoraali. Toisena puskurivyöhykkeenä Ziehe näkee lapsuuteen liittyvän elämänhistoriallisen muistiperustan. Westön teos viittaa kuitenkin myös tämän vyöhykkeen muuttumiseen: tuotemerkeistä tulee kertojan lapsuuden dialogihistoriaa jäsentävä tekijä. Ziehen (1991, 21) mukaan viime aikoina onkin oltu ”saavuttamassa sellainen kapitalistisen yhteiskunnallistumisen aste, joka itse kykenee imeämään itseensä ja läpäisemään nämä molemmat puskurivyöhykkeet”.

Ziehe edustaa pitkää, jo Adornon ja Horkheimerin kulttuuriteollisuuden kritiikistä alkanutta saksalaista keskustelua, jota ei voida ohittaa leimaamalla sitä kulttuuripessimismiksi – kuten joskus on tehty esim. vetoamalla populaarikulttuurin vastaanottajan aktiivisuuteen (ks. Aittola et al. 1991; Fornäs 1998, 114–115). On totta, että markkinatalous on luonut emansipaatiota eli elinmahdollisuuksia haittaavista pakoista vapautumista: uusia dialogisia voimavaroja syntyy, ja vanhojakin voidaan käyttää muuhun kuin materiaalistien resurssien jakamiseen ja kollektiiviseen ohjaukseen. Mutta ei sovi unohtaa markkinoiden toista, kolonisoivaa tendenssiä – sitä, että markkinoiden luomat merkitykset ja tulosajattelu alkavat helposti vaikuttaa myös ymmärryksen, etiikan, estetiikan ja identiteetin alueilla. (Fornäs 1998, 90–91.) Kapitalismi antaa subjekteille uudenlaista vapautta, mutta se luo myös uudenlaisia pakkoja ja ongelmia.

Markkinakoneisto kattaa entistä tehokkaammin kaiken. Esimerkiksi sosiologi George Ritzer (1999, mm. 147–157, 180–182) osoittaa, kuinka pohjoisamerikkalaisessa kulutusympäris-

tössä – eikä tästä ole lainkaan vaikea vetää analogioita Suomeen – on pyritty purkamaan kulutuksen esteitä. Pimeyden, etäisyyksien, uskonnon, pyhäpäivien ja työajan asettamat pi-däkkeet puretaan. Luotollisen kuluttamisen myötä myös rahanpuutteen muodostama este kaatuu, vaikkakin samalla ihmisten tulevaisuuden tulot – ja heidän tulevaisuutensa – sidotaan. Kaikki tilan ja ajan raja-aidat kaadetaan kuluttamisen tieltä. Erityisen huomattava muutos on se, että kodin ja kulutuspaikan ero on häviämässä: myös suomalaisten koteihin tulvii mainoksia, ostoskanavia, Internet-kauppaa, puhelin- ja postimyyntiä, verkostomarkkinointia. Markkinoilta rauhoitettua sosiaalista ja psyykkistä tilaa on vaikea löytää, jollei sitä löydä edes kotoaan. Lisäksihän lapsuuteen liittyvä muistiperusta muotoutuu pitkälti juuri kotiympäristössä. Tähän liittyen onkin kysyttävä myös sitä, minkälaisia aikuisia kasvattaa nykyinen kulttuuriteollisuus, lähinnä televisio – myöhäiskapitalismin voimakkein ideologinen apparaatti – ja tietokonepelit. Lapsille suunnattua viihdetarjontaa tutkinut Marsha Kinder (1993, 37) on väittänyt, että subjektit alkavat nähdä itsensä ”erittäin sopeutuvaisina muuntautujina tai liukuvina merkitsijöinä”. Tätä potentiaalisemmin kuluttajaksi orientoitunutta ihmistä olisikin – tässä kuvatussa mahdollisessa todellisuudessa – vaikea kuvitella.

Tilanteessa on toki emansipatoriset ja moniäänisyyteen kannustavat mahdollisuutensa. Mutta monien vaihtoehtojen maailmaan viime aikoina liitetyt positiiviset odotukset eivät välttämättä todellistu, vaikka moninaisuus sinänsä näyttäisi-kin todellistuvan. Pluralismi voi juuttua palvelemaan markkinoita, ei emansipaatiota. Voidaanhan jo historiallisesti sitä, että elämä nähdään moninaisten henkilökohtaisten valintojen kenttänä, pitää suurelta osin juuri kulutuksen ja itsensä rakentamisen yhteenkietoutumisena (vrt. Giddens 1997, 197–199). Näyttääkin siltä, että lukuisten urbaanien ja ostokkyisten subjektien suhteesta itseensä on tullut tyylyttelyä, johon kulutuskulttuuri ohjaa ja tarjoaa resursseja – tämän on todennut mm. Celia

Lury (1996, 255) teoksessaan *Consumer Culture*. Kun Lury vieraili Tampereella keväällä 1999, hän katsoi, että tyylyttelyn korostumisesta saattaa kehkeytyä uudenlaista essentialismia, jossa minuus nähdään pelkästään valintana. ”Elämä on muuttumisleikki”, ilmoittaa *Kauneus ja Terveys* -lehden kadunvarsimainos oireellisesti. Mainoksen naisella on perhosen siivet: pitäisi elää kuin päiväperho. Mutta muuttumisleikki ei enää ole vain mahdollisuus, se on samalla myös taakka. Muuntautumiskyky alkaa olla kulttuurinen pakko, varsinkin kun siitä on saattanut tulla myös ihmistieteelliseksi esioletukseksi sujahtanut ”pakollinen paradigma” (näin esim. diskurssianalyyseissa, ks. Siltala 1996). Aivan eri asia on, sopiiko vaatimus yhteen ihmisten mahdollisuuksien tai syvimpien sosiaalisten ja psyykkisten rakenteiden kanssa.

Samaan aikaan kun *Kauneus ja Terveys* käskää muuttumaan kauniiksi ja terveeksi, *Eevan* kadunvarsimainos tarjoaa ”elämää ja elämyksiä”. Muutenkin ”elämys” toistuu markkinoinnissa yhtä tiheään kuin ”uutuus” joskus ennen. Muutos-essentialismiin niveltyy sitä motivoivasti elämyshakuisuus. Sosiologi Gerhard Schulze on esittänyt, että yhä useammat pitävät itseään elämysten ”valitsijoina”: valitsija pyrkii järjestämään ulkoiset olonsa niin, että ne saisivat aikaan ”mahdollisimman hyviä sisäisiä vaikutuksia” (ks. Noro 1996). Vastaavasti Ritzerin (1999, 185–187) mukaan kulutuksessa on tapahtunut siirtymä, jossa viihdyttävyyden on tullut yhä keskeisemmäksi: ihmisiä koskellaan ”kulutuksen katedraaleihin” elämyksellisyyden avulla.

Kaiken kaikkiaan kulutus-suhteiden malli saattaa olla siirtymässä myös muille elämänalueille, jopa ihmissuhteisiin. Aletaanko ihmissuhteilta toivoa – ja enenevässä määrin sietääkin – vain välitöntä elämysajan tyydytystä? Kun kiinnitymme toistuvasti markkinoiden tuottamiin kokemuksiin, kiinnitymmekö myös tavoitteluun sinänsä? Omaksummeko eräänlaisen sisäistetyn tulostavastuun – eli ajatuksen siitä, että kokemus on sitä parempi, mitä enemmän siitä saa ”Ykkösbonusta”, tulevien elämysten tavoittelussa hyödynnettävissä olevaa välineellistä ar-

voa, esim. brandi-uskottavuutta? Tällaisten teemojen mahdollista esiin nousemista on jatkossa syytä tarkkailla. Se, mitä tapahtuu itse-kokemukselle, heijastuu myös suhtautumisessa toisiin.

## Minuus ja uusliberalismi

”Mutta yksi asia me unohdettiin. [...] Että voiton ja tappion summa on nolla. Että kaikki ei voi voittaa.”

”Siinä sinä olet oikeassa”, Henrik sanoi. ”Muuten kylä liioittelet. Ei syyllisyyttä voi tuolla tavalla päivittää. Ihminen on ollut samanlainen jo kauan. Ja oravanpyörä jossa me juoksemme on sekin ollut samanlainen jo aika kauan. Keinot vain ovat muuttuneet hienovaraisemmiksi ja juuri niistä on tullut niin... *pelottavia*.” (LHY, 516.)

Jari Sarasvuolla, joka tunnetusti on saarnannut ihmisen ”sisäistä sankaruutta”, lienee ollut suuri vaikutus siihen, mitä olemme äskettäin saaneet lukea Suomen Gallupin tekemästä nuorisotutkimuksesta: vaikka epäusko yrittäjän ammattia kohtaan on lisääntynyt, usko ”sisäiseen yrittäjyyteen” on lujittunut. ”Jokainen on oman onnensa seppä”, uskoo nuoriso. (Tulonen 1999.) Olettaen, ettei kyse ole vain ohjailevien kysymysten tuottamasta näennäistotuudesta, näyttää siltä, että isänmaan toivoissa elää sisäistynyt Sarasvuo.

”Syyllisyyttä” ei voi tietenkään ”päivittää” tai kiinnittää yksittäiseen henkilöön. Sarasvuotakin hallitaan, vaikkei sitä hänen julkisesta kuvastaan huomaisikaan. Sitä paitsi hänen puolustuksekseni voisi sanoa, että kesällä 1999 – tätä kirjoittaessani – näyttää siltä, että hän on tekemässä pesäeroa kaikkein kovimman linjan uusliberalisteihin. Tv-kanava Nelosen 20.20-ohjelmassa (22.6.1999) hän painotti sosiaaliturvan tärkeyttä. Sarasvuo perusteli tätä kuitenkin lähinnä sillä, että kun tuloerot – hänen mukaansa – joka tapauksessa kasvavat, ns.

uuden talouden junasta pudonneiden olisi sosiaaliturvan kautta helpompi hypätä junaan takaisin. Hän vältti sanomasta, että jos yhteiskunta nähdään tällaisena vääjäämättömänä rikkaiden ja köyhien kilpailuna, loppujen lopuksi joku sittenkin häviää, aina.

Elämään ei pitäisi suhtautua vain kamppailu-urheilun laajempana muotona. Uusliberalistien – ja jo muidenkin – suosima metafora elämästä ”pelinä” (ks. Karkama 1998, 121–140, 158–168) on oiva esimerkki vallan toiminnasta. Sen avulla ihmiset saadaan uskomaan, että se mitä he tavoittelevat, todella on heidän omaksi edukseen ja suuntautuu heidän pyrkimyksiinsä vastustavaa ulkopuolista valtaa vastaan (ibid., 148, 154). Kuitenkin usein valta nimenomaan vetoaa subjektin omikseen kokemuksiin ja toimii niiden kautta. Näin myös peli-metaforan kyseessä ollen: se tuottaa subjektin ja vallan suhteesta kuvan, joka vastaa melko tarkkaan liberalistista oikeudenmukaisuuskäsitystä.

Liberalismissa yksilöt tavataan ymmärtää alun perin autonomisiksi ja rationaalisesti omaa etuaan tavoitteleviksi (Hellsten 1996, 54, 92; Karkama 1998, 149). Tämän pyrkimyksen rajoittajana – pelin tuomarina – toimii valtio tai muu yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden takia tehty sopimus. Oikeudenmukaisuus nähdään siis menetelmänä, jota itse kukin lain tai muiden ”reilun pelin” sääntöjen rajoissa toimiessaan toteuttaa: jos pelaa sallituilla keinoilla, on oikeudenmukainen. Vikana tässä on se, että sopimus oikeudenmukaisista keinoista on tasaveroinen sopimus vain teoriassa. Koskaan ei ole ollut olemassa tilannetta, jossa sopijapuolet olisivat olleet yhtä autonomisia ja yhtä tavoiterationaalisia. Liberalismi perustuu kehäpäätelmään, jossa oikeudenmukaisesta pelistä sopiminen edellyttäisi oikeudenmukaisuuden. (Ks. Hellsten 1996, 52–57, 94–99, 154–165.)

Tämä kehäpäätelmällisyys heijastuu nyky-yhteiskunnan toiminnassa: se, miten on, ja se, miten pitäisi olla, nähdään helposti samana asiana (ibid., 160). Yhteiskuntaelämää hallitse-

vat ”välttämättömyysopilliset” (ks. Blom 1999, 231–235) uskomukset siitä, että talouden vaatimukset määrittävät poliittisen toiminnan, ja siitä, että ihminen on olemukseltaan viime kädessä taloudellinen olento. Näihin opinkappaleisiin kiteytyy uusliberalistisen hyökyaallon keskeinen sisältö. (Karkama 1998, 161-162.) ”Uusliberalismi” – tai ”markkinaliberalismi” – on pyrkimys, jossa ikään kuin yritetään korvata yhteiskuntasopimus sopimuksella oikeudenmukaisista markkinoista. Tässä kontekstissa elämän kutsuminen ”peliksi” on yhtä kuin sitä, että tieteen tai tietämättä tuotetaan ”sopimusta” – ei oikeudenmukaisuudesta, vaan – uusliberalistisen oikeudenmukaisuuskäsityksen noudattamisesta.

Tasa-arvolle ei, loppujen lopuksi, olekaan sijaa uusliberalistisen kapitalismin pelikentällä. Päinvastoin aivan suoraan kehoitetaan tavoittelemaan eriarvoisuutta. Menestyjät voivat voittaa keskiluokkaisuutensa, keskiluokka työttömyytensä, ja työttömät puolestaan komennetaan itsensä myymisen kurseille. Heidänkin täytyisi yrittää voittaa toisensa – kuten historiointsija Juha Siltala on kuvaillut – kiipeilemällä toistensa olkapäille, jotta pääsisivät Schindlerin listalle. Ihmisten itseluottamuksen kohentaminen olisi toki toivottavaa, mutta aggressiivinen työttömien kilpailuttaminen keskenään on lähinnä ove-laa hajota ja hallitse -politiikkaa. Käytännössä se on myös yhteiskunnan epäonnistumisen muuntamista henkilökohtaisen huonouden tunteeksi.

Tällaista sosiaalidarwinismin maailmaako ihmiset – muiden muassa ns. sisäisen yrittäjyyden nimeen vannovat nuoret – todella haluavat? En millään suostuisi uskomaan sitä. Uusliberalististen ajatusten suosio perustunee pikemminkin niiden ja niiden esittäjien maskuliiniseen, kapitalismi-immanenssin suomaan vakuuttavuuteen – sekä tietysti taitavaan retoriikkaan. Useimmilta se, mitä peiteltysti sanotaan, jäänee huomaamatta, sillä esimerkiksi Sarasvuon suusta putkahtelee toinen toistaan uskottavamman oloisia sanakäänteitä. Edellä mainitussa tv-ohjelmassa Sarasvuo perusteli tuloerojen kasvua ”historiallises-

ti”: koskaan eivät pienituloiset ole saaneet ”yhtä vähällä rahalla yhtä paljon” (kulutuselämyksiä?) kuin nyt. Näin hän – ideologisille lausumille perin tyypillisellä tavalla – esitti vallitsevan tilanteen parhaana mahdollisena tilanteena ja edustamansa ryhmän edun kaikkien yhteisenä etuna. Poliittisesta tuli näennäisen epäpoliittista viimeistään silloin, kun hän syytteli markkina-ajattelun kriitikoita esittämänsä ”historiallisen” perusteen ohittamisesta: tällöin toisenlaiset näkemykset alkoivat näyttää hänen itsensä edustaman terveen järjen vastaisilta. Lisäksi, kun Sarasvuo vetosi historiaan, hän vetosi suhteellisuudentajuun, mutta samalla hän kuitenkin väisti keskustelun merkitysten rakentumisen suhteellisuudesta – siitä, että ihmisten halut, haaveet ja niiden toteutumattomuudesta aiheutuva kärsimys tuotetaan nimenomaan siinä ajassa, jossa he elävät. Ei se, että maaorjilla meni vielä huonommin, paljon lohduta.

Eräs asia markkinauskovaistenkin lienee pakko panna merkille: systeemi todella tuottaa ”häviäjiä”. Koska kapitalisteillakin on omatunto, tämä tilanne on häiritsevä: sisäisen dialogin subjektipositio on kiusallisen epäselvä. Ristiriidan voi kuitenkin saada asettumaan, jos kääntyy jo tutuksi tulleen papiston puoleen. Uusliberalistiset psyykkiset managerit ja muut positiivisen ajattelun konsultit kehottavat jättämään asioiden turhan ongelmallistamisen (esim. Sarasvuo 1996, 112) ja toteuttamaan ”sitä, minkä vaistonvaraisesti tiedät oikeaksi” (ibid., 53). Yksilön omien luontaisten kykyjen löytämistä korostetaan korostamasta päästyä, mikä antaa hyväksyttävän selityksen sille, miksi jotkut häviävät. Nimittäin – näin opitaan ajattelemaan – täytyyhän ”häviäjilläkin” toki olla sisäisen sankaruuden kykyjä. Siten ”voittajat” eivät tee mitään väärää, kyseessähan on ”reilu peli”.

Reilun pelin ideologia ilmenee kahdessa tavassa suhtautua yhteiskunnasta syrjäytettyihin. Ensinnäkin se, että ”häviäjät” ovat mitä ovat, voidaan ohittaa hymähdyksellä tyyliin ”ressukat, heidän ei anneta käyttää sankaruuskykyään”. Tämän ajattelun mukaan esimerkiksi työttömät pysyvät työttöminä, kos-

ka ilmainen raha ja muu holhoaminen ”hypnotisoi” heitä pysymään työttöminä ja estää löytämästä omaa sisäistä yritteliäisyyttä. Tällaista ”kulttuurisen hypnoosin” ajatusta ovat tuottaneet paitsi Sarasvuo (1996, 69, 131) myös jääkiekkovalmentaja Curt Lindström (ks. Karkama 1998, 166–167) ja valtio-opin professori Matti Wiberg (1998). Viimeksi mainitun tapauksessa myös toinen tapa suhtautua syrjäytettyihin on aivan avoimesti läsnä: heidät syyllistetään ajattelemalla, että he ovat varata vasten päättäneet käyttää sankaruuskykyjään päästäkseen siihen tilanteeseen, jossa ovat. Esimerkiksi alkoholistit siis olisivat alkoholisteja siksi, että he ovat halunneet juoda viinaa, ja sillä selvä. Samaan tapaan sosiaaliturvan varassa olevat nähdään hanakasti sosiaalipummeina, jotka – Wibergin sanoin – ”ominkin avuin pärjäisivät”.

Tällaisen merkitystehtailun kautta ”voittajille” – oikeamin niille, jotka sellaisiksi uskovat pääsevänsä – tarjoillaan taloudellisen hyödyn lisäksi ajattelun varmuus. Sankarin minuuksa saa olemassaolon oikeutuksen ja subjektiposition, jossa voi asustella kuin sylissä konsanaan.

## Lopuksi: markkinadiskurssista

Niin sanottuja markkinavoimia on vaikea hillitä tai vaihtaa, mutta se ei tarkoita, että olisi julistettava kriittisyys turhaksi. Ainakin toistaiseksi ne ulkoiset ja sisäiset dialogit, joissa koemme puhuvamme, antanevat mahdollisuuden vaihtoehtojen tavoitteluun.

Voisimmekin esimerkiksi kiinnittää enemmän huomiota siihen, minkälaista todellisuutta – mitä merkityksiä tuottavaa diskurssia – kielenkäyttömme on osaltaan rakentamassa. ”Markkinavoimat” eivät ehkä sittenkään ole luonnonvoimia, vaan poliittisten valintojen synnyttämiä ja ylläpitämiä *markkinoita* ja niiden säännönmukaisuuksia (ks. Kantola-Härkönen 1999, 286-294). Niin ikään olisi paljon hedelmällisempää keskustella

*syrjäytetyistä* kuin ”syrjäytyneistä”, ”syrjäytyjistä”, ”alisuorittajista” tai ”häviäjistä” – huomaattehan eron? Ei liene myöskään viisasta, että yritetään määritellä ihmissuhteiden laatu jo ennakolta kutsumalla ihmisiä ”brandeiksi”. Onhan muitakin kuin reilun kaupan, pelin tai hyötymisen tarkoituksessa syntyneitä suhteita.

Kulttuurintutkimuksen sopisi tarkastella myös muutitermistöään kriittisesti. Miksi puhutaankaan kovaan ääneen juuri ”muutoksesta”, ”joustavuudesta” ja ”prosessien dynaamisuudesta”? Identiteetti- ja merkitysteorian painotukset käyvät kummallisen hyvin yksiin sekä työvoimalle saneltujen vaatimusten että kuluttajilta toivottujen ominaisuuksien kanssa (ks. Siltala 1996 ja 1999, Wilhelmsson 1998). Olisiko aika omaksua enemmän sellaisia äänenpainoja, joissa ”moniäänisyyttä” ei nähdä subjektin essentiaalisimpana ominaisuutena, saati arvona, jonka hän valitsee – kuin valintamyymälästä?

## Lähteet

Tapio Aittola, Kimmo Jokinen, Kaarlo Laine ja Esa Sironen: ”Jälkisanat”. – Thomas Ziehe: *Unsi nuoriso. Epätavanomaisen oppimisen puolustus*. Suom. Raija ja Jussi Tuormaa. Tampere: Vastapaino 1991 (1982).

Raimo Blom: ”Mikä muuttui ja oliko se pakko?” – Raimo Blom (toim.): *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta*. Helsinki: Gaudeamus 1999.

Judith Butler: *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*. Stanford, California: Stanford University Press 1997.

Ian Craib: *Experiencing Identity*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications 1998.

Johan Fornäs: *Kulttuuriteoria. Myöbäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino 1998 (1995).

Anthony Giddens: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press 1997 (1991).

Sirkku Hellsten: *Oikeutta ilman kobtuutta. Modernin oikeudenmukaisuuskäsitteksen kritiikkiä*. Helsinki: Gaudeamus 1996.

Fredric Jameson: ”Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa”. – Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen (toim.): *Moderni/postmoderni. Lähtökobtia keskusteluun*. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari ja Kaarlo Laine. 2.p. Helsinki: Tutkijaliitto 1989 (1984).

Anu Kantola – Riikka Härkönen: ”Maailman tärkeimpiä päätöksiä”. – Anu Kantola et al.: *Maailman tila ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus 1999.

Pertti Karkama: *Kulttuuri ja demokratia. Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta*. Helsinki: SKS 1998.

Marsha Kinder: *Playing with Power in Movies, Television and Video Games. From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 1993 (1991).

Celia Lury: *Consumer Culture*. Cambridge: Polity Press 1996.

Kristiina Markkanen: ”’Raja-alueet ovat kirjailijan pelastus.’ Brittikirjailija Simon Ings viihtyy scifi-kirjailijana, mutta hylkää mediateollisuuden yksinkertaistavan tuotteistamisen”. *Helsingin Sanomat* 23.6.1999.

Anssi Miettinen: ”Seksikkään bisneksen äänitorvi. ’Uuden talouden’ aikakauslehti kosii häpeilemättä voittajia ja osaajia”. *Helsingin Sanomat* 13.4.1999.

Arto Noro: ”Gerhard Schulzen elämysyhteiskunta”. – Keijo Rahkonen (toim.): *Sosiologian teorian uusimmat virtaukset*. 2.p. Helsinki: Gaudeamus 1996.

George Ritzer: *Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption*. Thousand Oaks-London-New Delhi: Pine Forge Press 1999.

Jari Sarasvuo: *Sisäinen sankari*. 4.p. Helsinki: WSOY 1996.

Jari Sarasvuo – Pertti Jaarla: *Myyynnin korkeajännitys*. 2.p. Helsinki: WSOY 1998.

Juha Siltala: ”Sisäinen sankari pakollisena paradigmana”. *Tiedepolitiikka* 4/1996.

Juha Siltala: ”Sosiologinen psykologinen minä”. – Sari Näre (toim.): *Tunteiden kulttuuria I–II*. Helsinki: SKS 1999.

Hannele Tulonen: ”Teollisuustyön suosio kasvanut nuorten parissa. Nokia luo hohtoa tekniikkaan ja kesätyöpaikka avaa silmiä”. *Helsingin Sanomat* 15.4.1999.

Kjell Westö: *Leijat Helsingin yllä*. (Alkuteos: *Drakarna över Helsingfors*; Söderström & Co. 1996). Suom. Arja Tuomari. Helsinki: Otava 1996. (= LHY)

Matti Wiberg: ”Valtionvarkaiden valtakunta. Matti Wiberg kirjoittaa, ettei hänellä ole varaa näin kalliiseen valtioon”. *Helsingin Sanomat* 13.9.1998.

Putte Wilhelmsson: ”Jatkuvia muutoksia dynaamisessa merkityksentuotannossa?” *Kulttuurintutkimus* 1/1998.

Thomas Ziehe: *Uusi nuoriso. Epätavanomaisen oppimisen puolustus*. Suom. Raija Sironen ja Jussi Tuormaa. Tampere: Vastapaino 1991 (1982).

O.A.K.

O.A. Kallio Aamulehden  
kirjallisuusarvostelijana

*Hannu Syväoja*

Jouluaaton aattona 1912 oli *Aamulehdessä* artikkeli ”Muutamia piirteitä Viipurin läänin lahjoitusmaiden historiasta”. Kirjoittaja oli edellisenä vuonna Tampereen klassillisen lyseon historian ja suomen kielen lehtorin virkaan tullut filosofian tohtori Oskar Albin Kallio (1874–1940). Artikkelin liittyi hänen väitöskirjansa *Wiipurin läänin järjestämisestä muun Suomen yhteyteen* (1901) aihepiiriin.

Kirjoitelman julkaisemisen aikoihin alkoi myös Kallion kriitikontoiminta *Aamulehdessä*, aluksi avustajana ja vuodesta 1920 johtavana arvostelijana. Vuosien 1912–40 kuluessa kirjainyhdistelmä O.A.K. tuli tutuksi lehden lukijoille. Laskujeni mukaan Kallio arvosteli tuona aikana ainakin 1258 teosta, joista viidennes tietokirjallisuutta. Kun tähän lisätään teatteriarvostelut ja asia-artikkelit, työpanos päätoimisen opettajanviran ohella oli melkoinen.

Aloittaessaan *Aamulehdessä* Kallio ei ollut kokematon kriitikko. Jo vuosisadan vaihteessa hän oli *Valvojan* toimitukseen kuuluvana arvostellut kymmeniä teoksia. Lisäksi hänellä oli nimeä kirjallisuushistorioitsijana ja suomentajana. Teoksesta

*Uudempi suomalainen kirjallisuus* (1911–12, uusittu painos 1928) tuli yliopistollinen kurssikirja V. Tarkiaisen *Suomalaisen kirjallisuuden historian* (1934) ilmestymiseen asti. Päivänkriitikissä teos todettiin hieman jälkijättöiseksi, mutta ansioksi katsottiin puolueeton tarkastelutapa sekä kirjallisuuden taustan ja historiallisten yhteyksien selvittäminen. Kirja käy vielä nykyäänkin hakuteoksesta; siksi tarkkaan tekijä on maininnut vähäisetkin, nykyään jo unohtuneet kynäilijät. Kallion kirjallisuuden historia muistuttaa myöhemmin ilmestynyttä Rafael Koskimiehen *Elävää kansalliskirjallisuutta*. Molemmissa on vahva suomalaiskansallinen linja.

Ruumiinrakenteeltaan lyhyt ja vatsakas Kallio sai kouluaikanaan lempinimen ”Pötkö”. Oppilaittensa kertoman mukaan hän oli luonteeltaan leppoisa ja suhtautumiseltaan tasapuolinen. Hänen ei tarvinnut olla kova kurinpitäjä. Siten hän erosi aikansa tavallisesta opettajatyypistä. Vaikka konservatiivinen Kallio oli puoluekannaltaan kokoomuslainen, hän pysytteli syrjässä aktiivisesta puoluepolitiikasta. Hänellä oli kykyä ymmärtää vasemmistolaisestikin asennoituneita oppilaitaan kuten Raoul Palmgrenia, jonka kirjallisen lahjakkuuden Kallio näkyy huomanneen sekä arvostaneen ja rohkaisseensa sitä.

## Kriitikonprofiili tilaston valossa

Aloitan Kallion kriitikonprofiilin hahmottamisen kokeilemalla hänen arvostelujensa sisällön tilastoimista. Markku Huotarin kehittämää kaaviota käyttäen olen analysoinut Kallion *Aamulehden* arvostelukauden jokaiselta vuodelta yhden arvostelun. Erityyppisten teosten mukaan saamiseksi otanta on harkinnanvarainen.

Analyysimallissaan Huotari (1980, 26–59) taulukoi ristiin arvosteltavan teoksen semioottiset merkitysluokat (syntaktinen, semanttinen ja pragmaattinen) kritiikin tarkastelutapojen (kuvaus, tulkinta ja arvottaminen) kanssa. Vertailua varten

luokkasummat muutetaan prosenttiluvuiksi. Tällaisella tilastoinnilla on tietenkin melkoiset rajoituksensa, mutta se antaa jonkinlaisen selkärangan kasautumisen havainnoinnille ja sitä tietä kvalitatiiviselle analyysille. Pelkistettynä Kallion arvostelujen sisällönanalyysin tulokset ovat seuraavat:

*Taulukko 1.* O.A. Kallion arvostelujen sisällön jakautuminen merkitysluokkien ja tarkastelutapojen mukaan.

%	Kuvaus	Tulkinta	Arvottaminen	Yhteensä
Syntaktinen	1,9	0,9	4,8	7,6
Semanttinen	17,5	20,7	16,1	54,3
Pragmaattinen	17,9	1,9	18,3	38,1
Yhteensä	37,3	23,5	39,2	100,0

Kallio näyttää olleen ennen kaikkea semanttisiin mutta myös pragmaattisiin seikkoihin huomiota kiinnittävä arvostelija. Toisessa dimensiossa jakautuma on tasaisempi, tosin tulkinnan osuus jää muita vähäisemmäksi. Eniten Kallio kiinnittää huomiota syntaktisiin seikkoihin runokokoelmien arvosteluissa. Hän käsittelee runomittoja, säerakenteita ja loppusointuja enemmän kuin proosan rakennetekijöitä, viihderomaanit tekevät poikkeuksen.

Semanttisten sisältöluokkien osuutta paisuttaa runsas aiheen ja juonen kuvailu. Luultavasti *Aamulehden* lukijakunta odotti kirja-arvostelulta selkeätä kuvausta teoksen sisällöstä, jotta voisi päättää, lukeako kirja vai ei. Ajalleen tunnusomaisesti Kallio käyttää runsaasti parafrasaa. Sen käyttö jopa uudelleenrunoiluna kuuluu impressionistisen kritiikin keinoihin. Kallion parafrasi on kuitenkin melko asiallista referointia, joten hänen luokittamisensa impressionistiseksi kriitikoksi ei ole paikallaan.

Pragmaattisen sisältöluokan suuri osuus osoittaa nähtävästi Kallion pyrkimystä neuvoa lukijakuntaa antamalla tietoja arvosteltavan teoksen merkityksestä ja taustasta. Pragmaattista kuvausta on useimmin heti arvostelun alussa, jolloin arvostelija luo katsauksen kirjoittajan aikaisempaan tuotantoon tai teoksen lajiin, aihepiiriin, suomennoksiin tms. Historioitsijatyypiksi arvostelijana Kallio mainitsee rinnastus- ja vertailumielessä usein klassikoita. Ajalle tunnusomaisen suomalaiskansallisen ideologian mukaisesti nimet Topelius, Kivi, Leino ja Aho esiintyvät usein.

Pragmaattisen tulkinnan osuus on pieni. Kallio ei kovin paljon selitä teosta kirjailijaa ja yhteiskuntaa koskevien taustatietojen valossa. Kuitenkin arvosteltavan romaanin aihe saattaa poikkeuksellisuudessaan herättää Kalliossa tarpeen valaista teosta juuri konkreettisia taustatietoja esittämällä, näin esimerkiksi Aino Mannerin mielisairaalamiljööseen liittyvän romaanin *Viesti yössä* arvostelussa (16.5.1935). Pragmaattinen yhteiskunnallinen arvottaminen on Kalliolla yleisimmin kirjan suosittelua jonkin ajankohtaisen aatteen tai poliittisen tilanteen kannalta. Ajan vahva suomalaiskansallinen ideologia kuuluu etenkin historiallisen kaunokirjallisuuden arvostelujen taustalla eräänlaisena *cantus firmuksena*.

Huotarin mallia käyttäen verrataan seuraavassa Kallion arvostelutapaa kahden aikalaisen, Rafael Koskimiehen ja Lauri Viljasen arvostelemisen tyyliin. Vertailua varten olen valinnut kahdeksan aikana 1927-38 ilmestynyttä teosta, jotka kaikki kolme kriitikkoa arvostelivat. Seuraavassa päälukittainen yhteenveto:

*Taulukko 2.* Rafael Koskimiehen, Lauri Viljasen ja O.A. Kallion arvostelut merkitysluokkien ja tarkastelutapojen jakautumisen mukaan.

*Koskimies*

%	Kuvaus	Tulkinta	Arvottaminen	Yhteensä	
	Syntaktinen	7,4	2,3	25,7	35,4
	Semanttinen	12,6	12,8	16,0	41,4
	Pragmaattinen	11,6	3,2	8,4	23,2
	Yhteensä	31,6	18,3	50,1	100,0

*Viljanen*

%	Kuvaus	Tulkinta	Arvottaminen	Yhteensä	
	Syntaktinen	3,5	5,3	17,2	26,0
	Semanttinen	14,5	19,1	16,6	50,2
	Pragmaattinen	14,4	3,1	6,3	23,8
	Yhteensä	32,4	27,5	40,1	100,0

*Kallio*

%	Kuvaus	Tulkinta	Arvottaminen	Yhteensä	
	Syntaktinen	4,9	1,7	14,4	21,0
	Semanttinen	17,1	14,1	10,9	42,1
	Pragmaattinen	12,8	1,4	22,7	36,9
	Yhteensä	34,8	17,2	48,0	100,0

Vertailun Kalliosta antama kuva on samansuuntainen koko *Aamulehden* kaudesta tehdyn analyysin kanssa. Eniten poikkeaa syntaktisen luokan frekvenssi. Osuutta paisuttanee se, että vertailtavissa teoksissa lyriikka on yliedustettu.

Kokonaisuutena Kallion arvostelijaprofiilissa voi nähdä maakuntalehden arvostelijan pyrkimyksen valistaa lukijoitaan helppotajuisesti. Kuvaus ja populistissävyyinen arvottaminen sekä teoksen pragmaattinen yhteys kirjallisuuden kenttään ovat lukijalle helpommin omaksuttavia ja kiinnostavampiakin asioita kuin tulkinta, joka vaatii ehkä vaikeatajuistakin terminologiaa ja ajatusten kehittelyä. Kallion kriitikonkyvyn heikko kohta oli esteettisyydessä. Jo 1905 Olaf Homén nälvii *Yleisen kirjallisuuden historian pääpiirteet* -teoksen arvostelussa Kallion arvottamisasteikon suppeutta ja vivahduksettomuutta. Hänen mukaansa se käsitti vain määreet ”suurin, suuri, oivallinen”. Koskenniemi (1955, 266) totesi Kallion tyytyvän sellaisiin “pikemmin porvarillisia hyveitä kuin esteettisiä arvoja kuvaaviin sanoihin kuin ‘tanakka’, ‘veikeä’, ‘luistava’, ‘vankka’, ‘tervehenkinen’”. Luetteloon voisi lisätä sanan ‘vikevä’. Terminologian puisevuus ei kuitenkaan kieli esteettisestä sokeudesta. Esimerkiksi Koskenniemen lyriikan maailmankatsomusta Kallio luonnehtii elämän ja kuoleman välissä olemisen tarkasteluksi. Nykyajan kriitikko ilmaisisi saman puhumalla Koskenniemen eksistentialismista.

Kallio on lähempänä Koskimiestä kuin Viljasta, ”tulkitsevaa elämysten etsijää” (ks. Lappalainen 1980, 81). Laadullisessa vertailussa hän jää ehdottomasti alakynteen nuorempien kollegoittensa rinnalla. Varsinkaan Viljasen hienoa nyansseja tapailevaa kriitikonotetta ei hänen arvosteluissaan ole. Kuvava esimerkki on Kallaksen *Sudenmorsiamen* arvostelu. Viljanen (HS 15.12.1928) puhuu teoksen ulkoisista ja sisäisistä mittasuhteista. Hän toteaa Kallaksen otteen kylmän artistiseksi. Objektiivisesta otteesta huolimatta Kallas koskettelee Viljasen mukaan syvällistä runollista aluetta, joka liikkuu mysteerion rajoilla. Kallion arvostelu (21.12.1928) rajoittuu pääosin

teoksen juonen ja historiallisen taustan kuvailuun. Lopussa hän toteaa yksivakaisesti, että Kallas on pukeutut tarinan ”hänelle ominaiseen jyrkävään ja miehekkääseen muotoon [...] ja saanut kertomukseensa kaameaa aihetta vastaavan sävyn”.

Kallion tyttären Irja Bromsin kertoman mukaan hänen isänsä selviytyi arvostelun tekemisestä nopeasti. Sellaiseen perusteellisuuteen kuin Viljasella (ks. Lappalainen 1980, 151) hänellä ei liene ollut aikaa eikä voimia. Myös kirjallisuudentutkimuksen ja -kritiikin muuttuvien virtausten seuraaminen saattoi jäädä vähäiseksi, joten arvostelu tapahtui opiskeluvuosina omaksuttujen teoreettisten käsitysten varassa. Toisin oli päätoimisten kriitikoiden Koskimiehen ja Viljasen laita. Heistä tuli myöhemmin kirjallisuuden professoreita, mikä todistanee jatkuvaa pysyttelemisestä tutkimuksen uusien ilmiöiden tuntumassa.

## Kallion estetiikan piirteitä

Kallion arvosteluissaan esittämien kannanottojen omaperäisyyteen on syytä suhtautua jonkin verran varauksellisesti, koska hänen arvostelunsa ilmestyi useissa tapauksissa vasta sen jälkeen kun teos jo oli arvosteltu *Helsingin Sanomissa* ja *Uudessa Suomessa*. Näin ollen pääkaupunkilaislehtien kritiikeillä on saatanut olla vaikutusta.

Esikoisteoksista Kallio pyrkii vainuamaan tulevan kyvyn piirteitä. Useimmiten ne eivät hänestä kuitenkaan esiinny valmiintuntuksina. Esimerkiksi Elina Vaaran ja Lauri Viljasen esikoiskokoelmat olisivat Kallion arvion mukaan voineet jäädä vielä pöytälaatikkoon kypsyttelyä varten, mutta ”toisaalta niissä on ominaisuuksia, jotka asettavat ne aloittelijan astetta korkeammalle” (28.6.1928). Saima Harmajan esikoiskokoelmaan Kallio ilmoittaa tarttuneensa ennakkoluuloisesti, mutta lukukokemus on ollut positiivinen yllätys (17.5.1932). Mielestään

epäonnistuneiden aloittelijoiden arvottamisessa Kalliolla on toisinaan mukana ironiaa:

Näistä kolmesta kokoelmasta [Elina Vaara, Unto Karri, Yrjö Jylhä] ei kai mikään Franzen voisi sanoa kuten tämä Runebergistä, että Suomelle on syntynyt suuri runoilija. (18.4.1928.)

Joillakin kirjailijoilla on Kallion mukaan oma alueensa, joissa he näyttävät osoittavan omaperäisyytensä. Joel Lehtosella se on ”höystöinen ja lannantuoksuinen” Putkinotkon miljöö (20.12.1919), Sillanpäällä ”vankka hämeenkyröläinen pohja” (3.4.1931), Toppilalla kansankuvaus (21.12.1928) sekä Haanpäällä kielellinen ilmaisu ja eläytyminen siihen luontoon ja ihmisainekseen, jota hän naturalistisesti kuvailee (27.10.1927).

Kallio kiinnittää huomiota teosten ulkoiseen todellisuuteen. Siihen häntä tuntuu ohjaavan tavallinen arki ajattelu. Sitä paitsi on muistettava, että hänen opiskeluaikanaan realismi oli vielä voimakas valtavirtaus Suomessa, ja Kallio näyttää pysyneen sen perillisenä koko kriitikonuransa ajan. Naturalismia hän kuitenkin vierastaa. Elvi Sinervon novelleista Kallio sanoo, että ne ovat realistisia, melkein pä liian räikeitä ja alastomia. Tällaisen kertomatavan hän näkee olevan lähellä liioittelua. (24.2.1938.)

Sitä vastoin ”oikeata” realismia Kallio ihailee esimerkiksi *Ryysyrannan Joosepissa*, jonka Ilmari Kianto on kuvannut ”väärentämättömästi” (11.6.1924). Joskus arvostelija epäilee joidenkin teosten tapahtumien ja henkilöiden esiintymisen psykologista todennäköisyyttä. Jonkinlaista säätyennakkoluuloa – ja sotien väliselle ajalle ominaista opillisen sivistyksen yliarvostamista – Kallio osoittaa ihmetellessään Mika Waltarin *Jälkinäytös*-romaanin naispäähenkilön kylmyyttä, tylyyttä ja kovuutta, kun nainen on sentään ylioppilas ja harjoittanut pari vuotta lisäopintojakin (11.11.1938).

Teosten väriin asiatiertojen, epätodennäköisyyksien ja mahdottomuuksien innokkaassa osoittelemisessä näkyy ehkä fakkiutunut opettaja. Kirja-arvostelussa tällainen pedantisuus vaikuttaa näiivilta. Historian asiantuntijana Kallio suuntaa virheitä etsivän katseensa etenkin historiallisten romaanien detailjitietoihin.

Toisinaan Kallio suhtautuu arvostelevaansa teokseen hyvin eläytyvästi. Se näkyy esim. Maria Jotunin novellin ”Tyttö ruusutarhassa” arvostelussa. Kuvattuaan myötätuntoisesti päähenkilön kovaa kohtaloa hän korostaa, kuinka novellissa rakkaus tulee esiin voimana, joka kahlehtii ihmisen väkevästi hänen eliniäkseen. Kallion mukaan Jotuni on tässä novellissaan luopunut tavastaan kuvata rakkautta kyynillisesti. (10.11.1927.) Yllättävää on, että erotiikkaa käsittelevät teokset hyvin helposti pornografisiksi tuomitseva arvostelija antaa tunnustusta Iris Uurron tavalle kuvata naisen rakkauden psykologiaa (29.4.1930). Ilmiö kertoo katsomuksiltaan muuten niin samantyyppisenä pysyneen Kallion lieventyneestä suhtautumisesta eroottisista asioista kertoviin teoksiin, kunhan niissä elämysten etentä ei tule itsetarkoitukseksi.

Vaikka Kallio näyttää 1800-luvun perillisenä omaksuneen jossain määrin käsityksen sisällön ja muodon erillisyydestä, hän ihailee Kaarlo Sarkian *Unen kaivossa* vallitsevan sisällön ja muodon harmoniaa (24.11.1936). Kalliosta keskitys on eittämätön ansio, se ohittaa loisteliaan kieliasunkin. Usein hän huomauttaa keskustelijän puuttumisen aiheuttamasta hajanaisuudesta, esim. Unto Seppäsen *Ilobuoneissa* (17.4.1932). Lyhyyttä ihanoina Kallio ei innostunut aikalaistensa Marcel Proustin, James Joycen tai Volter Kilven laajasta romaanimuodosta. Oma-laatuinen piirre on se, että Kallion mielestä rakenteellisesti hyvässä romaanissa tulee myös nimen sulautua kokonaisuuteen. Tässä suhteessa hän löytää usein huomautettavaa.

Kallion muotoihanne on klassinen kirkkaus ja selvyys, sekä sisällön ”väkevyys”. Elina Vaaran kokoelma *Kallio ja meri* tuottaa hänelle pettymyksen: se ei sisälläkään nimirunoaan lukuun-

ottamatta ”perin voimallista ja ankarasävyistä runoutta”, vaikka kokoelman nimen perusteella siltä odottaisi ”väkevyyttä”. Pelkkä runomuodon taitava käsittely ei peitä tätä puutetta. (28.6.1924.)

## Koskenniemi ja Sillanpää kriitikon koetinkivinä

V.A. Koskenniemi ja F.E. Sillanpää olivat tunnetuimpia Kallion arvostelijakauden kirjailijoita. Kallio arvostelikin kaikki heidän tänä aikana ilmestyneet teoksensa. Koskenniemen *Konsuli Brennerin jälkikesästä* Kallio sanoo (7.11.1916), ettei se ole syntynyt mistään sisäisestä pakosta vaan ”eräänlaisen kirjallistaiteellisen askartelun ja harrastelun, kirjallisen käsityön tuloksena”. Tyyli on viljeltyneisyydestään huolimatta harkitun tuntuista, kuivahkoa ja tehotonta. Hieman ironisesti Kallio suosittelee romaaniin tutustumista varsinkin sen tekijän itsensä vuoksi sekä myös lyyriikon kokeiluna proosan alalla.

Myöskään Koskenniemen *Elegioja* ei Kallion mielestä kohoa suuriin mittoihin (16.12.1917). Loistelias ulkoasu sen enemää kuin korkea hintakaan eivät peitä teoksen puutteita, sanoo Kallio ja huomauttaa salamielisesti, että mihinkään ala-arvoiseen Koskenniemen tasoinen runoilija ei tietenkään sorru, mutta rajoituksensa on hänelläkin. Suurten ”runotietäjäin” tavoin Koskenniemi ei onnistu valtavalla tunteen ja näkemyksen voimalla osumaan lukijan sisimpään ja saamaan tätä haltioitumaan.

*Kurkiaurassa* Kallio (23.12.1930) huomaa uusia piirteitä. Koskenniemi on laajentanut aihepiiriään. Mukana on balladeja, joiden aiheet ovat Kallion mukaan paljon käytettyjä, mutta Koskenniemi on saanut niihin persoonallista sävyä. Historian miehenä Kallio kehuu ”Piae cantiones” -sikermää, mutta kokoelmaan sisältyvät tilapäärinot eivät hänestä kohoa edellä mainittujen tasolle. Kysymyksessä ovat muiden muassa ilmes-

tymisaikanaan huomiota herättäneet fasististendenssiset ”Pohjatuulen torvi” ja ”Lakeuden lintu”. Uhittelevina ne eivät voineet innostaa tasapuolista ja liioittelua karttavaa Kalliota.

*Kurkiauran* runojen muodollisesta puolesta Kallio löytää kasapäin heikkouksia. Niitä ovat ”vähemmän onnistuneet lopuspoinnut, niissä kun äänteellisesti aivan sama tavu tai tavut on soinnutettu keskenään”. Runoilija suosii liikaa lyhyttävuisia säkeitä; samoin hänen ”kuusmittansa tuntuu paikoin raskaalta ja korkoa polkevalta”. Ironisesti arvostelija huomauttaa kysymyksessä olevien seikkojen vähäisestä merkityksestä, ”joiden lähempään saivarteluun ei kai liene lupa puuttua, kun on kysymyksessä Koskenniemi”, mutta arvelee niiden olevan helposti korjattavissa. Tässä Kallio näyttää muotoseikkojen kritisoinnilla kiertävän semanttisen puolen negatiivisen arvottamisen (vrt. Ihonen 1987, 13–14). Näennäisesti hän kunnioittaa Koskenniemen auktoriteettiasemaa, mutta nöyristelevissä ilmaisuissa on piruilua.

Kielteiseen suhtautumiseen saattoi houkutella kostonhalukin. Edellisenä vuonna Koskenniemi oli *Uudemman suomalaisen kirjallisuuden* uusintapainoksen kritiikissä arvostellut ankarasti Kallion kykyä käsitellä esteettisiä ilmiöitä. Nähtävästi Kallio antoi takaisin kritisoidulla Koskenniemen runouden estetiikkaa.

Vuosien mukana näyttää Kallion vastenmielisyys Koskenniemeä kohtaan vähenevän. *Tuli ja tubka* -kokoelman arvostelu (20.12.1936) on positiivinen. Syntaktiset heikkoudet Kallio kääntää nyt myönteisyydeksi: koruttomuudeksi, jossa yksinkertaisuus on suorastaan tehokeino. Hän piirtää Koskenniemestä pienen kehityskuvan:

Runoilija on ajan muotivirtauksista ja kuumeisesta elämänmenosta huolimatta pysynyt syvimmältä olemukseltaan omana alkuperäisenä itsenään, ehkä kuitenkin vuosikymmenten kuluessa entistään kypsyeempänä ja jossakin

määrin avartuneempana, joskin vahva pessimistinen pohjasävy on edelleen sama.

Koskenniemen esseitä, kirjallisuudentutkimuksia ja matkakirjoja Kallio arvostaa varuksitta. Siten hän tuntuisi antavan hyvitystä kovalle lyriikan kriitikilleen. Tosin Koskenniemi kirjoittaa hänen mielestään lähinnä ”kirjallisesti sivistyneelle lukijakunnalle” (24.12.1925; 8.3.1932), mutta tämä kostuukin sitten Koskenniemen monitahoisesta ja oppineesta esseistiikasta sitä enemmän. Koskenniemen muistelmateoksen *Onnen antiimet* Kallio arvottaa hyvin korkealle (22.12.1935).

Koskenniemi saa Kalliolta tunnustusta vähitellen. Sitä vastoin hän huomaa ja tunnustaa Sillanpään ansiot jo tämän esikoisteoksen *Elämän ja auringon* arvostelussa (1.11.1916). Kallio toteaa, että *Hurskaassa kurjuudessa* Sillanpään erinomainen rahvaan sielunliikkeiden ja ajatustavan tuntemus ja havainnollistamiskyky opastaa lukijaa kurkistamaan rahvaansielun uumeniin. *Hiltun ja Ragnarin* arvostelu (7.3.1923) aiheutti polemiikin. Kaksi päivää arvostelun ilmestymisen jälkeen Aamulehti julkaisi lääkäri Yrjö Kuloveden lähettämän kirjoituksen, jossa tämä paheksui tapaa, millä Kallio oli arvostellut Sillanpään uuden kirjan. Kuloveden mielestä Kallio oli ”karkeakäteisellä tavalla [...] häirinyt Sillanpään työtä”, vaikka häneltä puuttui sen ymmärtämiseen ”sekä älyä että sydäntä”. Kulovesi ehdotti muutta mutkitta, ettei Kallion arvostelutoiminta julkisessa sanassa enää jatkuisi. Omaa arviotaan *Hiltusta ja Ragnarista* hän ei esittänyt.

Kuloveden purkauksen *Aamulehden* toimitus leimasi vieraan alan asiantuntijan puuttumiseksi kirjallisuudenarvosteluun. Kallio taas oli omasta mielestään antanut sekä *Hiltun ja Ragnarin* sekä Sillanpään aikaisemman tuotannon arvosteluissa täyden tunnustuksen Sillanpään ”omaperäiselle taiteelle” ja esitellyt ensimmäisenä Sillanpään ”suuret ja omaperäiset kirjailijalahjat”. Tosin hän oli samalla huomauttanut eräistä rajoituksista ja omituisuuksista. Ne olisi pitänyt Kulovedenkin huo-

mata, vaikka hänestä Sillanpää tuntui olevan ”miltei jumalallinen olento, josta ei saisi lausua mitään muuta kuin mitä superlatiivisinta ylistystä”, Kallio nälväisi (9.3.1923).

Joidenkin Sillanpään teosten arvosteluissa Kallio huomauttaa, ettei kirjailija ota huomioon, jaksako lukija kärsivällisesti seurata hänen ”tyyntä, perinjuurista ja pikkuhuomioista kerrontaansa”. Kaksikymmenluvulla hän toteaa Sillanpään tulleen eräänlaiseksi paikalliskirjailijaksi aivan kuin Kiantokin (17.6.1924; 19.12.1928). Hänen kirjojensa tapahtumain näytämönä on Hämeenkyrö, mutta usein myös Tampere. Tämä antaa luvan odottaa Sillanpään kirjoittavan vielä suuren ”Tampereen romaanin”. Hänellä olisi siihen mitä parhaimmat edellytykset, ja sitä on Sillanpäältä toivottukin (23.10.1928). Asiaan Kallio palaa myöhemminkin (24.10.1930; 5.12.1932).

Joissakin kaksikymmenluvun arvosteluissa Kallio nuhtelee Sillanpäää itsekeskeisyydestä. Vasta *Nuorena nukkuneen* ilmestyttyä Sillanpää saa kiitosta tarttumisesta oman minänsä ulkopuoliseen aiheeseen. (3.4.1931.) *Miehen tietä* Kallio (5.12.1932) pitää hyvänä osoituksena Sillanpään tuotannon uudesta nousukaudesta. Romanissa *Ihmisiä suviyössä* kirjailijan ote näyttää entisestään herkistyneen (18.12.1934). Sillanpään näkemys tuntuu kirkastuneen, elämänkatsomus avartuneen ja ”aiheenpitely” taiteellisesti hienostuneen. Siinä, kuten muissakin Sillanpään teoksissa Kallio antaa tunnustusta kyvyille elää luontoa. Samalla hän huomaa Sillanpään kirjailijankuvan vakiintuneisuuden ja muuttumattomuuden.

## Kallion kirjallisuuspolitiikka

Innokkaana suomenmielisenä Kallio iloitsi suomenkielisen kirjallisuuden kasvamisesta ja monipuolistumisesta. Joskus hän moittii kirjan hintaa kalliiksi, mikä hänen mukaansa rajoittaa lukijoiden piiriä. Usein moitteet koskevat myös teoksen pak-suutta, esimerkiksi Mika Waltarin *Appelsiininsiemenen* olisi voi-

nut hänen mielestään supistaa puoleen (25.10.1936). Joskus hän hämmästelee paperin tuhlausta runokokoelmissa, joissa suuri osa sivusta jää tyhjäksi. Paisuttelun syyksi hän arvelee kirjailijoiden taloudellisia intressejä. Tarjonnan keskittyminen joulumarkkinoihin osoittaa Kallion mielestä kirjojen muuttumista kauppatavaraksi, mikä ei kerro hyvää maamme sivistystasosta (10.1.1935). Hän suosittelee kirjojen markkinointia ympäri vuoden. Se kävisi kirjoja ostavan yleisön kukkarolle helpomaksi.

Kolmekymmenluvun alussa Kallio valittaa uutuusromaanien aihepiirien yksipuolisuutta. Olavi Paavolaisen julkaistua kuuluisan pamflettinsa *Suursiivous eli Kirjallisessa lastenkamariissa* (1932), jossa hän käy Unto Karrin ja muiden nuorten romaanintekijöiden kimppuun, Kallio näyttää tuntevan hienois- ta vahingoniloa ”enkös minä sanonut” -tyyliin. Hän oli aikai- semmin tuominnut Paavolaisen tarkoittamat teokset nuoren kir- jailijapolven ”köyhäintodistuksiksi”. Kallion tuomioon lienee vaikuttanut lähinnä hänen vanhoillisuutensa ja fennomaanisuu- tensa. Hänhän moittii toisaalta ikkunoita Eurooppaan avaavia kirjailijoita kotimaisten aiheiden syrjinnästä (19.12.1931). Ar- vostamansa Paavolaisenkin lyriikassa hän näkee ”liiaksi tulen- kantajamaisuutta” (15.5.1932). Usein Kallio käsittelee teosten ajankohtaisuutta. Vuoden 1918 tapahtumien jälkeen hän pyr- kii löytämään arvostelemistaan teoksista selvitystä kapinan syihin. Hänen mielestään U.W. Walakorpi ei romaanissaan *Ka- pina* (1918) ole pohtinut, miksi ”noihin villeihin laumoihin liit- tyi paljon aivan kunniallisiakin aineksia” (24.11.1918). Sillan- pään *Hurskaan kurjuuden* Toivolan Juha ei ole Kallion mielestä syyllinen kohtaloonsa siinä määrin kuin näyttää. Taustalla ovat ehkä vuosisataisetkin idut: talollisten ja maalaisköyhälistön vastakohtaisuus (6.4.1919). Myös Joel Lehtosen *Putkinotkon* kautta voi ymmärtää punaistenkin motiiveja. Sen

joukkio edustaa samalla sitä kansamme ainesta, joka vuo- sisatoja on sydämessään kantanut kaunaa ja epäluuloisuutta

kaikkia parempiosaisia kohtaan ja siten muodostanut sen maaperän, josta punakapina imi voimia. (10.6.1920.)

Eräissä muissakin arvosteluissaan Kallio poikkeaa aikansa porvarillisesta kritiikistä, joka katsoi teoksia vain valkoisesta näkökulmasta. Arvostelija suhtautui myönteisesti sellaisiin työläiskirjailijoihin kuin Konrad Lehtimäki, Toivo Pekkanen ja Aku Rautala. Filosofisen ja työläisten oloja tasapuolisesti arvioivan otteensa vuoksi suomalaiset työläiskirjailijat kohoavat Kallion mukaan maineikkaita ruotsalaisia korkeammalle (14.11.1939).

Kaksikymmenluvun puolivälissä Kallio toteaa, että lyriikka kärsii suorasanaisen kirjallisuuden paisuessa. Aika on ”liian kova, kalsea ja ankara tunnelmarunoudelle” (28.6.1924). Kolmekymmenluvun alun pulavuosina Kallio sanoo kustantajien julkaisevan lyyrisiä runokoelmia aivan kuin armosta (17.5.1932). Maailmankirjallisuuden klassisten runoteosten suomentamiseen hän suhtautuu varauksellisesti epäillen lukijakunnan riittävyttä. Kansallisen kirjallisuuden rikastamiseksi kääntäminen olisi kuitenkin suotavaa (22.3.1936). Suomenkielisen näytelmätaiteen heikosta tilasta hän syyttää teattereita, jotka eivät ota sitä mielellään ohjelmistoonsa. Kirjallisuutemme yleisen tason Kallio katsoo kolmekymmenluvun lopulla laskeneen.

Talvisodan sytyttyä Kallio viittaa klassiseen sananparteen: ”*Inter arma silent musae*”. Mutta ilokseen hän näkee kirjallisuutta tuotettavan vaikeissakin oloissa, joskin sanomalehden niukka tila on hänen mukaansa käytettävä ajankohtaisesti tärkeämpään kuin kaunokirjallisuuden arvostelemiseen. (17.12.1939.)

## Pappamaisella oli näkemystä

Kallion kritiikkien esteettinen anti on yleensä vähäinen; monet arvostelut jäävät pikemminkin teoksen esittelyn kuin arvostelun tasolle. Minään tähtikriitikkona Kalliota ei pidettykään.

Maakuntalehden arvostelijan, joka ei näyttänyt vuosikymmenien kuluessa kovin paljon uudistuvan, oli tietenkin vaikea tällaista asemaa saavuttaakaan. Virtausten vaihtuessa hän pysyi pappamaisena kansallisen idealismin ja kirjallisen realismin ajan tyyppikriitikkona.

Jälkeenjääneisyydestään, esteettisen apparaatin heikkoudesta ja teosten faktoihin takertuvasta nuuskaviisaudesta huolimatta Kalliolla oli vahvat puolensa. Niihin kuuluivat laajat tiedot, hän oli todellinen polyhistori. Parhaiten tämä puoli pääsi oikeuksiinsa laajojen kulttuurihistoriallisten romaanien arvosteluissa. Hän osoitti kykenevyyttään myös lyriikan arvostelutöissä; vanhoillisuus ei ollut esteenä vapaamittaisenkaan runon ymmärtämiselle. Voi sanoa, että Kalliolla oli näkemystä ja kykyjen vainua. Samoin hän näyttää yleensä pystyneen erottamaan pysyvää arvoista tilapäisestä. Kallion arvosteluista saa usein vaikutelman, että hän huomasi kyllä teoksen ansiot ja heikkoudet, mutta ei aina kyennyt ilmaisemaan käsitystään selvästi. Kaiken kaikkiaan O.A. Kallio oli turvallisen ja luotettavan arvostelijan maineessa. Kiitoskirjeitä tuli usein, varmaan myös arvostelijan melkoisen suopeuden ansiosta.

## Lähteet

### *Sanomalehtikirjoitukset*

O.A. Kallion arvostelut ja muut kirjoitelmat *Aamulehdessä* 1912–40.

Olof Homén: O.A. Kallion *Yleisen kirjallisuuden historian pääpiirteet* -teoksen arvostelu. *Helsingin Sanomat* 1.10.1905.

Rafael Koskimiehen arvosteluja *Uudessa Suomessa* 1927–38.

Yrjö Kulovesi: ”O.A. Kallion arvostelun johdosta koskeva Sillanpään uutta kirjaa” ynnä lehden toimituksen ja Kallion vastineet. *Aamulehti* 9.3.1923.

Lauri Viljasen arvosteluja *Helsingin Sanomissa* 1927–38.

## *Kirjallisuus*

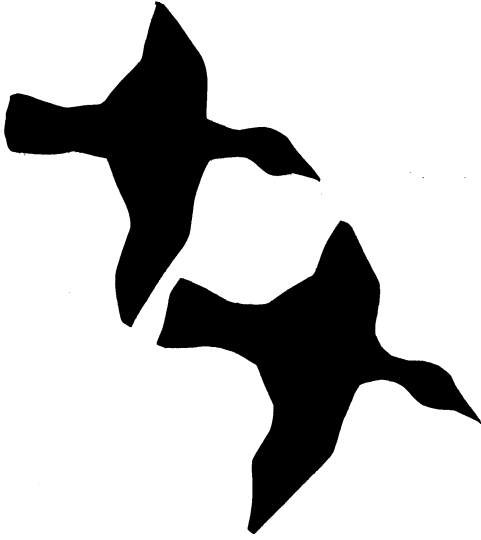
Markku Huotari: ”Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat? Malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi”. – Markku Huotari, Leeni Hurskainen ja Yrjö Varpio: *Kirjallisuuskritiikki Suomessa. Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimiseen I*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1980.

Markku Ihonen: ”T. Vaaskivi kriitikkona ja kirjailijana”. Lisensiaatintutkimus. Käsikirjoitus. Tampereen yliopisto 1987.

V.A. Koskenniemi: O.A. Kallio, ”Uudempi suomalainen kirjallisuus”. *Kootut teokset VIII*. Helsinki-Porvoo: WSOY 1955.

Päivi Lappalainen: ”Elämysten etsijästä kiteyttäjään. Lauri Viljasen kriitikon-työstä 1920- ja 1930-luvulla”. Pro gradu -tutkielma. Käsikirjoitus. Turun yliopisto 1980.





**MAAN KIERTÄJÄT**



# Matkaileva kertojanäkökulma: Pietari Päivärinnan kyydissä 1900- luvulle

*Päivi Mehtonen*

1900-luvun humanistisessa ja teknisessä tutkimuksessa on vaikuttanut kaksi vastakkaista liikettä, jotka kytkeytyvät matkustamiseen ja paikallisuuteen. Yksi suuntautuu pois päin, yhä kauemmas ja nopeammin. Tekninen kehitys on mullistanut käsitteitä matkustajien, kuvien, tiedon – sanalla sanoen: kaiken – liikkumisesta ja vauhdista. Ihmisen fyysisestä paikasta on tullut tavallaan epäpaikka, jossa toimimisen ehdot eivät määrity pelkästään välittömän ympäristön varassa. Toinen liike palautuu paikalliseen ja tässä-olemisen ehtoihin. Humanistisessa ja yhteiskunnallisessa tutkimuksessa on korostettu voimakkaasti paikallisuutta erilaisin rodullisin, poliittisin ja kulttuurisin käsittein. Myös liikkumista ja arkielämän topografiaa on tutkittu jokapäiväisessä ympäristössä tapahtuvana toimintana ja sosiaalisen kielenä (de Certeau 1984).

Viime vuosina Suomessa tehty matkakirjallisuuden tutkimus näyttäisi pitävän nämä suunnat toisistaan erillään. ”Varsinaisessa” matkailussa mennään kauas ja sen kuvauksia tutkivan lukijan lähtökohdissa heijastuu usein toive löytää kertomuksia kulttuurimuukalaisuudesta ja kohtaamisista maantieteellisesti tai sosiaalisesti vieraiden kulttuurien kanssa. Matka-

kirjallisuuden lajinmäärittelyssä näkyikin tiettyä jännitteisyyttä. Esimerkiksi Yrjö Varpio viljelee arvostelussaan teoksesta *Matkakirja* (Hakkarainen & Koistinen 1998) kuvaavasti ilmaisuja ”todellinen matka”, ”varsinainen matkakuvaus” ja ”varsinainen matkakirjallisuus” erotuksena vaikkapa matkasta metaforisessa tai symbolisessa mielessä (mielen matkat, matkat tietoverkkoja myöten: Varpio 1999, 144–146). Teoksessaan *Matkalla moderniin Suomeen* Varpio toisaalta itsekin näyttää rajaavan genren tarkoituksellisen väljäksi ja todellisuussuhteeltaan lomittuvaksi. Viime kädessä tutkimuksen kohteena ovat ”kirjan tai kirjasen muodossa ilmestyneet matkakuvaukset” sekä lehtien matkakirjeet (Varpio 1996, 11–13 et passim).

Mutta kuinka kauas on lähdeittävä tai saavuttava ennen kuin ollaan ”matkalla”? Ja kuinka todellista tai keksittyä matkakirjallisuuden on lupa olla? Vastakkaisuuksia hämärtää esimerkiksi kuuluisa 1300-luvun idänmatkojensa kuvaaja Sir John Mandeville. Toisinaan hänen on todettu – eikä aivan perusteettomasti – tehneen pisimmän matkansa lähimpään kirjas-toon.

Tarkoitukseni on seuraavassa tutkia matkustamisen paikallisuutta ja eksoottisuutta lukemalla 1800-luvun lopun pohjalaista kansankirjailijaa matkakirjailijana. Ylivieskalainen Pietari Päivärinta (1827–1913) oli aikansa luetuimpia suomalaisia kirjoittajia. Hänen tuotannossaan matkustaminen on sekä alituisesti hyödynnetty kerronnallinen näkökulma että asia, jota kuvataan.

Päivärinnan aikana Suomi oli siirtymässä kohti modernia matkantekoa. Päivärinta oli kolmen sukupolven mies, kuten Jouko Teperi (1986, 173–174) on hänestä todennut. Kirjailijan lapsuudessa liikuttiin hevoskyydillä ja kävellen, hänen nuoruusvuosinaan alkoi yleistyä höyrylaivaliikenne ja aikuisiällään hän seurasi aitiopaikalta suomalaisen rautatieliikenteen alkamista ja laajenemista. Talonpoikaissäädyn edustajana valtiopäivillä Päivärinta oli vaikuttamassa Pohjanmaan ratahankkeen hyväksyttämiseen siinä muodossa kuin se lopulta toteutui. Ensimmä-

mäinen juna tuli Ylivieskaan kesällä 1886, Päivärinnan ja muiden juhlistaessa tilaisuutta (Havu 1921, 45, 56–67; Teperi 1986, 177–179). Suomi ja Pohjanmaa seurasivat näin Euroopassa jo koettua ja kaunokirjallisuudessakin kuvattua murrosta.

Päivärinnan tuotanto sijoittuu 1800-luvun jälkipuolella Suomessa kukoistaneeseen matkakirjallisuuden ja matkailuaiheisen sanomalehtikirjoittelun kauteen. Päivärinnan teokset ovat fuusio todellisista ja mielikuvitusmatkoista. Ne hämärtävät – matkakirjallisuudelle tyypilliseen tapaan (von Martels 1994) – fiktiivisyyden, historiallisuuden ja omaelämäkerrallisuuden rajoja. Lisäksi Päivärinnan kertomusten paikallisuus hämärtää myös matkustamiseen usein automaattisesti liitettyjä eksotiikan ulottuvuuksia. Päivärinnan matkamies on alituisessa liikkeessä, mutta hän menee harvoin kauas nykymatkoissa mitaten. Hän tapaa maakunnan sydänmailla ja kylissä kansaa, joka puhuu samaa sosiaalista kieltä ja murretta kuin hän. Romanin *Minä ja muut* (1885) nimi on tässä suhteessa kuvaava. Minä on kansanmies, joka – samoin kuin Päivärinta – kouluja käymättömänä mutta itseoppineena on saanut subjektiivisen äänen. Paheineen ja hyveineen hän silti muistuttaa suuresti kuvaamiaan ”muita”.

Näin paikallisuus yhdistyneenä matkakirjallisuuden muotoon tuottaa pientä, maantieteellisestä etäisyydestä riippumattomaa eksotiikkaa. Päivärinnan tuotannossa epätodunnaisena esitetään juuri matkojen arkipäiväisyys ja kytkeytyminen kansanelämään. Välillä kertomusten henkilötkin ihmettelevät, kun heitä tarkastelevasta matkaajasta ovat ”ihmeitä tuommoiset aiwan vähäpätöiset asiat” (*Jälkipoimintoja II*, 48). Päivärinnan tuotannosta välittyy selkeästi se valistuksen ja modernin murros, jossa paikallisuus ja matkallaolo sulautuvat toisiinsa. Vai pitäisikö sanoa: jossa paikallisuus ja matkallaolo eivät ole vielä asettuneet liikennevallankumouksen jälkeen itsestäänselvyyksiksi muodostuneisiin vastakohtapareihin?

## Lähtökohtia: lähellä kaukana

Paikallisuuden ja matkustamisen suhde on ajankohtainen 2000-luvun kynnyksellä. Caren Kaplan on mielenkiintoisesti kritisoinut modernia matkailun käsitettä sen elitistisestä luonteesta. Matka ja siirtyminen paikasta toiseen nähdään yksilöllisenä ja etuoikeutettuna toimintana. Esimerkiksi maanpaossa eläneet kirjailijat on kirjallisuudentutkimuksessa kuvattu yksilöheeroksina paremminkin kuin ”pakolaisina” tai ”maahanmuuttajina”. Globaalinen ja paikallinen nähdään vastakkaisina ääripäinä (Kaplan 1996, 5, 18 et passim). Toisesta näkökulmasta globaalia ja paikallista puolestaan arvioi Paul Virilio. Hän on kirjoittanut *kasvavasta inertiasta*, jota nykytekniikan ja median nopeus paradoksaalisesti synnyttää. Television ja päätteen ääressä istuva ihminen liikkuu enää paikallaan; kaikki saapuu ilman että tarvitsisi fyysisesti siirtyä tai lähteä. Lisäksi nykymatkailijat kokevat maailman yhä vähemmän eksoottisena. Kaukomatkailua on tullut täydentämään ilmiöitä, joita Virilio nimittää etäpaikallisuudeksi ja paikallaanmatkailuksi (Virilio 1998, 34–40, 72). Näin 1900-luvun ”lähetyvallankumous” kytkeytyy matkailutematiikan kautta 1800-luvun ”kuljetusvallankumouseen”.

Kaplanin ja Virilion ajatukset houkuttelevat näiden käsitteiden arviointiin suomalaisissa teksteissä. Kansankirjailijan lukeminen matkakirjailijana rikkoo monia edelleen vallitsevia oletuksia matkustamisen ideologiasta. 1800-luvun matkakirjallisuuden Suomi-kuvaa on luettu lähinnä kirjoitusten valossa, jotka liittyivät sivistyneen eliitin huvimatkailuun ja akateemiseen tutkimusmatkailuun, erityisesti kansanrunouden tutkimukseen, kansatieteeseen ja maantieteeseen. Niissä nimetty sivistyneistö kuvaa nimetöntä kansaa (Varpio 1996; Varpio 1997, 234–241; myös Joki 1968). Enemmistön matkakirjallisuudesta epäilemättä tuottikin tämä ryhmä, mutta onko siihen perustuvista toteamuksista samalla muodostunut myös kirjoittamaton sääntö genren rajaamiseksi?

Purkavat jälkimodernit käsitteet ”etäpaikallisuus” ja ”paikallaanmatkailu” liittyvät käsityksiin, jotka 1800-luvun lopun esimodernissa Suomessa olivat vasta muotoutumassa. Suhde paikallisen ja kaukaisen välillä mietitytti jo esimerkiksi D. Skogmania hänen raportoidessaan runonkeruumatkojaan Satakunnassa ja Pohjanmaalla 1861:

Toista matkat vieraalla maalla, toista kototienoilla, syntymäseuduilla. Vieraan maan luonnon omituisuudet, sen kansan eri tavat, riennot, pitävät matkustajan vireällä ja vaativat vaarinottaan yhtä ja toista. Nimikin ”vieras” yllyttää tutkimaan mitä hänessä on vierasta. Mutta kototienoilla matkustajan mielestä – varsinkin semmoisen, joka, niin kuin minäkin, vielä luulee koto vainio aidan maailman rajaksi – on kaikki jokapäiväistä, seikkoja jää häneltä puhumatta, oudolle kuinka erikummaisia hyvänsä. – Sepä tekee monen matkakertomuksen – kukatiesi tämänkin – harvoille otolliseksi. (Niemi 1904, n:o 22, 417.)

Muutama vuosikymmen myöhemmin Päivärinta kehitti tästä ”kototienoilla” matkustamisesta ja jokapäiväisyydestä kertojanäkökulman, joka jatkuvasti tematisoi paikallisuuden ja outouden käsitteitä. Kotipaikan viereinen kylä oli jo kaukana kotoa. Kerronnallinen matkallaolo tarjosi samanaikaisesti sekä irrallisen että sitoutuneen välitilan sosiaalisen ja kulttuurisen lähiympäristön havainnoimiseen.

Paikallisuus ja matkanteko kytkeytyvät seuraavassa yhtäältä kertojanäkökulmiin, toisaalta matkustamisen ideologiaan: käsityksiin matkallaolosta, lähtemisestä ja tulemisesta, matkkaan katseesta.

## Matkustava kertoja

Päivärinnan kertomuksissa kertoja (jatkossa ”matkaaja”) kulkee hevoskyydillä, junalla tai jalkapatikassa. Joskus harvoin tapahtumat sijoittuvat höyrylaivalle (*Pikku kuvia elämästä*, 58). Matkaaja on kertojan ja henkilön hybridi: kertomusten ”minä” sekä kertoo että osallistuu kerrottujen tapahtumien kulkuun. Matkanteon tarkoitus ja päämäärä kätkeytyvät lähes aina epä-määräisyyteen. ”Olin taasenkin pitemmällä rautatie-matkalla” (*Syyslehtiä*, 10). Matkaaja kulkee ”asioidensa wuoksi” ja usein ”kaukana kodista[ni], oudossa paikkakunnassa” (”Puutteen Matti”, 66, 77; ”Waimoni”, 5). Lukija saa hieman tarkempia suuntimia, kun kulkijan kerrotaan olevan matkalla ”eräeseen maamme läänin pääkaupunkiin” (*Minä ja muut*, 79). Maantieteellistä häivytystä korostaa toisinaan sadunomainen kerronta. ”Kerran sattui niin, että matkani kulki pitkän ja kolkon sydänmaan poikki, jonka puoliwälissä sanottiin olevan erään uudistalon” (”Uudistalo”, 5). Joskus matkaajalle taas on annettu ”semmoinen yhteiskunnallinen asia valvottavaksi”, että hän joutuu matkaamaan paljon (*Minä ja muut*, 211).

Kertomuksia lukiessa syntyy vaikutelma maantieteestä ja topografiasta, joka on samanaikaisesti kaukaista ja läpeensä tuttua. Yhtäältä reittejä reunustavat oudot kylät, pitäjät tai esimerkiksi polttoaukea, ”joka näytti silmissäni jonkunlaiselta Suomeen muutetulta Saharan erämaalta”. Toisaalta matkaajaa ympäröivät tuttuina toistuvat pohjalaiset sydänmaat, aavat ja jokivarret sekä talot asukkaineen ja arkiaskareineen.

1800-luvun alun romanttisen matkakirjallisuuden peruspääpiirteiksi on mainittu ympäristön ja tarkkojen matkareittien häivyttäminen sekä matkallaolo itseisarvona (Varpio 1997, 26–27). Siinä missä romantikoilla häivyttäminen palveli irrottautumista empiirisestä ympäristöstä, Päivärinnalla yksityiskohtaisen maantieteen sivuuttaminen kohdisti katseen sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen maisemaan.

Jos kohta Päivärinnan ”etäpaikallisuuden” tarkat suunnitmet ja liikkumisen motiivit on useimmiten häivytetty, itse matkustaminen on sitäkin itsetarkoituksellisempaa:

Niissä ajatuksissani riensin minä yhä wain eteenpäin – päivän, kaksi – no niin, mitäpä matkustawa muuta tekee kuin matkustaa (”Puutteen Matti”, 73–74).

Kun matkani tarkoitus oli mennä aina eteenpäin, panin hewoseni aisoihin ja lähdin umpiteitä pyrkimään (”Uudistalo”, 22; myös *Kylään tullessa*, 28).

Matkustaminen on Päivärinnan laajassa tuotannossa niin taa-jaan käytetty kertojanäkökulma, että välillä minä-kertojakin toteaa anteeksipyytävästi:

Kerran kun matkustin oli minulla eräs neljätoista wuotias, utelias poika towerina. Se on kyllä paha, kun melkein kaikkien kertomusten pitää alkaa noilla sanoilla, mutta mitäpä sitä ihminen paljon näkee oman huoneensa seinien sisällä. (*Kylään tullessa*, 3.)

Alituiset matkat kietoutuvat suuriin tunteisiin ja elämänkohtaloihin. Kun kertomuksen ”Paras taistelukumppani” minä menettää puolisonsa, mieleen juolahtaa heti matka:

Tämä on kovin elämän taistelu. Silloin tuntuu siltä, että pitäisi lähteä pois, kauwas pois, mutta mihin? Tuntuu siltä, että pitäisi saada siivet, joilla pääsisi pikaisesti, hyvin pikaisesti lentämään halki ilmojen, maiden ja merien taa... (”Paras taistelukumppani”, 148.)

Kaukohaaveet kuitenkin palautuvat taas paikalliseen ja murheellinen päähenkilö tyytyy tekemään hevosmatkan ”seuraavaan pitäjään”.

Kaavamaisuuteen asti toistuva matkamuoto toteuttaa Päivärinnan tuotannossa erilaisia kerronnallisia tehtäviä. Toisinaan matkustamisesta tulee meditatiivinen tapahtumattomuuden tila, jossa katse kääntyy sisäiseen ja kertoja vapautuu hetkeksi henkilöiden ja tapahtumien kuvaamisesta. Matkaaja tuntee ”kummallisia tunteita” pitkällä talottomilla metsätaipaleilla (”Puutteen Matti”, 80; *Jälkipoimintoja II*, 70). Joskus hän vaipuu maiseman yksitoikkoisuuden vuoksi ”yhtäkaikkiseen, melkein pä puoleksi nukkuvaan tilaan” (*Jälkipoimintoja II*, 6; myös ”Keron Heikki”). Taipaleella hän myös pohtii mieltään vaivaavia yhteiskunnallisia kysymyksiä.

Tällaista matkailussa tyypillistä välitilan kokemusta voi mieltää sekä paikan että ajan käsittein. Kysymyksessä on sekä siirtymä että pysähdys. Matkallaoloa on pidetty tilana ikään kuin kulttuurin ja luonnon välissä (Varpio 1997, 214). Se liittyy odottamiseen, välivaiheeseen menneen ja tulevan rajalla (vrt. Salmi 1998, 43). Päivärinnan henkilöiden kannalta on myös tärkeää, että matkanteko oli talonpoikaisessa yhteisössä muista toimita vapaa hetki. Se oli kerronnallinen tila, jossa henkilöt saattoivat hyvällä omallatunnolla, ilman pelkoa joutumisesta laiskurin tai juoruilijan maineeseen, keskittyä mietiskelyyn tai rupattelun.

Toisinaan matkaajan päässä pyörivät niin monet asiat, että vetävä hevonenkin ”näkyi käsittävä, että nyt on miettimisen aika” ja käveli ohjaamatta hiljaksensa oman tahtonsa mukaan. Näin kävi esimerkiksi kertomuksessa ”Kylään tullessa”, josta muodostuikin vähitellen metafiktio kirjoittamisen ja matkustamisen suhteesta. Mietteliään minä-matkaajan ajatukset keskeyttää mukana matkustava poika, joka alkaa kysellä, mistä kirjoituksiin saadaan aiheita. Matkan edetessä ja isän selittäessä poikakin alkaa ”nähdä” asioita kirjoittamisen näkökulmasta. Poika keksii yhteisen matkan kuvaukselle nimen ”Kylään tullessa”, isä alkaa kirjoittaa sitä heti kotiinpaluun jälkeen ja poika lukee sen, toivoen itsekin tulevansa joskus kirjoittajaksi.

Näin matkan edetessä lukijan, henkilön, minä-kertojan ja kirjailijan maailmojen rajat alkavat sulautua toisiinsa.

Matka on Päivärinnalla myös konkreettinen keino kerrontanäkökulman vaihtamiseksi. Kertojan on selvästikin vaikea aloittaa, ellei hän ensin kuljeta matkailevaa ”minää” (toisinaan ”häntä”) kuvauspaikalle. Matkaaja ei mitenkään kätke tarkkailijan rooliaan – roolia, johon liittyy laaja tunneskaala sympatiasta ja ihailusta suoraviivaiseen moralisointiin tai tunteiden sekamelskaan, joka panee matkaajan ”luusolmut wapisemaan”. Matkaajan ja hänen katsettaan väistämättä seuraavan lukijan voyerismi on niin peittelemätöntä, että vaikutelma on ajoittain lähes hilpeä: ”minä olin itsekseni salaa tarkastamassa ukkoa” (”Ruoti-Ukko”, 34); ”minä wetäysin pois, ett´ei hän huomaisi häntä pidettävän silmällä” (”Waimoni”, 60). ”Minä kiirehdin kulkuani ja pian olin minä ukon huomaamatta aiwan liki maantietä olewan kaswitarhan kohdalla. Mitä näin minä nyt?” (”Rakkauden suurin uhri”, 28). Matkaaja liikkuu nähdäkseen ja kuulakseen. Kertomusten sisäisessä maailmassa vasta aistein havaittua seuraa kerrottu.

Yhdeksi matkailun tehtäväksi määrittyykin tutkiminen. Päivärinnan tuotannossa havaitsemisen motiivit ja kerrontatapa rinnastuvat tutkimusmatkailuun, joka kartuttaa tietoa ja kokemuksia. Toisinaan hevosmatkalle on lähdössä ”muudan tutkimusretkellä olewa matkustaja”, joka – kuvailtuaan Pohjolan auringon lumovoimaa ja vaihtuvia maisemia – alkaa tehdä ”hawainnoitansa” kylän ihmisistä (*Jälkipoimintoja II*, 5–7). Tutkimusretkien vaarallisuutta korostavat usein hankalat säät ja vaikeat taipaleet, joille monien kertomusten henkilöt menehtyvät taakkoineen.

Kansainvälisiä kirjallisia malleja ei puuttunut 1800-luvun suomalaisilta matkailujännityksen kuvaajilta. Päivärinnankin tuntemaan kirjallisuuteen on arveltu kuuluneen Defoen (tai De Foën), Dickensin, Kiplingin, Swiftin, Holbergin, Vernen ja Saint-Pierren tuotantoa (Havu 1921, 79–80 alaviite). Mutta Päivärinnalla matkojen vaarallisuus ei perustunut kaukaisiin valta-

meren saariin tai eksoottisten kulttuurien edustajiin, vaan hyvätviksi kuvattuihin pohjoisen lumipyryihin, kelirikkoihin ja jokien tuhoisiin kevättulviin.

Oman jännityslisänsä Päivärinnan tutkimusmatkailuun toi myös sen suuntautuminen rahvaan pariin. Siinä missä 1800-luvun sivistynyt matkamies saattoi yöpyä – mikäli säätyläiskoitia tai pappilaa ei sattunut matkaetapille – mieluummin ladossa kuin kansan väheksytyissä tuvissa (ks. Varpio 1997, 110–112), Päivärinnan matkaaja varta vasten etsiytyy tutkimusmatkoilleen talonpoikien koteihin:

Matkustaissani ei ole minulla juuri koskaan tapana olla yötä kestikiewareissa, vaan mieluummin poikkeen aina johonkin talonpojan taloon. Sen teen sen wuoksi, että oppisin jotain, hawaitaisin jotain, oppisin tuntemaan kansan puhutaita ja raittiita tapoja, sen elämää ja luonnetta. Samalla useinkin saan tunkeutua ihmissydämiin ja tutkia siellä liikkuwia iloja, suruja, intohimoja ja niiden alinomaisia keskinäisiä taisteloita. (”Ruoti-Ukko”, 33.)

Matkaajan tutkimuskohde on pohjalaisen – ei aina niin puhetaan ja raittiin vaan myös siivottoman ja viinaanmenevän – rahvaan ”sisällinen ihminen” (”Rakkauden suurin uhri”, 5; ”Waimoni”, 10–11). Matkaajaa innoittaa tutkimusmatkailijan tapaan halu löytää ennen kuulemattomia ja siihen asti salassa pysyneitä ihmiskohtaloita.

Tutkijan ja tutkittavan suhde toimii kahteen suuntaan. Matkaaja on itsekin katseiden ja tunteiden kohteena. Ajoittain hän on kuin Pohjanmaan lakeuksilla vaeltava terapeutti laatimassa kärsimyksen ja arjen värittämiä tapaustutkimuksia. Kuu-lijaksi tarjoutuvan matkaajan ansiosta kertomusten muiden henkilöiden ”sydämet helpottuvat” tai heidän tuskan ja raadannan koteloimat elämänsä avautuvat heille itselleenkin ”kuin elävä kirja”, kun he saavat uskoutua vieraalle siihen asti salaa-missaan asioissa (”Waimoni”, 57–58; ”Ruoti-Ukko”, 90; *Jälki-*

*poimintoja II*, 68). Toisinaan kohtalonsa paljastanut henkilö tosin kuolee pian istunnon jälkeen mutta – matkaajan huojenukseksi – kasvot yleensä surullisen levollisessa hymyssä.

Kuulevan korvaparinsa ja tutkivan katseensa lisäksi matkaaja vie torppiin myötätuntonsa, kunnallisia ja valtiollisia kuulumisia tai valistusvinkkejä lastenkasvatuksessa, naisasiassa, terveydenhoidossa ja noituuden vastustamisessa.

Tutkimuskohde tuntuu matkaajasta laajalta ja tutkimattomalta. Koko luonto ja maailma on ”kuin suuri kuwakirja” täynnä ihmluonteita, joista löytyy aineita ”paremmillekin kirjoittajille kuin minä olen” (*Kylään tullessa*, 4). Päivärinnan Pohjanmaa olikin monessa mielessä tutkimaton epäpaikka ja valkea läiskä kartalla. Yhtäältä sivistyneistö ja ylemmät säädyt eivät, ainakaan Päivärinnan mukaan, tunteneet tarpeeksi rahvaan elämää. Toisaalta 1800-luvulla ”alkuperäisen” kansankulttuurin juuria oli löydetty lähinnä Itä-Suomen laulumailta. A.R. Niemen julkaisemissa matkakertomuksissa vuosilta 1830–1880 vain harvat perinteenkerääjät raportoivat Pohjanmaalle suuntautuneita matkoista. Nuo harvatkaan eivät sanojensa mukaan löytäneet mitään ”historian, kansatietollisuuden ja kielessä puolesta” erinomaista, kuten toteaa O.E. Petterson kertomuksessaan runonkeruumatkastaan Pohjanmaalla vuonna 1852 (Niemi 1904, n:o. 11, 185). Ylivieskalaiset hän mainitsee valistuneina ja ”kirjalle halukkaina” ja paikkakunta piirtyy varsinaiseksi Keski-Pohjanmaan valistusmetropoliksi:

Ylivieska on niin kuin valkeus kahen pimiän keskellä, sillä Alavieskalaiset ovat aivan yhenlaisia, kuin Pidisjärviläisetkin, nimittäin pimiässä ryhmyäviä, mutta Ylivieskassa on jo valkeus vallan saanut (emt., 194).

Sitä valkeutta koki hieman myöhemmin levittävänsä myös Päivärinnan historiallis-fiktiivinen matkaaja. Hänellä oli kahden suuntainen tehtävä: viedä lisää valistusta torppiin ja turvema-joihin sekä ammentaa niiden ihmiskohtaloita ja murretta sosi-

aaliselle ja kulttuuriselle kartalle. Matkaajan projektina oli unhotettujen historia.

## ”Unhotettujen historia”: paikallisuus ja kirjoittamattomuus

Päivärinnan kerronnallisessa topografiassa ulkomaat näkyvät poissaolevina. Suuri maailma pilkahtelee henkilöiden tietoisuudessa ja toimissa, mutta ulkomaille lähtö harvoin tietää hyvää. Joku toiveikas lähtee Amerikkaan paremman toimeentulon toivossa ja kirjoittaa sieltä illuusiottomana (*Minä ja muut*, 310–311). Erään talon emäntä menee vuosiksi sukulaistensa luokse Pietariin, josta palaa ”mieliwaiwaisena” (*Pieku kuvia elämää*, 22–23).

Matkustamisen ideologia palveleekin paikallisuutta. Päivärinnan matkaaja haluaa antaa äänen kansanosalle, joka kertojalle edustaa – de Certeau’n (1984, xvi–xvii) termejä vapaasti soveltaen – hiljaista enemmistöä tai ”luovuutta, joka kukoistaa juuri siinä pisteessä, jossa käytännöllä lakkaa olemasta oma ääni”. Hallaiset lakeudet ja alimmat kansanluokat eivät ole ”ylewistä aineista”, jos niitä katsoo kirjoitetun kulttuurin näkökulmasta, mutta Päivärinnan matkaaja tavallaan kulkeekin kirjoittamattomassa.

Kerronnalliset ratkaisut palvelevat projektia, jota Päivärinnan minä-kertoja manifestoi ”unhotettujen” historiana. Kerrotuksen ”Kontti-Anna” alussa minä-matkaaja on taas kerran lähdössä taipaleelle:

Saaneeko tämä [kertomus] suosijoitakaan, sillä se tulee olemaan waan palanen unhotettujen historiaa ja kenties unhotettujen historia on isoisille ikäwää. Päälliseksi sattuwat nuot tapaukset meidän silmiemme edessä yhtä tiheästi kuin talwiset tähtilennot ja sentähden lienewät ne tulleet niin jokapäiwäisiksi, ett’emme niitä huomaa. – Kirkkaudellaan

herättävät ne meidän huomiotamme; me seuraamme heitä silmillämme: ne syntyvät, loistavat, lentävät ja – sammuvat, ja sitte emme pidä niistä mitään lukua. Samalla tawalla näemme me ehtimiseen tapauksia ihmiselämässäkkin, jotka samaten kuin tähtilennot, kirkkaana ja huomiotamme herättävänä, rientävät ohitsemme, mutta jotka niin kernaasti unhotamme, siitä syystä kun nuot tapausten johtamat henget owat niin – alhaisia. Mutta noiden alhaistenkin rinnoista löytyy sydän, joka heidät tekee monessa suhteessa yhtäläisiksi ylhäisien kanssa. Tuon sydämen voimasta woiwat he rakastaa, tuntea, iloita, surra ja – kärsiä juuri samalla tawalla kuin ylhäisetkin. (”Kontti-Anna”, 5.)

Samanlainen manifesti löytyy kertomuksen ”Rakkauden suurin uhri” alusta, jossa minä-kertoja toteaa, että jos hänen pitäisi ”wälttämättömästi olla warsinainen kirjailija”, hän kirjoittaisi unohdettujen ja ylenkatsottujen historiaa.

Matkustamalla Päivärinnan päähenkilö yrittää päästä käsiksi kulttuurin ”ei-tuottajien” toimintaan, joka on luonteeltaan kirjoittamatonta ja ei-signeerattua (vrt. de Certeau 1984, xvi–xvii). Erotuksena sivistyneistön ja oppineiston pyrkimyksistä kuvata kirjoittamatonta, Päivärinta kuitenkin vie myös itsensä unohdettujen historiaan. Omaelämäkerrallista teosta *Elämäni. Perhe-elämällinen kertomus* (1877/1908) voi pitää aiheiltaan Päivärinnan muiden kertomusten arkkityyppinä. Sen päähenkilö ei ole vain itseoppinut ja ylemmydentuntoinen valistaja vaan myös pelihimon, juopottelun ja väkivaltaisuuden riivaama pohjalaistalonpoika ja perheenisä. Muissakin kertomuksissa kirjailijan, minä-kertojan ja kuvatun (minä)henkilön kategoriat loimituvat usein lähes erottamattomasti.

Päivärinnan tuotannon on todettu heijastavan snellmani-laista kansallisuus- ja valistusprojektia (Teperi 1986, 208–282; Turpeinen 1996, 153–157). Unohdettujen historiassa tähän yhdistyy naiivi historianfilosofia ihmisen osallisuudesta ajanjuoksuun. Vain ottamalla ajasta vaarin ja täyttämällä tunnollisesti

kutsumuksensa voi ihminen vaikuttaa historian tehtävään ja ”historiahan on ajanjuoksun tarkasteloa”:

Siten, ainoastaan siten, voivat aika ja ihminen muuttaa toisiansa, mutta muussa tapauksessa rientävät ne toistensa ohitse, vaikuttamatta toisiinsa mitään, ja aika katsoo yhtä kylmäkiskoisesti ihmisen kuolemaa, kuin ihminenkin oli katsellut ohitsensa rientävää aikaa. (*Minä ja muut*, 260.)

Unohdettujen historiankirjoitusta siivitti yhtäältä matkajaajan halu saada pohjalainen kansa tietoiseksi omasta osallisuudestaan ajankulussa, toisaalta halu tuoda ylempien yhteiskuntaluokkien unohtamat osaksi kirjoitettua.

## Epävakainen onnenratas: musertava moderni?

Unohdettujen historiankirjoitus eteni samaa matkaa liikennevallankumouksen kanssa. Toisinaan Päivärinnan kertomusten ajanmääränä toimii aika ”ennen rautatietä”. Monet kertomukset taas kuvaavat ihmisiä – rautamiehiä ja -vaimoja – ratatyömaan tuntumassa tai radan rakentamisen aiheuttamia muutoksia paikkakunnan elämässä. Novelli ”Rauta-waimoja. Palanen matkakertomusta” alkaa kuvauksella lähdöstä rakenteilla olevaa rautatietä pitkin etelään ”kolmanteen pitäjään”:

[...] sitä myöten pääsi rautatien tarpeita kuljettawat junat wapaasti kulkemaan; siinähän sitä sitten sai kyytiä joku matkustajakin, käydäksensä kotinurkkiansa edempänä. Rautatien työmiehet, heidän waimonsa ja lapsensa saiwat myös työjunassa kulkea edestakaisin. Olinpa semmoisen junan kanssa saanut luwan tehdä tuon pienen matkustukseni. Mitään säännöllistä kulkua kun ei wielä ollut, täytyi jo waraselta mennä asemapaikalle wartomaan, milloin juna

menisi sinne päin, mihin minunkin oli meneminen. (”Rauta-waimoja”, 5.)

Tekniikka oli uutta, mutta epämääräinen odottamisen kokemus kuului vielä hevoskyydin ja väljien aikataulujen aikakautteen, samoin kuin tapa kuvata raiteilla kulkevaa ”kummitusta”. Pysäkillä oli kokoontunut väkeä joko pelkästään katselemaan tai kokeilemaan, saisivatko kyydin ”wohwottawan, hihkailewan ja puhisewan höyryhewon pitkähäntäisestä roikasta”.

Myöhemmin junaliikenteen vakiinnuttua Päivärinta julkaisi sanomalehdissä kuvauksia junamatkoistaan. Monet hänen kaudonkirjallisetkin kertomuksensa kuuluvat lajiin, jota voisi luonnehtia rautatiedidaktiikaksi. Dramaattisiin juonenkäänteisiin lomittuu ohjeita lukijalle siitä, mitä junamatkalla tarvitaan, miten lippu ostetaan, tai miten vaunussa käyttäydytään. (”Rauta-waimoja”; ”Matkustaja”.)

Matkaajan suhtautuminen modernin merkkeihin on ristiriitainen. Jo edellä on viitattu siihen, että kansan matka kohti nykyaikaista lisääntyvää tietoa on kaikkia Päivärinnan kertomuksia yhdistävä metamatka. Kertomusten sisäisistä maailmoista suuri osa sijoittuu konkreettisesti teille ja teidenvarsille. Luku- ja kirjoitustaidonkin merkit levisivät pastorin opettamista alkeista ympäröivään maisemaan. Metsäteiden varret olivat talvella ”kirjoitetut täpityteen”:

[...] oppilaat olivat niihin risun nokalla kirjoittaneet miellauseitansa, jotka kaikki eivät tainneet olla juuri niin siiveelliseltä pohjalta kotoisin. Se oli laaja koulu se; olihan siinä vapaat kirjoitus-aineet, vapaa paperi ja kynä, josta ei tarvinnut köyhemmänkään mitään maksaa, ja vielä siitäkin oli se merkillinen, että paperi tavan takaa uudistui aivan entisen veroiseksi, – sopihan siihen, hevosta ajaissa, koetella. (*Elämäni*, 19; myös *Naimisen juoruja*, 14–15.)

Sivistysvallankumouksen rinnalla edennyt liikennevallankumous puolestaan piirsi merkkinsä maisemaan pysyvämmiin kuin paikkakunnan lasten risukynät. Suuri ratatyömaa siirtotyöläisineen kärjisti käsityksiä paikallisuudesta ja sen merkityksestä. Päivärinnan kuvaama työmaa näyttäytyy maisemallisesti vähemmän tuhoisana kuin esimerkiksi Charles Dickensin kuvaama radan rakentaminen Lontoon Camdeniin. Teoksesaan *Dealings With the Firm of Dombey and Son* (ilm. 1848, luku VI) Dickens vertaa rautatien raivaamisen vaikutuksia rakennettuun ympäristöön maanjäristyksen tuhoihin. Päivärinnan pohjalaiseen tyhjyyteen työmaa mahtui paremmin ja uhkaavamaksi koettiin henkinen ja moraalinen epäjärjestys.

Suurella vaivalla saadusta rautatiestä tuli myös ei-toivotun murroksen ikoni. Liikkuminen – lähteminen ja tuleminen – kytkeytyi eri tavoin moraaliin. Jo ennen rautatien tuloa Päivärinnan värikkäässä henkilögalleriassa sellaiset hahmot kuin ”Matka-Matti” ja ”Riento-Jussi” olivat edustaneet moraalisen akselin arveluttavaa joskin parannuskelpoista päätä (”Tukkimetsäsä”). Mutta uuden rautatien varteen tiivistyi uusi särmikäs moraalinen akseli. Rautatien rakentaminen toi Pohjanmaalle työväkeä eri puolilta maata ja ”pian saa kuulla puhuttavan molempain kotimaisten kielten kaikkia murteita” (”Rauta-mies”, 5; ”Käkelän pikku Kerttu”, 13). Kulttuuristen vaikutteiden ja vaihdon mukana rautatien varrelle kerääntyi rikollisuutta ja moraalista irrallisuutta. Ei-kaunokirjallisessa kirjoituksessaan sivistysoloista Pohjanmaalla Päivärinta on huolissaan aviottomien lasten määrän lisääntymisestä:

Rautatieliike tuopi monenlaisia aatteita ja näkökohtia. Vapaammat ja välinpitämättömämmät aatteet alkavat saada jalansijaa ja ylimalkainen jumalanpelko alkaa laimeta, jonka vuoksi ei enään omantunnon äänikään hillitse sukuvietin intohimoja. Usein pysähtyy rautatieltä paikkakunnalle henkilöitä, jotka väliaikaisesti asuskelevat pitäjässä, levittäen ympäristöönsä epäsiiveellisyttä. He eivät huoli mis-

tään kielloista ja varoituksista, vaan ruonaavat yökaudet ympäri kyliä, hakien yleisiä naisia ja harjoittaen heidän kanssaan epäsiiveellisyttä, ja sitten lopussa jättävät jalkalapsen jälkeensä. Usein käypi niinkin, että he levittivät veneerisiä tauteja, joista sitten tulee kunnalle isoja rasiuksia. (Päivärinta 1905, 20-21.)

Tulemiseen ja lähtemiseen liitetty moraalittomuus näkyi myös ylemmissä säädyissä. Kaupungissa käydessään matkaaja esimerkiksi havainnoi päihtynyttä herraseuruetta, joka oli palaamassa juomingeista kesän ensimmäiseltä kaupunkiin saapuneelta höyrylaivalta. Tuon tuosta seurueessa kaadutaan selälleen ”kuin torakat” (*Jälkipoimintoja II*, 71–72). Vaikka suuri osa Päivärinnan kuvaamista riento-jusseista kulkeekin työn perässä, irrallisuuden moraalittomuus on avainsanoiltaan pitkälti samaa kuin 1900-luvun massaturismiin liitetyt paheet.

Yleisemmin Päivärinnan epäilevä suhde tekniseen modernisoitumiseen kiteytyy kertomuksessa, jota voi lukea allegorianä aikakauden vaihtumisen aiheuttamista peloista. Teos *Minä ja muut* päättyy kuvaukseen minä-kertojan tuttavan Laarilan kohtalosta. Maatalouskoulun käyneellä Laarilalla oli suuret luulot kyvyistään ja maatyötä ylenkatsoen hän oli yrittänyt tuloksetta päästä arvostetuksi virkamieheksi:

Hän piti itseänsä aikakauttansa etevämpänä ja sen perustuksen nojalla piti hän ihmisein kiittämättömyyttä kaiken onnettomuutensa syynä. Hellittämättä perusaatteestaan, oli hän mennyt Amerikkaan onneansa etsimään – maahan, jossa onnen ratas on kaikkein oikullisin. (*Minä ja muut*, 312.)

Pian kertoja saa kirjeen, jossa Laarilan kerrotaan kuolleen tapaturmaisesti: hän kietoutui ison höyrykoneen rattaisiin, ”jotka hänet musertivat silmänräpäyksessä murskaksi”. Nousukas-

mainen elämä päättyi höyrykäyttöisen onnenpyörän puristukseen.

Vastaava kuvasto muunnelmiseen toistui 1800-luvun kirjallisuudessa. Höyryveturin pyörän alle jäädään paljonpuhuvasti esimerkiksi Dickensin jo mainitussa romaanissa *Dombey and Son* tai Juhani Ahon teoksessa *Maailman murjoma* (1894; kotimaisista esimerkeistä ks. myös Varpio 1996, 137). Niin Dickensin, Päivärinnan kuin Ahonkin kaunokirjallinen ja journalistinen toiminta heijasteli matkustusvallankumousta kaikessa ristiriitaisuudessaan (Dickensistä matkakirjailijana ks. Lokin 1994).

Päivärinnan muuta tuotantoa vasten Laarilasta tulee unohdettujen historian varoittava esimerkki: toimija, jolla on harhainen käsitys velvollisuutensa täyttämisestä. Murskaava höyryratas edustaa hallitsematonta muutosta, jonka edelle Päivärinnan matkaaja tuntuu asettavan valistuksen merkityksen. Ihmisjärjestä, ”ihmisnerosta” tai tieteestä ei ole apua rahvaan vaivojen voittamisessa, ellei kansan oloja ole ensin parannettu valistuksen voimalla. Muutenkin maakuntamatkoilla havaitut modernin merkit ahdistavat. Maatalossa työskentelevä ”minä” tuntee edustavansa isännälle vain työkonetta, jonka piti pysyä ”hyvässä voimassa”:

Minua on pidetty miehenä, mutta minkälaisena miehenä? Koneena vaan, semmoisena, josta on jotain aineellista hyötyä, mutta aatteellisena ihmisenä, itse toimivana miehenä ei ollut minulla mitään arvoa. (*Minä ja muut*, 86.)

Valistuneen matkaajan etsimä sisäinen ihminen oli nyt vaarassa muuttua koneeseen rinnastuvaksi automaatiksi. Toisaalta lasten leikit pehmittivät eroa. Kertomuksessa ”Rauta-waimoja” matkaaja ihastelee asemalle kokoontuneiden poikien kykyä jäljitellä veturin ja konduktöörin vihellyksiä:

Minua oikein ihmetytti, kuinka poikaset kaikkialla olivat niin pian oppineet luonnollisilla koneillansa niin jäljittelemään noita rautatien ääniä (”Rauta-waimoja, 30).

Koneistumisen lisäksi kertomuksissa vilahtelevat modernin merkkeinä myös rahatalouden tulo ja kuluttajuuden kehittyminen. Päivärinnan kuvastossa ne liittyvät moraalittomuuteen tai talonpoikaisten arvojen rappioon. Alamäkeen joutuneen rikkaan talon asukkaat olivat viettäneet monin tavoin arveluttavaa elämää kukoistuksensa aikana: tehdasten vaate verhosi heidän ruumiitaan, ”tehdasten ja ulkomaan juomat virkistivät heitä” (*Minä ja muut*, 248; myös ”Pöyhkeä isäntä”). Sekä ihmisten että tavaroiden helpottuva liikkuvuus rinnastui moraaliseen juurettomuuteen.

## Historiallinen ja maantieteellinen paikallisuus

Moraalisesti ajoittain arveluttava matkustaminen kuitenkin yhdisti Päivärinnan tuotannossa keskeisiä asioita. Se liittyi sekä aikaan että paikkaan. ”Unohdettujen historia” kokosi kirjoitettuun asuun (keksittyjä ja todellisia) kansanhimisten elämäntarinoita samaan aikaan kun liikennevallankumous toi syrjäisiä kirkonkylä ja sydänmaita Suomen kartalle.

Matkakirjallisuuden ja modernisaation kysymysten kautta Päivärinnan tuotantoa voi tulkita edelleen ajankohtaisissa yhteyksissä. Mutta jo varhain vakiintui käytäntö lukea Päivärin-  
taa alleviivatuksi *kansankirjailijana* ja sellaisena hän päätyi sinne, mistä hän oli itse kirjoittanut: unohdettujen historiaan. Vuonna 1904, Päivärinnan vielä eläessä, V. Tarkiainen totesi, ettei nuoren vuosisadan ”nykyaikainen kehittynyt lukija” löydä Päivärinnan tuotannosta vastakaikua omille pyrkimyksilleen ”eikä edes tunne niissä aikakautemme yleistä henkistä leimaa”. Tosin Tarkiaisen mukaan tilanne saattoi olla toinen tarkasteltaes-

sa asiaa Päivärinnan oman talonpoikaisen yleisön näkökulmasta. (Tarkkiainen 1904, 51–52.) Näin ”kehittynyt” globaalistuva 1900-luvun lukija irrottautui kansankirjailijan etäpaikallisesta merkityksestä – kirjailijan, joka päättäneen vuosisadan jälkipuolella oli ollut yksi luetuimmista.

Päivärinnan päätöksellinen valistus tuskin on nyt 1900-luvun päättyessä yhtään kysytympi tyyli kuin se oli Tarkkaisen kirjoittaessa. Silti monilta teemoiltaan Päivärinnan tuotanto liittyy murroksen merkkeihin, jotka vuosisadan taas vaihtuessa ovat ajankohtaisia. Keskustelut globaalisuudesta nostavat esille paikallisuuden ja muodostavat suhdeverkoston, johon Caren Kaplan (1996, 156–161) on viitannut termillä global-local nexus. Tässä kirjoituksessa tuota suhdeverkostoa on luettu kertomusten tasolla. Matkakirjallisuus on kerronnallinen malli ei vain toiseuden vaan myös tutun lähitieneen kuvauksissa. Kuten Kaplanin analyyseissa, niin myös Päivärinnalla se on läpeensä ristiriitainen neksus. Päivärinnan tuotannossa matkustamisen ihannointiin yhdistyy kaukaisen ja tuntemattoman pelko; tarpeeseen monipuolistaa rahvaan maailmankuvaa sisältyy ajoittain ahdas talonpoikaisten suomalaisuusarvojen ylistys.

Päivärinnan kertojan matkoja voi pitää hybridinä erilaisista matkakirjallisuuden traditioista. Toisinaan matkaaja on sentimentaalinen dickensiläinen kulkija, jota lapsikohtalot liikuttavat ja absurdit henkilöhahmot vetävät puoleensa. Toisinaan hän on kristillisen talonpoikainen Pietari Peltomies etsimässä ja julistamassa totuutta ujostelematta. Ideologialtaan unohdettujen historia oli snellmanilaista valistusta keskipohjalaisittain sovellettuna. Päivärinnan matkassa sekä lähti aatetta maakuntaan että saapui kylien ja hajatorppien rahvasta kirjoitetun pariin.

*(Haluan kiittää FL Antti Ruotsalaa erittäin hyödyllisistä kommentteista artikkelini käsikirjoitusversioon.)*

## Lähteet

*Pietari Päivärinnan teoksia*

Kertomusten järjestys vaihtelee eri painoksissa ja uudelleenjulkaisuissa. Mikäli kertomus on mainittu useammassa käyttämässäni kokoelmassa, tekstinsisäiset viittaukseni ovat ensisijaisesti teokseen *Elämän hawainnoita*. Teosten alkuperäiset ilmestymisvuodet löytyvät teoksesta Teperi 1996.

*Elämän hawainnoita. Kuvausksia kansamme elämästä I–X* (alunp. 1880–89). 3.p. Porvoo: WSOY 1909–14. (Osa IV 2.p., Porvoo: WSOY 1891.)

I Uudistalo. – Halla-aamuna. – Mökin Maiju. – Noidan rangaistus.

II Waimoni. – Puutteen Matti.

IV Kontti-Anna. – Ruoti-Ukko.

VI Rakkauden suurin uhri. – Sortunut. – Olkkos-Kaisa.

VII Rauta-mies. – Hairahdus. – Pentti ja Inka.

VIII Rauta-waimoja. – Sokea. – Kuihtunut wesa.

IX Sowittaja. – Paljon uutta. – Keron Heikki.

X Pöyhkeä isäntä. – Kauppias-mummo. – Matkustaja.

*Elämäni ynnä muita kertomuksia*. Elämäni. Perhe-elämällinen kertomus. – Uudistalo. – Puutteen Matti. – Halla-aamuna. – Paras taistelukumppani. Porvoo: WSOY 1908.

*Jälkipoimintoja I-III*. Lapua: J.V. Hissa 1889.

*Kylään tullessa*. Oulu 1884.

*Minä ja muut. Sakeus Pyöriän kokemuksia*. (Suurten kertojain teoksia 27.) Porvoo: WSOY 1909 (1885).

*Naimisen juoruja. Kuvaelma kansan elämästä*. 2.p. Helsinki: SKS:n kirjapaino 1892.

*Pikku kuvia elämästä*. Porvoo: WSOY 1904.

*Pikku Mari ja muita kertomuksia* (Pikku Mari. – Käckelän pikku Kerttu. – Tukkimetsässä. – Pullo-Heikki. – Kilpelän veljekset. - Ritulan Siina.) Helsinki: Yrjö Weilin 1903.

*Siveellisyyssolot Pohjanmaalla rabvaan keskuudessa.* (Aikamme siveellisyyssyksemyksiä 10.) Helsinki: Weilin & Göös 1905.

*Syysslehtiä.* Porvoo: WSOY 1900.

## Muu kirjallisuus

Michel de Certeau: *The Practice of Everyday Life*. Transl. by S.F. Rendall. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1984.

Marja-Leena Hakkarainen & Tero Koistinen: *Matkakirja. Artikkeleita kirjallista matkoista mieleen ja maailmaan.* Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia 9. Joensuu: Joensuun yliopistopaino 1998.

Ilmari Havu: *Pietari Päivärinta. Kirjallisuushistoriallinen tutkimus.* Porvoo: WSOY 1921.

Aulis J. Joki: ”Matkakertomukset, maantieteelliset ja kansatieteelliset kuvaukset”. *Suomen kirjallisuus VII*. Helsinki: SKS ja Otava 1968.

Caren Kaplan: *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement.* Durham and London: Duke University Press 1996.

Jan H.A. Lokin: ”The Wheel of Time is Rolling for an End”. – Zweder von Martels (ed.): *Travel Fact and Travel Fiction. Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing.* Leiden: Brill 1994.

Zweder von Martels: ”Introduction: The Eye and the Eyes Mind”. – Zweder von Martels (ed.): *Travel Fact and Travel Fiction. Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing.* Leiden: Brill 1994.

*Runonkerääjämme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle.* Toim. A.R. Niemi. SKS:n toimituksia 109. Helsinki: SKS 1904.

Hannu Salmi: ”Juna saapuu raiteelle 2’. Odottamisen historiaa”. *Tieteessä tapahtuu* 8, 1998.

V. Tarkkiainen: *Kansankirjailijoita katsomassa*. Porvoo: WSOY 1904.

Jouko Teperi: *Elämää maaseudulla sata vuotta sitten. Suomalainen yhteiskunta Pietari Päivärinnan kuvaamana*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1986.

Jouko Teperi: *Pietari Päivärinnan Suomi. Päivärinnan julkaisut ja käsikirjoitukset; Päivärinta-tutkimuksen viitteet ja lähteet*. SKS:n kirjaston julkaisuja 9. Helsinki 1996.

Tapio Turpeinen: ”Graniitti hikoilee. Kansankirjallisuus talonpoikaisen ahdistuksen pintavesissä”. – Juhani Niemi (toim.): *Rakkaudesta lukemiseen. Suomalaisen kirjallisuusharrastuksen kehyksestä*. Helsinki: SKS 1996.

Yrjö Varpio: *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Helsinki: SKS 1997.

Yrjö Varpio: ”Silmän-huikaisevalla vauhdilla. Varhaiset rautatiematkojen kuvaukset mentaliteetti muutoksen heijastajana”. – Juhani Niemi (toim.): *Rakkaudesta lukemiseen. Suomalaisen kirjallisuusharrastuksen kehyksestä*. Helsinki: SKS 1996.

Yrjö Varpio: ”Tutkimusretkiä matkakirjallisuuteen”. [Marja-Leena Hakkarainen & Tero Koistinen (toim.): *Matkakirja*.] – Outi Alanko ja Juhani Sipilä (toim.): *Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51. Osa 2*. Helsinki: SKS 1999.

Paul Virilio: *Pakonopeus*. Suom. Mika Määttänen. Helsinki: Gaudeamus 1998.

# Tutkimuskohteena romaaniset kirjallisuudet: suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen lupauksen aika 1895–1918

*H.K. Riikonen*

Werner Söderhjelm in muistelmateokseen *Läroår i främmande länder* (1928, *Opintovuosia vieraisissa maissa*) sisältyy luku ”Yhtä ja toista ranskalaisista kulttuurisuhteistamme”. Siinä Söderhjelm selvittelee katsauksenomaisesti suomalaisten matkoja Ranskaan ja heidän sieltä saamia vaikutteita keskiajasta lähtien. Erinäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta suomalais-ranskalaiset kulttuurisuhteet näyttivät Söderhjelmistä varsin vähäisiltä. On ilmeistä, että Söderhjelm in lyhyessä yleiskatsauksessa on lukuisia aukkoja. Olennaista on, että hänen oman nuoruutensa ja opintovuosiensa aikana 1880-luvun puolivälissä tilanne näytti täysin muuttuneen. Werner Söderhjelm saattoi kertoa seuraavaa:

Minun lähimmästä piiristäni, lukuunottamatta taidemaalareita Edelfeltiä ja Berndtsonia, jotka olivat jo asettuneet Pariisiin, oli runoilija Tavaststjerna juuri viettänyt siellä talven keräten kokemuksia ja harjoittaen tyyliopintoja ranskan kielessä; jännittyneenä kuunneltiin kertomuksia edellisistä ja odotettiin tuloksia jälkimmäisistä; psykologi ja kirjallisuushistorioitsija Hjalmar Neiglick oli siellä ladannut

itsensä täyteen ranskalaista henkeä ja harvinaista kielitaitoa, jotta hän kulki paikasta toiseen kuin alituisesti kuohuva sampanjapullo; lääkäri Jarl Hagelstam oli yhdessä Edelfeltin kanssa laskenut suomalaisten seppeleen Victor Hugon arkulle; Axel Berndtson, Gunnarin nuorempi veli, Hufvudstadsbladetin taide- ja kirjallisuusarvostelija, oli tullut lehden kirjeenvaihtajaksi Pariisiin. (Söderhjelm 1928, 134–135.)

Symbolisena osoituksena tästä muuttuneesta tilanteesta voidaan pitää Pariisin maailmannäyttelyä (1889) varten tehtyä julkaisua *Helsingfors-Paris: Edelfeltin piirtämässä kansilehdessä Pariisia esittävä rouva ottaa vastaan Helsinkiä edustavan, Nikolainkirkon pienoismallia päässään kantavan tytön*. Ajankohdan Pariisi-innostusta kuvannut Kerstin Smeds on maininnut myös komedian ”Maanmiehiä Pariisissa”, jossa kuvattiin muutamien joensuulaisten matkaa Pariisin maailmannäyttelyyn. (Smeds 1996, 243–245.)

Ranskaan kohdistuvan harrastuksen osalta Werner Söderhjemillä oli ollut eräitä tienraivaajia: sitaatissa mainitun Neiglickin ohella hänen opettajansa Carl Gustav Estlander oli suosittelut opintoja Pariisissa. Kuitenkin nimenomaan Söderhjelmin myötä Ranska sekä ranskalainen filologia ja kirjallisuuden tutkimus saivat Suomessa keskeisen jalansijan. Huomiota herättävä piirre suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa vajaan neljännesvuosisadan aikana 1890-luvun puolivälistä ensimmäisen maailmansodan loppuun onkin se, että joukossa oli runsaasti ulkomaisia aiheita käsitteleviä tutkimuksia. Erityisesti kysymykseen tuli romaanisen kielialueen kirjallisuuteen, varsinkin ranskan ja italian kielillä kirjoitettuun tuotantoon kohdistunut tutkimus. Epäilemättä moni oli tuolloin valmis allekirjoittamaan sen mitä Anna-Maria Tallgren (1917, 3) kirjoitti esseensä ”Prince des poètes” alussa: ”Missään maassa eivät kirjalliset traditsiot ole siinä määrin syvälle juurtuneita kuin Ranskassa, missään muualla ei kirjallinen kulttuuri ole niin oleel-

lisena tekijänä arkisessakin elämässä.” Tallgren jatkoi korostamalla sitä, että kirjallisuus kuuluu olennaisena osana ranskalaiseen elämään:

Mene kauniina sunnuntaiaamuna Père-Lachaise´ille, niin näet rakastavan parin, alemmaa porvariluokkaa, nojautumassa toinen toiseensa Héloïse´in ja Abélardin haudalla, ja heidän ilmeistään voi nähdä, että he tietoisesti ovat tämän paikan valinneet. Ja kun noustaan hiukan ylemmäs arvoasteikossa – voisiko kuvitella iltaa ranskalaisessa ylioppilaskapakassa, missä ei joku stanzitai oodi tai rondo katkaisisi leikkipuhetta tai missä aleksandriinin poljento ei joltain taholta säestäisi korkeiden lasien kilinää? Tuskin. Koeta kulkea koko päivä syntyperäisen pariisilaisen kanssa – mieluummin nuoren ylioppilaan – ja kahdeksassa tapauksessa kymmenestä hän alkaa ennen pitkää lausua ääneen tai puoliääneen, valiten runoilijansa tunnelman tai paikan mukaan. Seine´in sillalla jotain komeata Victor Hugolta, iltahämymyssä Verlaine´in suggeroivaa sanamusiikkia, myöhemmin sähkövalojen ja ihmissorinan innostamana jotain pohjattoman synkkää tai päinvastaista, mutta joka tapauksessa runoa, joka hivelee ja soi ja nousee ja laskee. Runous kuuluu hänen päiväjärjestykseensä, hän ei voi olla sitä vailla, paremmin kuin tupakkaansa tai pikkulasiaan tai mitä muuta tahansa, joka muodostaa hänen päivänsä siksi, mitä se on. (Tallgren 1917, 3–4.)

Myös V.A. Koskenniemi piirtää letristisessä Pariisin matkakirjassaan *Kevätilta Quartier Latinissä* (1912) kuvan vuosisataisesta kirjallisesta kulttuurista, etenkin siitä, miten se ilmenee pariisilaisessa kahvilaelämässä (Koskenniemi 1912, 49–69; vrt. Klinge 1991, 211–218). Asiaan on palannut vielä paljon myöhemmin esimerkiksi Göran Schildt, joka E.R. Curtiuksen Ranskaa käsittelevään kirjaan *Die französische Kultur* (1930) nojautuen toteaa: ”Kun toisten kansojen sankarit ovat valtiomiehiä,

sotilaita, kansanjohtajia tai tiedemiehiä, lyhyesti sanoen henkilöitä jotka ovat saaneet jotakin suurta aikaan kollektiivin puitteissa, asettavat ranskalaiset kaikkien muiden edelle runoilijat.” (Schildt 1996, 174–175.)

Ranskalainen klassismi puolestaan oli mahdollista asettaa tyyllilliseksi ihanteeksi. Ranskan kirjallisuutta voimakkaasti painottavassa teoksessaan *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin* (1926) Aarne Anttila katsoi, että suomalaisten kirjailijoiden tyyllilliset kömmähdykset johtuvat siitä, että ”meiltä puuttuvat klassillisuuden luomat traditiot, ankara historiallisen ryteikön perkaus ja maun koulutus.” (Ks. lähemmin Riikonen 1989, 61–62.)

Tällaisten näkemysten vallitessa myös suomalainen kirjallisuudentutkimus painottui ranskalaiseen ja yleisemmin ottaen romaaniseen kirjallisuuteen. Seuraavassa tarkastellaan romaanisten kirjallisuuksien tutkimusta Suomessa suhteessa yleensä maassamme harjoitettuun kirjallisuudentutkimukseen ajanjaksona, joka ulottui 1890-luvun puolivälistä ensimmäisen maailmansodan loppuun. Tarkoitus on selvittää kirjallisuudentutkimuksen kenttää romaanisen kielialueen kirjallisuuksiin kohdistuvan tutkimuksen näkökulmasta. Samalla joudutaan tarkastelemaan myös kirjallisuudentutkimuksen ja filologian välistä suhdetta. Kyseinen ajanjakso oli huomattavan kansainvälistä aikaa suomalaisessa tutkimuksessa, ja kun tutkimus samalla oli sängen vilkasta, voidaan puhua suoranaisestä lupauksen ajasta. Seuraavassa pohditaan myös sitä, mitä tälle lupaukselle tapahtui. Kyseistä ajanjaksoa on aikaisemmin tarkasteltu ennen kaikkea Pentti Aallon (1987) ja Yrjö Varpion (1986, 1990) oppihistoriallisissa esityksissä sekä Olof Mustelinin kirjoittamassa Euterpen historiassa (1963). Omassa esityksessäni olen pyrkinyt täydentämään niitä rajatusta näkökulmasta käsin.

## Portaalihahmo Söderhjelm

Ajankohdan romaanisen kirjallisuuden tutkimuksen portaali-hahmoksi nousi Werner Söderhjelm (1859–1931). Hänen toimintansa osui aikaan, jolloin romaaninen filologia yliopistollisena tutkimuksena oli voimakkaasti lähtenyt liikkeelle sekä Saksassa (Friedrich Dietz, Gustav Gröber) että Ranskassa (Gaston Paris). Romaanisella filologialla oli vahvat juuret saksalaisessa romanttisessa historismissa, kuten esimerkiksi Erich Auerbach (1993, 5–6) toteaa myöhäisteoksessaan *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Filologia oli viime kädessä mahdollista käsittää – kuten tilanne oli Auerbachin tapauksessa – paljon laajemmassa merkityksessä kuin tekstien editoimisena tai kielellisenä kommentoimisena, jopa tekstien tulkintaakin laajempana tutkimuksena. Juuri romaaninen filologia saattoi osoittaa ”eurooppalaisen kulttuurin perimmäisen ykseyden”. (Ziolkowski 1993, XV–XVI.) Paitsi romaaniin kieliin ja niiden kirjallisuuksiin huomio kiinnittyi myös keskiajan latinankieliseen kirjallisuuteen. Viimeksi mainitun aihepiirin etevä tuntija oli Ludwig Traube, josta Söderhjelm (1928, 20–46) on esittänyt henkilökuvan muistelmateoksessaan. Kestävimät tulokset saavutettiin kirjallisuuden tutkimuksen alalla silloin kun myös latinankielinen kirjallisuus otettiin huomioon. Näin oli asianlaita ennen kaikkea Ernst Robert Curtiuksen ja Erich Auerbachin tuotannossa, joskin heidän peruskäsityksensä keskiajan kirjallisuuden ja latinankielen merkityksestä monessa suhteessa erosivat toisistaan. (Ks. lähemmin Ziolkowski 1993, XVII–XVIII, XXIX.)

Ranskassa puolestaan oli romantiikasta lähtien kautta 1800-luvun kehittynyt komparatiivinen kirjallisuudentutkimus. Näin oli luotu edellytykset tutkimuksen piirissä sille, että Ranskan kirjallisuus oli kirjallisuudentutkimuksessa keskeisesti esillä. Nämä akateemisen tutkimuksen perinteet erityisesti Gustave Lansonin edustaman perinteen muodossa osoittautuivat Ranskassa erittäin voimakkaiksi. Perinne oli niin voimakas, että se

vaati vastareaktion. Tämä vastareaktio tuli ennen kaikkea Roland Barthesin taholta hänen julkaistuaan teoksensa *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) ja tutkimuksensa *Sur Racine* (1963). Syntyneen väittelyn toisena osapuolena, akateemisen tutkimuksen edustajana, esiintyi professori Raymond Picard. (Ks. lähemmin Bourdieu 1988, 115–118.)

Edellä kuvattuun vuosisadan vaihteen saumaan, filologisen ja komparatiivisen tutkimuksen kukoistukseen, liittyi myös Söderhjelmien toiminta.

Werner Söderhjelm oli aloittanut ulkomaiset opintonsa Saksassa ja Saksan kirjallisuudesta oli myös hänen väitöskirjansa. Hän jatkoi kuitenkin opintojaan Ranskassa ja hänen merkittävimmät saavutuksensa tutkijana olivat juuri romaanisen kirjallisuuden alalta. Tärkeimpiä olivat hänen tutkimuksensa ranskalaisen kertomataiteen, erityisesti novellin kehityksestä: *La Nouvelle française au XV:e siècle* (1910) ja *Studier i fransk berättarkonst* (1910). Söderhjelm oli tällöin kiinnittänyt huomiota etenkin Antoine de la Saleen, josta hän oli julkaissut erillisen teoksen 1908. Mainittakoon myös, että Erich Auerbach aloitti tieteellisen toimintansa varhaisrenessanssin novellia käsittelevällä väitöskirjalla, jossa hän viittasi juuri Söderhjelmiin.

Monialainen Söderhjelm paneutui tutkimuksissaan myös Italian renessanssiin, josta hän julkaisi yhdessä veljensä Torsten Söderhjelmien kanssa laajan yleisesityksen (1907). Teoksella oli suomalaisessa kulttuurissa samantapainen merkitys kuin Arthur Symondsin ja Walter Paterin teoksilla Englannissa; sitä lukivat Italian kävijät, esimerkiksi Aino Kallas. (Päiväkirja 10.4.1909.) Söderhjelmien ruotsinkielinen teos, josta otettiin kolme painosta Ruotsissa, ilmestyi myös suomeksi ja hollanniksi. Italian renessanssia edusti myös Söderhjelmien tutkimus 1500-luvun alkupuolen runoilijasta Francesco Maria Molzasta (1911). Aiheenvalinta on sangen erikoinen ruotsiksi käsiteltäväksi: aiheesta ei ollut laajempaa perusselvitystä millään kielellä, eikä sitä ole laajemmin tutkittu Söderhjelmien jälkeenkään vuosikymmeniin. Romaanisen kielialueen uudemmassa kirjal-

lisuudesta Söderhjelm käsitteli mm. Ugo Foscoloa ja Alfred de Vignyä.

Romaanisen kielialueen kirjallisuus oli kuitenkin vain yksi alue Söderhjelmin laajassa tuotannossa. Hän kirjoitti yhtä lailla myös Levertinistä, Turun romantiikasta, Runebergistä kuin Linnankoskestakin. Söderhjelmin monialaisuutta kuvastaa se, että hänen tieteellistä tuotantoaan on käsitelty kolmen tieteenalan, antiikintutkimuksen, uusien kielten tutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen oppihistorioissa. Tässä monialaisuudessa ehkä olikin hänen huomattavin ongelmansa tutkijana. Yrjö Varpio on sattuvasti siteerannut erästä Söderhjelmin lausuntoa, jossa tämä itsekriittisesti arvioi toimintaansa tutkijana juuri suhteessa monialaisuuteen (Varpio 1986, 78; Varpio 1990, 139). Toisaalta niitä aiheita, joista Söderhjelm olisi halunnut kirjoittaa vielä enemmän mutta ei muilta kiireiltään ehtinyt, hän saattoi antaa oppilailleen tutkittaviksi. Mainittakoon myös, että ikätoveriaan, ruotsalaista Henrik Schückiä Söderhjelm muistutti siinä, että hän sanoutui irti spekulatiiviseksi katsomastaan filosofia, jolloin myös teoreettinen estetiikka jäi hänelle vieraaksi (Schückin suhteesta estetiikkaan ks. Gustafsson 1983, 71).

Söderhjelmin tieteellisessä toiminnassa sangen keskeinen osa oli Uusfilologisella yhdistyksellä (*Société Néophilologique*) ja sen julkaisusarjoilla (*Mémoires de la Société Néophilologique*, *Neuphilologische Mitteilungen*), jotka alusta lähtien olivat julkaisukieltään ja kirjoittajakunnaltaan kansainvälisiä ja jotka ovat edelleenkin olemassa (ks. lähemmin Väänänen 1977). Söderhjelmin arvovaltaa lisäsi hänen seurustelu- ja luennointitaitonsa. Hänen luennoistaan muodostui seurapiiritapahtumia, jotka hyvinkin vetivät vertoja saksalaisten professorien esiintymisille, joita hän myöhemmin muisteli teoksessaan *Läroår i främmande länder*. (Vrt. Riikonen 1987.)

Romaanisen filologian kehitys Suomessa Söderhjelmin myötä oli paralleelinen tilanteelle Ruotsissa. Myös siellä romanistiikka sai paikkansa yliopistossa, perustettiin uusfilologinen yhdistys ja julkaisutoimintaa organisoitiin. Keskeisiä hahmoja

olivat Per Adolf Geijer ja Carl Wahlund (jälkimmäisen ei varallisuutensa ansiosta tarvinnut rakentaa varsinaista akateemista karriääriä) sekä hieman nuoremmat, sittemmin pitkään professoreina toimineet Johan Vising Göteborgissa ja Erik Staaf Upsalassa. Tutkimus keskittyi Ruotsissakin lingvistiikan ohella keskiaikaisten tekstien editointiin. Vising kirjoitti myös useita populääritieteellisiä esityksiä kirjallisuudesta aiheinaan mm. Dante, Rolandin laulu, trubaduurirunous ja Ranskan romantiikka. Kun hän kirjoitti myös espanjan- ja portugalinkielisestä kirjallisuudesta, hän tuli esitelleeksi Ruotsissa kaikkien keskeisten romaanisten kielten kirjallisuutta. (Ks. Carlsson 1976, 89-90; *Svenskt biografiskt lexikon*.) Kukaan mainituista ruotsalaisista tutkijoista ei kuitenkaan liikkunut niin laajalla kirjallisuuden kentällä kuin Söderhjelm.

Kaikkine edellä esitelyine ominaisuuksineen Söderhjelmiä voidaan pitää tieteenalansa suomalaisena mandariinina – Fritz K. Ringerin tunnettua termiä (*the German mandarins*) vapaasti soveltaen. Sellaisena häntä on monessa suhteessa mielenkiintoista verrata sukupolven verran nuorempaan romanistikirjallisuudentutkijaan Ernst Robert Curtiukseen. Kummankin kohdalla merkittävää oli lapsuuden ja nuoruuden monikielinen kulttuuriympäristö, Söderhjelmillä Viipuri, jossa puhuttiin suomea, ruotsia, venäjää ja saksaa, Curtiuksella Elsass, jonka kieliiä olivat saksa ja ranska. Kummallakin oli perusteellinen filologinen koulutus, jonka pohjalta he hallitsivat keskiajan kirjallisuuden ja sen editointiperiaatteet, mutta kumpikin hakeutui myös uudempaan kirjallisuuteen. Näin ollen kummallekin ahdas spesialisoituminen oli vierasta. Toisaalta kumpikaan ei ollut erityisemmin filosofiaan orientoitunut. (Godman 1990, 601-602, 611, 620.)

## Romaanisen kielialueen kirjallisuusväitöskirjat

1900-luvun alun kohdalla on rajanveto kirjallisuudentutkimuksen ja filologian välillä hankalaa. Seuraavassa on jätetty pois filologiseksi tutkimukseksi laskettuna tekstien puhtaasti kielellinen tarkastelu, tekstikritiikki (tekstien emendointi) ja tekstien editointi (tekstieditioissa saattoi tosin olla mukana myös laajahkojakin kirjallisuushistoriallisia johdantoja).

Tarkasteltavana ajanjaksona ilmestyneitä väitöskirjoja romaanisten kirjallisuuksien alalta olivat seuraavat (aikajärjestyksessä):

- Kasimir Lönnbohm (Leino): *Prosper Merimée* (1895)
- Jalmari Hahl: *Les tendances morales dans l'oeuvre de Giacomo Leopardi* (1896)
- Alvar Törnudd: *Étienne Pivert de Sénancour* (1898)
- Alexis von Kraemer: *Villiers de L'Isle Adam* (1900)
- Emil Zilliacus: *Den nyare franska poesin och antiken* (1905)
- Hjalmar Johannes Runeberg: *Études sur la Geste Rainouart* (1905)
- Mikko Erich: *Ugo Foscolo come uomo e come poeta lirico* (1912)
- J.V. Lehtonen: *Tutkimuksia Théophile Gautiern runoaiheista I* (1913)
- Olaf Homén: *Studier i franske klassicism 1630–1665* (1914)
- Eero Ilvonen: *Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen age* (1914).

Erikoisena jälkinäytöksenä tähän listaan voidaan lisätä Heikki Impiwaaran väitöskirja Théophile de Viau 'sta. Impiwaaran väitöskirjatyö tuli päätökseen vasta 1963, jolloin hän väitteli Turun yliopistossa. Väittelijä oli tuolloin 87-vuotias. Kun Pekka Tarkka aikoinaan arvosteli Helsingin Sanomissa suomalaista kirjallisuudentutkimusta jälkeenjääneisyydestä, oli kirjoituksessa provosoivasti kuva Impiwaaran väitöstilaisuudesta.

Monessa tapauksessa vastaväittäjänä toimi Werner Söderhjelm, jolla myös oli ollut aiheita jaettavana. Kun esimerkiksi Kasimir Leino, joka oli aloittanut Julius Krohnin oppilaana ja kirjoittanut Suomen kirjallisuudesta ja ollut välillä Eliel Aspelinin oppilaana, kääntyi Söderhjelmien puoleen, oli tällä tarjolla useita aiheita: Söderhjelm noudatti sitä Saksassa oppimaansa periaatetta, että jokaisella arvonsa tuntevilla yliopiston opettajalla piti olla varalla väitöskirjan aiheita (Söderhjelm 1928, 13). Hänen Kasimir Leinolle ehdottamiaan aiheita olivat: André Chenier, ranskalainen kritiikki romantiikan alussa, klassismin epigonit draaman alalla 1800-luvun alussa ja uusromantiikan alkuajat Ranskassa. Leinon lopullinen valinta tapahtui viimeisen vaihtoehdon pohjalta. (Kaukonen 1966, 35–36.)

Edellä lueteltujen väitöskirjojen ohella eräänlaisena rajatapauksena voidaan pitää Alma Söderhjelmien 1901 ilmestynyttä ranskankielistä väitöskirjaa ja sen seuraavana vuonna ilmestynyttä jatko-osaa, joissa tarkasteltiin lehdistöä Ranskan vallankumouksen aikana. Tutkimus perustui Ranskassa harjoitettuihin opintoihin ja siellä suoritettuun arkistotyöhön. (Ks. lähemmin Engman 1996, 46–57.)

Mainituista väittelijöistä ehti toisen kirjailijamonografian kirjoittaa kyseisen ajanjakson puitteissa Emil Zilliacus. Hänen tutkimuksensa *Giovanni Pascoli et l'antiquité* ilmestyi 1909 ja italiantielisenä versiona *Pascoli e l'antico* 1912. Alaotsikkonsa mukaan kyseessä oli komparatiivinen teos; siinä selvitettiin mm. Odysseus-aihetta Pascolin runoudessa. Olaf Homén puolestaan julkaisi väitöskirjalleen jatko-osan 1916.

Useat väittelijät (Erich, Leino, von Kraemer, Lehtonen, Zilliacus) tarkastelivat suhteellisen uutta, 1800-luvun kirjallisuutta. He seurasivat itse uusinta kirjallisuutta ja sitä koskevaa keskustelua, jolloin vastakohtana varhaisemmille naturalismia koskeneille kiistoille etenkin symbolismi tuli esille. (Vrt. Castrén 1958, 83–84.) Kaikkein ”ajantasaisimpia” väittelijöistä olivat von Kraemer, jonka tutkima kirjailija, Villiers de l'Isle-Adam, oli kuollut vasta yksitoista vuotta aikaisemmin, ja Zilliacus,

joka väitöskirjansa loppuosassa käsitteli varsin uusia kirjailijoita. Kukin väittelijöistä oli opiskellut ulkomailla ja he olivat perillä uusimmasta kirjallisesta tilanteesta. Kunkin monografia edusti alallaan sellaista perusselvitystä kohteestaan, jollaista ei juuri ollut tehty.

Useimmiten väitöskirjoissa oli kyseessä elämä ja teokset - tyyppinen tutkimus, mutta sen puitteissa tuotiin esille runsas biografinen aineisto sekä sinänsä monenlaista tietoutta kirjallisesta tuotannosta varsinkin lähde- ja aiheistohistorialliselta kannalta. Myös teosten vastaanotosta esitettiin havaintoja. Erikseen voidaan mainita A.S. Törnuddin väitöskirja: Senancour'n elämänvaiheille ja tuotannon yleisesittelylle omistetun ensimmäisen osan jälkeen seurasi laajahko toinen osa, jossa selvitettiin luontokäsitystä ja henkilöpsykologiaa kirjailijan tuotannossa. Hjalmar Johannes Runebergin väitöskirjan erikoisuus puolestaan oli mielenkiinto folkloristisia seikkoja kohtaan. Kyse ei kuitenkaan ollut folkloristisen näkökulman systemaattisesta soveltamisesta vaan pikemminkin yksityiskohtien tarkastelemisesta. (Aalto 1987, 51.)

Kysymykseen saattoi tulla myös yleisempi kulttuurihistoriallinen aines. Kuvaavaa on tässä yhteydessä se, miten Kasimir Leino puolustaa tapaansa tarkastella koko kirjallista virtausta ja tausta-aineistoa:

Esitykseni romanttisen koulun synnystä tuntuu ehkä laveahkolta ensi silmäyksellä, mutta tahallani olen tässä käyttänyt ensi käden lähteitä enkä tyytynyt kirjallishistoriallisten käsikirjojen ylimalkaisiin esityksiin, tutustuakseni näin itse paremmin tähän aikaan ja saadakseni luotettavan pohjan kuvattavanani olevan henkilön omituiselle ja aikalaisistaan niin selvästi eroavalle kirjailijaluonteelle. Mitä taas tulee kirjassani löytyviin historiallisiin taustoihin, ja jälkipuoliskossa oleviin selontekoihin kirjailijamme suhteesta valtiollisiin tapauksiin Ranskassa, niin olivat ne minusta välttämättömiä osaksi sen vuoksi, että tärkeämmät valtiol-

liset mullistukset aina tuottivat jonkunlaisen uuden käänteen hänen elämässään, osaksi myöskin siksi, että arvelin lukijoitani huvittavan nähdä, millä kannalla hän tällaisten suurten asiain suhteen oli ja miten hän niitä arvosteli. (Lönnbohm 1895, VI.)

J.V. Lehtosen Gautier-väitöskirja on aiheistohistoriallinen. Sen laajimmassa osassa selvitetään rakkautta ja naista Gautier'n tuotannossa, mutta johdantona on selvitys persoonallisesta tunteesta Gautier'lla, päätöksenä puolestaan selvitys kirjailijan suhteesta kansanrunouteen. Lisäksi mukana on kulttuurihistoriallista ainesta (tältä osin Lehtosen teoksella on yhteyksiä Leinon väitöskirjaan). Vaikka teoksessa oli pitkiä alaviitteitä, se oli kirjoitettu värikkäämmiin kuin moni muu suomalainen kirjallisuusväitöskirja.

Ylimalkaan tuolloiset kirjallisuusväitöskirjat olivat sillä tavalla kirjoitettuja, että ne olivat yleensä sivistyneen lukijakunnan omaksuttavissa. Esimerkiksi Emil Zilliacuksen väitöskirja antiikista uudemmassa (so. André Chenier'istä parnassolaiseen koulukuntaan ja symbolismiin) ranskalaisessa runoudessa sai koko joukon lukijoita. Väitöskirja teki erityisen vaikutuksen Anna-Maria Tallgreniin. Tellervo Krogerus (1988, 29) on aiheellisesti siteerannut Tallgrenin arviota: ”[...] varsinkin olivat muutamat runoselostukset niin herkullisen hienoja kaikessa täsmällisessä ytimekkyydessään, että ajatuksissaan kohta luokitti suomenmaalaisen oppineen samaan ryhmään kuin Rydbergin ja Levertinin.” Myös Aino Kallas mainitsee luki-neensa Zilliacuksen väitöskirjaa (Päiväkirja 28.2.1916). V.A. Koskenniemi, joka esseissään ja kritiikeissään usein käsitteli ranskalaista kirjallisuutta, puolestaan painottaa teoksen merkitystä oman runoilijanuransa kannalta:

Ensimmäisenä varsinaisena oppaanani ranskalaiseen runouteen oli kuitenkin Emil Zilliacuksen 1905 painettu väitöskirja ”Den moderna franska poesien och antiken”, jon-

ka luin henkeä pidättäen ja joka herätti minussa joksikin aikaa haaveita Hérédian tapaisesta ”objektiivisesta” lyriikasta. Ihailin rajattomasti Hérédian taitoa vangita muutama runoriviin valtavia mytologisia ja historiallisia näyjiä ja hänen kykyään herättää foneettisin keinoin tihennetyt tunnelman jalokivisevän työstä tai kentaurien kauhun täyttämästä paosta Herkuleksen ilmestyessä heidän häätjuhlaansa keskelle. Zilliacuksen innostavien kommentaarien opastamana syvennyin sonettimestarin artistiseen sanontaan ja luulenpa, että jonkun aikaa oli suurin kunnianhimonni saada suomenkielisessä runossa syntymään samantapaisia vaikutelmia kuin Hérédian r-kerakkeillaan kuuluisassa säkeessä:

*Le troupeau monstrueux en renâclant recule,*

mitä lukiessani suorastaan kuulin kivien kierinnän kentaurien kavioiden alla. (Koskenniemi 1947, 142; vrt. Zilliacus 1905, 259.)

Tässä tietyssä ”yleistajaisuudessa” oli kuitenkin väitöskirjojen ongelma, mihin Yrjö Varpio on aiheellisesti kiinnittänyt huomiota. Esimerkiksi Edvard Westermarck arvosteli Kasimir Leinin väitöskirjaa vain pelkäksi biografiaksi (Varpio 1990, 180). Mikko Erichin italiaksi kirjoitettua Foscolo-väitöskirjaa taas arvosteltiin siitä, että tekijä ei ollut osannut päättää, oliko tutkimus suunnattu suomalaiselle vai italialaiselle lukijalle (ibid., 182). Zilliacuksen väitöskirja oli oikeastaan sarja esseitä aiheesta ”X:n suhde antiikkiin” varustettuna katsauksella varhaisempiin aikoihin. Väitöskirjan jälkeen Zilliacuksen keskeiseksi ilmaisukeinoksi muodostuikin juuri essee.

Laajuudeltaan mittavin väitöskirjoista oli Olaf Homénin teos Ranskan klassismista; jatko-osa mukaan luettuna siinä oli yli 600 sivua. Homén oli opiskellut Saksassa tunnetun romanistin Karl Vosslerin johdolla ja myöhemmin Ranskassa (ibid., 157). Homénin tutkimuskaan ei muodostanut mitään kiinteätä kokonaisuutta, vaikka keskeisenä aiheena siinä oli käsitteiden

*l'honnêteté* ja *l'honnête-homme* esiintyminen klassismin ajan elämäntilafilosofisessa kirjallisuudessa. Samalla Homén selvittää monia muita klassismin ajan moraalifilosofisen keskustelun keskeisiä käsitteitä. Tutkimuksen jatko-osassa tätä problematiikkaa käsitellään edeten yksittäisestä kirjailijasta toiseen. Ruotsinkielisessä tutkimuksessaan Homén siteeraa lähteitään laajasti ranskaksi.

Eräiltä osin kyseiset väitöskirjat edustivat aiheita, joita suomalaisessa tutkimuksessa on käsitelty myöhemmin äärimmäisen vähän. Senancour'ista on kirjoittanut vasta Eero Tarasti (lähinnä Lisztin ”Vallée d'Obermann” -sävellykseen liittyen) eikä Villiers de l'Isle-Adamista, jonka *Axel*-teoksen nosti esille tunnettu amerikkalainen kriitikko Edmund Wilson esseekokoelmassaan *Axel's Castle*, ole senkään vertaa suomalaista aineistoa. Tässä mielessä on valitettavaa, että valtaosa väitöskirjoista (samoin kuin esimerkiksi Söderhjelmien *Francesco Maria Molza*) oli kirjoitettu suomeksi tai ruotsiksi, joten ne eivät päässeet osallistumaan ulkomaiseen tieteelliseen keskusteluun eikä niitä voitu siteerata a.o. kirjailijoita koskevinä pioneiritöinä (Leinon väitöskirja oli muuten ensimmäinen ulkomaista kirjallisuutta käsittelevä suomenkielinen väitöskirja). Yhtä valitettavaa on, etteivät mainitut tutkijat jatkaneet väitöskirjansa kohteen tutkimista joitakin täydentäviä artikkeleita tai käännöksiä (Kasimir Leinon Merimée-käännökset, Mikko Erichin suomennos Foscolon *Jacopo Ortisin viimeisistä kirjeistä*) lukuun ottamatta.

Kuvaavana esimerkkinä siitä, mitä mahdollisuuksia olisi tarjoutunut ulkomaisilla kielillä julkaisemisesta, on Eero Ilvosen väitöskirja. Mihail Bahtin mainitsee sen tutkielmassaan ”Romaanisanan historiasta” sekä kuuluisassa Rabelais-tutkimuksessaan eräiden muiden keskiaikaista parodiaa käsittelevien tutkimusten kanssa (kaikkia näitä tutkimuksia jotka itsessään olivat tarjonneet aineksia Bahtinille, hän arvostelee parodian tutkimisesta eristyneenä ilmiönä vailla orgaanista yhteyttä kansan naurukulttuuriin) (Bahtin 1995, 76 alav. 44). Bahtin ei näy-

tä tunteneen Ilvosen paria pientä *Neuphilologische Mitteilunge-*  
*nissa* julkaistua artikkelia, jotka sivuavat hänen Rabelais-kir-  
jansa aihepiiriä.

## Muita teoksia romaanisen kirjallisuudentutkimuksen alalta

Väitöskirjojen ohella ilmestyi varsin paljon muuta tutkimusta ja yleistajuisia esityksiä juuri Ranskan kirjallisuudesta tai sitä sivuavista aiheista. Keskeisimpiä hahmoja tässä yhteydessä oli Gunnar Castrén. Hän oli 1902 julkaissut väitöskirjan Franzénista ja pysytteli tutkimuksissaan muutenkin etupäässä pohjoismaisen kirjallisuuden parissa. Hän julkaisi kuitenkin 1910 tutkimuksen *Norden i den franska litteraturen*. Sen aihe oli hyvinkin sopusoinnussa komparatiivisen tutkimuksen tuolloisten tavoitteiden kanssa. Myös Gustav Philip Creutzia käsittelevässä teoksessaan (1917) Castrén joutui tekemisiin ranskalaisen kirjallisuuden kanssa, mikä oli ymmärrettävää, kun ottaa huomioon kustaviaanisen ajan Ranskaan suuntautuneen kirjallisen maun. (Vrt. Ekelund 1971, 120–121.) Lisäksi Castrén monien muiden euterpistien tapaan kirjoitti ranskalaisesta kirjallisuudesta useita artikkeleita.

Samanaikaisesti Suomessa ilmestyi populaarityyppisempiä esityksiä merkittävistä romaanisen kielialueen kirjailijoista. Niitä julkaistiin ruotsinkielisessä, Euterpen piiriä edustavassa *Konst och Kultur-* (Klinge 1997, 214) ja suomenkielisessä *Merkkimiehiä*-sarjassa (Rantavaara II, 1979, 57–58). Näin esiteltyjä kirjailijoita olivat Dante (kirjoittajana Werner Söderhjelm 1916), Denis Diderot (Yrjö Hirn 1917), Gustave Flaubert (Torsten Söderhjelm 1906), Anatole France (Olaf Homén 1906), Goncourt-veljekset (A. von Kraemer 1905), Victor Hugo (J.V. Lehtonen 1917), Alfred de Musset (V.A. Koskenniemi 1918) ja Ernest Renan (Eino Kaila 1917). Merkkimiehiä-sarjassa ei esi-

telty vain kirjailijoita ja taiteilijoita vaan myös luonnontieteitten edustajia.

Suuressa teoksessaan *Nykyajan näytelmäkirjoittajia* (1908) Jalmari Hahl tarkasteli pelkästään ranskalaisia draamakirjailijoita. Näitä olivat Henry Bernstein, Henry Bataille, Maurice Donnay, François de Curel, Paul Hervieu ja Edmond Rostand. Teos oli hyvinkin ajantasainen, sillä 1908 ilmestyneenä siinä voitiin esitellä teos, jonka ensi-ilta oli ollut saman vuoden helmikuussa. Hahl referoi seikkaperäisesti näytelmien juonta liittäen mukaan myös käännösnäytteitä. Mukana oli myös aiheistohistoriallisia katsauksia (esim. kurtisaani, insesti ja avioero kirjallisuudessa) ja vertailuja muihin kirjailijoihin sekä mainintoja pariisilaisesta teatterielämästä. Jonkin verran oli mukana myös kirjailijoiden henkilön esittelyä. Varsinkin Maurice Donnayn kohdalla Hahl esitteli mielenkiintoisia ja harvinaisempia teatterielämän muotoja varjokuvaesityksistä alkaen (tällöin liikutetaan juuri elokuvaa edeltävässä aikakaudessa). Hahlilla oli paljon esimerkkejä kuvaamataiteitten ja teatterin suhteista. Donnayn kohdalla hän toi esille myös kreikkalaisten aiheiden nykyaikaisia pariisilaisia sovellutuksia. Donnayn antiikki on ”litterääristä korua, istutuskasvi, joka on siirretty antiikkisesta Kreikasta modernisimman Parisin maaperään” (Hahl 1908, 257). Hahlin teoksesta voidaan mainita myös selonteko Henry Bataillen teatterille sovittamasta Tolstoin *Ylösousemuksesta*, jonka esitystä Hahl oli ollut seuraamassa Pariisissa (ibid., 174–177; vrt. Tompuri 1942, 103). Hahlin teoksen arvosteli *Valvoja*-lehdessä innoittuneesti V. Tarkiainen.

Kaksi vuotta ennen Hahlin teosta oli ilmestynyt euterpeäläisen Carl-Adolf af Nyborgin teos *Katolska skaldler* (1906). Suppeahkossa teoksessa oli mukana useampia ranskalaisen kielialueen kirjailijoita, kuten mystis-okkultistisia virtauksia kannattanut Joséphin Péladan ja J.K. Huysmans. Aristokraattista yhteiskuntakäsitystä ja katolilaisuutta edustava af Nyborg noudatti aivan omaa linjaansa euterpistien joukossa, kuten Mustelin (1963, 131–133) on osoittanut. Af Nyborgin teosta verrat-

tomasti merkittävämpi oli Yrjö Hirnin *Det heliga skrinet. Studier i den katolska kyrkans poesi och konst* (1909). Teos, joka ilmestyi myös englanninkielisenä laitoksena, perustui paitsi Hirnin laajaan keskiajan kirjallisuutta ja taidetta koskevaan lukeneisuuteen myös hänen matkoihinsa Ranskassa, Italiassa, Espanjassa ja muualla Euroopassa. Hirn liikkui tutkimukseensa usean taiteen alalla nähden katolisessa messussa eräänlaisen Gesamtkunstwerkin. Ikonologisten ja ikonografisten kysymyksenasettelujensa perusteella Hirnin teoksessa on nähty Panofskyn tutkimusten edeltäjä. (Ks. lähemmin Rantavaara I, 1979, 198–212.) Hirn käytti keskiaikaisten lähteiden ohella hyväkseen mm. Renanin ja Huysmansin uskontoa ja kirkkoa koskevia teoksia.

Erikseen voidaan mainita V. Tarkiaisen huomattavan laaja teos Cervantesista (1918), johon tekijä oli tietysti paneutunut Kivi-tutkimustensa yhteydessä. Tarkiaisen suuren Kivi-teoksen tavoin Cervantes-kirjalla on alaotsikko ”Elämä ja teokset”. Yhteiskunnallis-kulttuurisen taustan esittelyn jälkeen seuraa biografinen katsaus. Suurimman osan teoksesta kattaa Cervantesin teosten tarkastelu yksi kerrallaan. Tarkiaisen julkaisi myöhemmin Cervantesin *Persiles ja Sigismunda* -romaanista kaksi tutkielmaa, toisen *Valvojassa*, toisen ranskaksi *Neuphilologische Mitteilungen* -aikakauskirjassa. Espanjankielisestä kirjallisuudesta ei muuten tutkimuksia ilmestynyt, vaikka jo 1843 Carl Wilhelm Törnegren oli julkaissut Espanjan kirjallisuushistorian alalta latinankielisen väitöskirjan *Primordia artis scenicae Hispanorum* (Espanjan draamataiteen alkuvaiheet). (Ks. Varpio 1996.) On kuitenkin huomattava, että filologista tutkimusta Espanjan kielen ja kirjallisuuden alalta edusti O.J. Tallgren-Tuulio, joka oli Espanjassa harjoittanut opintoja etevimmän tuolloisen tutkijan Ramón Menéndez-Pidalin johdolla. Tyyni Tuulion 1930-luvulla kokoama *Espanjan ja Portugalin kirjallisuuden kultainen kirja* ilmestyi vasta 1953: hänen kirjoittamansa *Espanjan kirjallisuuden historian* kohdalla viive oli vielä suurempi: jo 1920-luvun lopussa kirjoitettu teos ilmestyi 1983. Ylimalkaan espan-

jalaisen kirjallisuuden esittely Suomessa on näihin päiviin asti jäänyt vähäisemmäksi kuin esimerkiksi Ruotsissa (vrt. Fréden 1965). *Don Quijotea* on luonnollisesti käsitelty useissa romaaniteoreettisissa kirjoituksissa.

Yleensä kuva romaanisiin kirjallisuuksiin kohdistuvasta tutkimuksesta muodostuisi vielä näyttävämmäksi, jos mukaan otettaisiin filologinen tutkimus, ts. filologinen tekstikritiikki ja tekstien editointi. Sitä harjoittivat Werner Söderhjelm, Axel Wallensköld, ja näiden seuraajana erityisesti Arthur Långfors. Kysymykseen tuli se tutkijapolvi, joka oli saanut koulutuksensa Gaston Paris'in oppien mukaan. (Vrt. Söderhjelm 1928, 153–166.) Aiheellisesti Pentti Aalto on oppihistoriassaan tätä aikaa käsittelevälle luvulle antanut otsikon ”The Flowering of the Romance Philology”.

Arthur Långfors, joka muutama vuosi otteeseen johti keskiajan ranskalaisten tekstien tutkimuksen seuraavaa (*Société des anciens textes français*), julkaisi tekstieditointensa (mm. Houn le Roi de Cambrai, Gautier de Coinci; jeu-parti -runojen kokoelma) ohessa mm. varhaisen ranskalaisen runouden ns. incipit-luettelon (*Les incipit des poèmes français antérieurs au XVI:e siècle*, 1917). (Ks. Aalto 1987, 68–79; Nurmela 1965, 69–85.) Långforsin huomion kohteena oli myös provensaalinkielinen runous, josta aikaisemmin Suomessa oli kirjoittanut C.G. Estlander. Kun kirjallisuudentutkimusta harjoitettiin paljon filologia-aineiden parissa, on Pentti Aallon ja Yrjö Varpion oppihistoriallisissa esityksissä mukana joukko samoja henkilöitä.

Akateemisen tutkimuksen ulkopuolella tekivät merkittävää työtä esimerkiksi Hanna Andersin ja Anna-Maria Tallgren. Andersin esitteli ranskalaista kirjallisuutta *Valvojaan* kirjoittamissaan artikkeleissa, minkä lisäksi hän toimitti ja käänsi teoksen *Nuori Italia* (1893). (Sakari 1986, 102; Alve 1986, 50.) Tallgren puolestaan oli Pohjoismaisen kirjallisuuden ohella suuntautunut ennen kaikkea Ranskaan. Juuri ranskalainen kirjallisuus tulee korostetusti esille Tallgrenin 1910-luvun teoksissa *Runoilijoita* (1910), jonka yksi essee käsittelee Baudelairea, ja

*Pikapiirtoja nykyajan kirjailijoista* (1917). Myöhemmin hän julkaisi Merkkimiehiä-sarjassa teoksen Paul Verlainesta (1922). Erityisen tärkeäksi muodostui hänen toimittamansa *Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja* (1934). Anna-Maria Tallgren oli myös se kriitikko, joka pani merkille yhtäläisyydet V.A. Koskenniemen ja Leconte de Lisen ”Fiat nox” -nimisten sonettien välillä samalla kun hän antoi ymmärtää Koskenniemen lainailleen muidenkin runoilijoiden säkeitä (Tuulio 1964, 398–401).

Romaaniseen kirjallisuuteen ja romaaniseen filologiaan kohdistuvalla kiinnostuksella oli lisäksi eräitä merkittäviä välillisiä seurauksia. Holger Petersen Dyggve, joka 1880 syntyneenä kuului likipitäen samaan sukupolveen kuin edellä mainitut tutkijat, joskin hän julkaisi filologian alan väitöskirjansa vasta 1920-luvulla, käänsi 1940-luvulla ruotsiksi koko Rabelais´n teossarjan, viisi nidettä. Kyseessä on yksi suurisuuntaisimmista ja vaativimmista yhden henkilön käännöshankkeista, joita Suomessa koskaan on toteutettu. Yksin selityksiä niteissä oli yhteensä yli 200 sivua. Käännös julkaistiin uudestaan Ruotsissa Atlantis-kustantamon sarjassa vuosina 1980–85. Erkki Ahdin suomennos *Gargantuasta* ilmestyi 1946 ja suomentaja oli tällöin saattanut käyttää hyväkseen Petersen Dyggven käännöstä ja selityksiä. *Pantagruelin* suomentaja Erkki Salo (1989) viittaa samoin Petersen Dyggveen. Myös Bahtinin Rabelais-teoksen ruotsinnoksessa Petersen Dyggven käännöstä on hyödynnetty.

## Muu ulkomaisen kirjallisuuden tutkimus

Tarkasteltavan ajankohdan muita ulkomaiseen kirjallisuuteen kohdistuneita väitöskirjoja olivat seuraavat:

- J.O.E. Donner: *Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker* (1893)

- Hanna Lindberg: ”*The Shrew*”. *Arbiggans typ i den engelska litteraturen intill Shakespeare* (1901)
- Hugo T. Salonen: *Die Landschaft bei I.S. Turgenev* (1915)
- K.A. Laurent: *Leo Tolstoj och skolan* (1915) [Väitöskirja tosin kuului pedagogiikan alaan.]
- Eino Cederberg: *Tuhlaajapoika-aibe, sen pohjoismaiset edustajat ja sen subde ylioppilaskomedioihin* (1917).

Muiden maiden kirjallisuutta käsittelevien väitöskirjojen määrä jäi puoleen romaanisen kielialueen väitöskirjoista. Lisäksi tosin ilmestyi muutamia väitöskirjoja pohjoismaisesta kirjallisuudesta. Muuta ulkomaista kirjallisuutta koskevia teoksia olivat mm. Mikko Erichin laaja yleisesitys Shakespearesta (1916), Uno Lindelöfin esitys Miltonista (1918) ja Yrjö Hirnin teos Swiftistä (1918). Mainittakoon myös, että Koskenniemen esseekokoelma *Roomalaisia runoilijoita* ilmestyi 1919. Eino Leinolla puolestaan oli ollut suunnitteilla maailmankirjailijoita käsitellyt esseekokoelma. Lisäksi vuosina 1897–1905 ilmestyi suomalaisena käännöksenä neljä vankkaa nidettä sisältänyt *Yleinen kirjallisuuden historia*, joka oli pitkään käytössä. (Riikonen 1989, 22–23.)

Shakespeareen kohdistunut kiinnostus – Lindbergin ja Erichin teosten ohella käännettiin Walter Raleigh’n kirja Shakespearesta – oli jatkoa mannermaiselle ja pohjoismaiselle tutkimukselle, jossa englantilainen draamatikko oli muodostunut kaikkien kirjallisuudentutkimuksen ongelmien polttopisteeksi (ks. esim. Gustafsson 1983, 21–26). Mikä tärkeintä, tietysti itse Shakespearen draamat ilmestyivät vuosisadan vaihteessa Paa-vo Cajanderin suomennoksina.

## Ulkomaisia kontakteja

Kotimaisten tutkijoiden ohella oma merkityksensä oli Helsinkiin saapuneilla ulkomaisilla yliopiston professoreilla ja lehto-

reilla, jotka tavallisesti julkaisivat kirjoituksia ja tutkimuksia oman maansa kirjallisuudesta sekä pitivät aiheesta luentoja (puhumattakaan siitä, että he saattoivat julkaista Suomea koskevia artikkeleita ulkomailla). Ranskan kirjallisuuden osalta tärkeimpiä tässä suhteessa oli Jean Poirot. Hänellä oli jo lähtökohtaisesti tuntumaa merkittävimpään uuteen kirjallisuuteen, sillä hänen opettajanaan Pariisissa oli ollut Henri Bergson ja hänen ystäviinsä kuului Charles Péguy. Suomessa toimiessaan Poirot julkaisi artikkeleita La Fontainesta, Chénier’stä ja Hugosta. (Aalto 1987, 81–82.) Lisäksi voidaan mainita, että 1908 lehtori Jean Schlegel piti luentoja Albert Samainista; *Helsingin Sanomat* julkaisi niistä Anna-Maria Tallgrenin kolmiosaisen selostuksen.

Edellä olevien luettelojen perusteella voi hyvinkin väittää, että kirjallisuudentutkimuksessa elettiin huomattavan kansainvälistä aikaa. Olennaista pohjaa tälle kansainvälisyydelle loi se, että suurin osa edellä mainituista tutkijoista oli työskennellyt ulkomailla. Erityisen kiinnostava tapaus tässä suhteessa oli Alexis von Kraemer, sillä hän oli saattanut tutkimustaan varten haastatella niin Remy de Gourmontia kuin johtavaa symbolistirunoilijaa Stéphane Mallarmé’ta.

Myös yleensä tutkimuksen ulkomaiset yhteydet olivat hyvät. Sitä osoittaa kansainvälisesti suuntautunut helsinkiläisen Uusfilologisen yhdistyksen toimittama *Neuphilologische Mitteilungen*, jossa jatkuvasti julkaistiin ulkomaisten tutkijoiden kirjoituksia. Aikakauskirjalla on jatkossakin ollut merkittävä rooli, sillä sen kirjoittajina ovat olleet mm. Leo Spitzer ja Erich Auerbach.

1990-luvun alussa historian tutkija Marjatta Hietalan johtama tutkimusprojekti ”Tietoa, taitoa, asiantuntemusta. Helsinki eurooppalaisessa kehityksessä 1875–1917” osoitti, ettei tuolloinen Helsinki suinkaan edustanut periferiaa vaan oli hyvinkin kehityksen kärjessä. Tähän olivat vaikuttamassa mm. kaupungin viranhaltijoiden lukuisat ulkomaiset opinto- ja tutustumismatkat. ”Viime vuosisadan lopulla ja tämän vuosisa-

dan alussa Suomeen syntyi eri alojen ammattitaitoinen asiantuntijajoukko, jolla oli poikkeuksellisen suuri tiedon intressi ja laaja lukeneisuus. Oppi oli hankittava itse. Tämä pakotti ulkomaisen tiedon aktiiviseen seurantaan”, kirjoittaa Marjatta Hietala (1992, 233). Tässä voidaan siteerata laajemminkin Hietalaa – hänen näkemyksensä on mutatis mutandis sovellettavissa myös siihen, mitä humanioran kohdalla tapahtui:

Yhteydet ulkomaisiin kollegoihin syntyivät opiskeluaikoina, erikoistumisjaksoilla, tieteellisissä kongresseissa, työkenneltäessä ulkomailla ja opintomatkoilla. Uusien professionaaliryhmien välillä oli yhteistyötä yli kielirajojen. Henkilökohtaisten kontaktien kautta tiedonsaanti nopeutui entisestään. Ulkomaiset kontaktit saatettiin myös kollegojen käyttöön. Kaupunkien tasolla tiedonkulku oli avointa. Uutuuksien nopeus ja uusien innovaatioiden paljous saattoi olla osaltaan vapauttamassa keskustelua. Tieteellä oli laajenevat markkinat. Innovatiivisuus viihtyy ympäristössä, jossa on vaihtoa ja laajenevia markkinoita. Suomalaiset etsiytyivät muiden mukana Euroopan hermokeskuksiin: berliiniläisille klinikoille ja saksalaisiin laboratorioihin, hollantilaisiin vesilaitoksiin ja saksalaisiin ja sveitsiläisiin teknillisiin korkeakouluihin, Tukholman kulkutautisairaaloihin tai asuntohygienian kongresseihin Dresdenissä, Düsseldorfissa, Antwerpenissä ja Tukholmassa. (ibid., 233–234.)

Virkamiesten ja luottamusmiesten kohdalta autonomian ajalla Hietala on osoittanut, että huomattava osa näistä oli harjoittanut opintoja ulkomailla, heidän joukossaan tulevat presidentit Ståhlberg, Paasikivi ja Svinhufvud (ibid., 220–221.)

Humanistisella ja taiteellisella alalla toimineiden kohdalla kuvaa on syytä tarkentaa eräässä suhteessa. Ulkomaille matkustaneet suomalaiset tutkijat olivat itse asiassa aivan toisessa asemassa kuin ne kirjailijat, jotka kävivät Pariisissa ja muualla

ulkomailla. Kun puhutaan esimerkiksi tulenkantajien kansainvälisyydestä, on syytä muistaa, että nämä eivät juurikaan päässeet henkilökohtaiseen kanssakäymiseen ajan keskeisten ulkomaisten kirjailijoiden kanssa. Kenen ulkomaisen kirjailijan kanssa esimerkiksi Olavi Paavolainen tai Mika Waltari keskustelivat Pariisissa? Sikäli kuin tiedän, ainoastaan Jaakko A. Ahokas on tähän puoleen kiinnittänyt huomiota. Ahokas on tarkastellut tilannetta Joel Lehtosen osalta mutta hänen tapauksensa voidaan yleistää:

Lehtonen ei kummallakaan kerralla Pariisissa käydessään tavannut ainuttakaan ranskalaista, ei kirjailijaa, ei taiteilijaa, eikä yleensä ketään, jonka kanssa hän olisi voinut keskustella jostain kulttuurin alasta. Tässä suhteessa hän oli samanlainen kuin muut pohjoismaalaiset yleensä, jotka kävivät kyllä mielellään Pariisissa, mutta istuivat yhdessä kantakapakoissa, ruotsalaiset, norjalaiset ja tanskalaiset omassa seurassaan haukuskellen toisiaan kaikessa skandinaavisessa ystävyydessään, ja suomalaiset vielä omassaan suomenruotsalaisia lukuunottamatta. Runoilija ja kirjailija Karl August Tavaststjerna tapasi Pariisissa todella huomattavia kirjailijoita, nimittäin Ibsenin ja Strindbergin, ei ranskalaisia hänkään. (Ahokas 1990, 37.)

Poikkeuksia tietysti löytyy. Sellainen oli ennen kaikkea Aino Kallas, joka seurusteli englantilaisissa kulttuuripiireissä. Sittemmin suomalaisilla kirjailijoilla oli kosketuksia varsinkin saksalaisiin kirjailijoihin Travemünden kirjailijakodin kautta. Silti ainakaan autonomian ajalta ei löydy ainuttakaan kirjailijaa, jolla olisi vieraassa maassa ollut sellaisia kontakteja kuin esimerkiksi Albert Edelfeltillä Pariisissa. Edelfeltin tuntemiin ranskalaisiin kuului mm. Anatole France, joka kirjoitti joukon Suomea koskevia artikkeleita (Smeds 1996, 33–335). Kirjailijat erosivat myös tuolloisista tutkijoista, joille oli luonnollista tavata kollegoja henkilökohtaisesti.

## Eräitä tausta- ja rinnakkaisilmiöitä

Edellä on jo mainittu, että romaaniseen kirjallisuuteen kohdistunut kiinnostus oli läheisessä yhteydessä filologian kehitykseen, ”romaanisen filologian kukoistukseen”, Pentti Aallon ilmaisua käyttäkseni. Mutta on tietysti muitakin tilanteeseen vaikuttavia tekijöitä. Eräs keskeinen välittävä hahmo oli ruotsalainen runoilija ja Tukholman yliopiston kirjallisuuden professori Oscar Levertin. Hän oli käsitellyt tuotannossaan erityisesti Ranskaan monin tavoin yhteyksiä omanneen kustaviaanisen ajan kirjallisuutta (vrt. Blanck 1947, 93–95), ts. aihepiiriä, josta myöhemmin Gunnar Castrén kirjoitti laajan teoksensa *Gustav Philip Creutz* (1917).

Nimenomaan suomalaista kirjallisuusesseistiikkaa 1900-luvun alkupuolella tuskin voi tarkastella ottamatta huomioon Levertiniä. V.A. Koskenniemen *Roomalaisia runoilijoita*-esseekokoelma ja Anna-Maria Tallgrenin essee on selvästi kirjoitettu Levertinin tyyliin ja hänen innoittaminaan. Levertin vaikutti myös kirjallisuuskritiikin ulkopuolella. Matti Klinge (1998, 427–432) on havainnollisesti osoittanut, mikä merkitys Levertinillä, erityisesti hänen rokokoonovelleillaan (*Rokokonoveller*, 1900) oli esimerkiksi Gunnar Suolahden historiallisiin esseisiin. Levertinillä oli vaikutusta myös Alma Söderhjelm in tuotantoon (Engman 1996, 146). Sixten Ringbom (1986, 87) on puolestaan muistuttanut siitä, että taidehistorioitsija Osvald Sirén oli saanut väitöskirjansa aiheen Levertiniltä, joka oli laajalti kirjoittanut 1700-luvun ruotsalaisesta maalaustaiteesta. Levertinin merkitystä Suomessa osoittaa myös se, että Werner Söderhjelm kirjoitti hänestä mittavan elämäkerran ja Anna-Maria Tallgren laajan esseen; essee sisältyy kokoelmaan *Runoilijoita*, joka on omistettu Levertinin muistolle. (Levertinin yhteyksistä Suomeen ja erityisesti Euterpen ryhmään ks. Mustelin 1963, 226–228.)

1900-luvun kaksi ensimmäistä vuosikymmentä olivat myös merkittävää maailmankirjallisuuden suomentamisen aikaa, jol-

loin ilmestyi joukko sittemmin käännösklassikoiksi muodostuneita teoksia. Näitä olivat ennen kaikkea Eino Leinon suomentama Danten *Divina Commedia* ja Otto Mannisen suomentamat *Ilias* ja *Odysseia*. Samoin voidaan mainita Joel Lehtosen vielä paljon myöhemminkin arvostettu *Decamerone*-valikoiman käännös (Jokinen 1986, 70–72). Muita olivat mm. Kasimir Leinon Merimée-käännökset ja J.V. Lehtosen monet tärkeät suomennokset (Hugon *Kurjat*, Rousseauin *Yhteiskuntasopimuksesta*, La Rochefoucauldin *Mietelmät* ja Montesquieun *Persialaiset kirjeet*). Jalmari Hahlin huomattavimpia käännöksiä olivat Manzoniin *Kiblautuneet*, d'Annunzion *Kuoleman riemuvoitto* ja Rousseauin *Emile*. Hippolyte Tainen *Taiteen filosofia* ilmestyi L. Onervan kääntämänä 1915. Ellen Sakarin tutkielma ranskalaisen kirjallisuuden suomennoksista autonomian aikana osoittaa havainnollisesti, miten 1890-luvulta lähtien nimenomaan ranskalaisen romaanien kääntäminen lisääntyi. Autonomian ajan loppuun mennessä oli yli kymmenen teosta käännetty Zolalta, Daudet'ltä ja Francelta, mutta useita teoksia myös Balzacilta, Lotilta, Hugolta, George Sandilta, François Coppéelta, Maupassantilta ja Meriméeeltä; kaikkia näitä suosituimpia olivat kuitenkin Alexandre Dumas ja Jules Verne. (Sakari 1986, 102–109, 112–119.)

Kirjallisuudentutkimuksen lisäksi historiantutkimuksessa oli havaittavissa samantapaista kansainvälistä suuntautumista. Edellä mainitun lehdistöhistoriallisen teoksensa ohella Alma Söderhjelm julkaisi teoksen *Kulturförhållanden under franska revolutionen 1–2* (1903, *Ranskan vallankumouksen sivistyselämästä*). (Engman 1996, 57–60.) Italian keskiaikaan ja renessanssiin kohdistivat tutkimuksensa Hjalmar Crohns, Henry Biaudet, Liisi Karttunen ja P.O. von Törne. Roomassa harjoitti tutkimusta myös antiikin historiaan erikoistunut Herman Gummerus. (Klinge 1980, 209–212; Mustonen 1997.) Näiden tutkimukset tulivat tunnetuiksi pikemminkin ulkomailla kuin Suomessa. Samaa on sanottava taidehistorioitsijoista Tancred Boreniuksesta ja Osvald Sirénistä, jotka olivat – muiden kohteiden

den ohella – Italian renessanssin tuntijoita. Heidän kohdallaan voidaan sitä paitsi puhua suoranaisestä aivovuodosta: Sirénistä tuli Tukholman ja Boreniuksesta Lontoon yliopiston taidehistorian professori. (Vrt. Ringbom 1986, 87–88.)

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen ilmestyi Suomessa tietysti lisää ulkomaiseen kirjallisuuteen kohdistuneita tutkimuksia. Niitä julkaisivat professorina sotienvälisen ajan toiminut Yrjö Hirn sekä silloinen dosentti Rafael Koskimies. Samoin voidaan mainita Eino Railon tutkimus *Haamulinna*, joka ilmestyi myös englanninkielisenä laitoksena. Railo julkaisi myös laajan kirjallisuushistorian. Varsinkin Hirn käsitteli laajasti ranskalaista kirjallisuutta. Erityisen valitettavaa on, ettei hänen Beaumarchais-kirjaansa suomennettu (vrt. Rantavaara II, 1979, 170). Kuitenkin voi sanoa, että ennen kaikkea se kirjallisuudentutkimus, jota edustivat edellä luetellut romaanisen kirjallisuuden alan väitöskirjat, jäi lähinnä lupaukseksi; jatkoa niille ei juuri tullut.

## Väittelijöiden urakehitys

Mikä sitten vaikutti siihen, että vuosisadan vaihteen tutkimus ennakoi oikeastaan voimakkaampaakin ulkomaisen kirjallisuuden tutkimuksen kukoistusta kuin mikä sitten toteutui? Tähän vastaamiseksi joudutaan tarkastelemaan mm. väittelijöiden urakehitystä.

Tärkeä syy siihen, että jatkoa ei syntynyt, oli siinä, että virkapaikkoja oli kovin vähän. Yrjö Hirn oli nimitetty virkaansa 1910 ja hän jatkoi siinä vuoteen 1937. Åbo Akademi ja Turun yliopisto aloittivat maailmansodan jälkeen ja saivat kyllä professuurinsa, joita ryhtyivät hoitamaan Olaf Homén ja V.A. Koskenniemi, mutta muuten oli hakeuduttava esimerkiksi oppikoulun opettajiksi, mikä taas ei juuri mahdollistanut tieteellistä tutkimusta. Von Kraemer toimi oppikoulun opettajana ja sittemmin Helsingin yliopiston ranskan kielen lehtorina. Eero

Ilvosesta tuli Tyttönormaalilyseon saksan ja ranskan opettaja. Koulunopettajina toimivat myös Jalmari Hahl, joskin hänellä oli myös estetiikan dosenttuuri, ja Hj. J. Runeberg. Venäläisestä kirjallisuudesta väitellyt Hugo T. Salonen ja aiheistohistoriaa tutkinut Eino Cederberg suorittivat niinkään pääasiallisen elämäntyönsä koululaitoksen palveluksessa. (Aalto 1987, passim; Varpio 1990, passim.)

Kasimir Leino oli suunnitellut, kuten hänen väitöskirjansa esipuheesta ilmenee, Merimée-tutkimukselleen jatko-osaa, jossa hän olisi yksityiskohtaisemmin käsitellyt kirjailijan esteettisiä käsityksiä. Suunnitelma jäi toteutumatta, mutta Leino kirjoitti väitöskirjansa jälkeen A. Lauréusta käsittelevän taidehistoriallisen tutkimuksen, mikä sinänsä oli järkevä ajatus yliopistollista uraa ajatellen, sillä estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professorit olivat siihen mennessä liikkuneet myös taidehistorian alueella. Leinon kohdalla yliopistollinen ura ei kuitenkaan päässyt käynnistymään. Sen sijaan hänet muistetaan uusien kirjallisten virtausten esittelijänä, Meriméeen kääntäjänä ja runoilijana. Emil Zilliacus suuntautui kreikkalaista kirjallisuutta koskevaan esseistiikkaan ja kääntämiseen. Lopuksi hänestä tuli Kreikan kirjallisuuden ylimääräinen professori. Myös J.V. Lehtosesta tuli kirjallisuushistorian ylimääräinen professori, mutta hänen tutkimuksensa saivat sotienvälisenä aikana aivan uuden suunnan: hänestä sukeutui merkittävä Aleksis Kiven tutkija; väitöskirjansa aiheeseen hän palasi vain parissa artikkelissa.

Epäilemättä monet mainituista tutkijoista kokivat myös kansallisia velvoitteita. Kuten todettiin, J.V. Lehtonen suuntautui Kiven tutkimiseen. Toinen kansallisesti tärkeäksi koettu tehtävä oli maailmankirjallisuuden klassikoiden suomentaaminen, mistä jo edellä on annettu esimerkkejä. Ruotsinkieliseltä puolelta on merkillepantavaa, että monet euterpisit paneutuivat myöhemmin Runebergin tuotantoon. (Mustelin 1963, 393.)

Tilanteen kehittymiseen vaikutti myös se, että metodinen uusiutuminen osoittautui hankalaksi 1920-luvun alussa vakiin-

tuneen aseman saavuttaneille, nyt jo keski-ikään ehtineille tutkijoille. Esimerkiksi Gunnar Castrén korosti virkaanastujaisesityksessään 1924 komparatiivisen tutkimuksen sijasta hengen-tieteellisempää otetta ja Crocen ja Gundolfin merkitystä, mutta tällä tuskin oli merkitystä hänen omien tutkimustensa kannalta (vrt. Ekelund 1971, 119–120). Olaf Homén kiinnostui poetiikan ongelmista, mutta hänen *Poetik*-teoksensa ilmestyi postuumisti vasta 1954. Yrjö Varpio (1986, 105–107) on Homénin teoksen julkaisijaan Erik Ekelundiin nojautuen esittänyt, että teos olisi varhaisemmin julkaistuna voinut vaikuttaa siirtymiseen kohti tekstilähtöisempää tutkimusotetta.

Eräät kirjallisuusväitöskirjan kirjoittajista siirtyivät vallan toisille aloille. Foscolosta väitellyt Mikko Erich suoritti myöhemmin lainopillisen tutkinnon ja ryhtyi asianajajaksi ja poliitikoksi. Senancour´ista kirjoittanut A.S. Törnudd luopui tykkäänään tutkimuksesta väitöksen jälkeen ja suuntautui toiselle uralle: hänestä tuli pankinjohtaja ensin Imatralle ja sitten Helsinkiin. (Mustelin 1963, 380.) Vuosisadan vaihteen väittelijöiden joukossa ainoa nainen oli Hanna Lindberg (1869–1909), joka naimisiin mentyään siirtyi Saksaan ja kuoli suhteellisen nuorena (Rantavaara I, 1977, 155, 242; Rantonen 1988, 57–58).

## Ranskalaista eleganssia

Teoksessaan *Professoreita* Matti Klinge (1990, 170–171) on antanut Werner Söderhjelmiä koskevalle luvulle alaotsikon ”impulsiivinen maailmanmies”. Ilmaisua maailmanmies voidaan itse asiassa soveltaa useimpiin edellä käsitellyistä romanisteista. Ulkomailla opiskelleina ja uudempaan ulkomaiseen kirjallisuuteen perehtyneinä he kaikki toivat suomalaiseen kulttuuriin käytöksen hienostuneisuutta, eleganssia ja eurooppalaisuutta, mikä on lähes yhtä merkityksellistä kuin heidän varsinainen

tutkimustoimintansa. Kasimir Leinosta saattoi Maila Talvio todeta, että tämä oli mies, joka ”osasi hyvästi solmia kravattinsa ja kauniisti suudella naista kädelle”. Jalmari Hahlin hän puolestaan muistaa hienostuneena ja eleganttiin smokkiin pukeutuneena. (Talvio 1947, 160, 192.) Rafael Koskimies, joka liittyy Hahlin esteetin epiteetin, luonnehtii tätä henkilökohtaisten vaikutelmiensa perusteella: ”asu oli aina keikarimaisuuteen saakka huoliteltu, ja olemuksessa oli jotakin hyvin sivistynyttä, hieman pehmeää.” (Koskimies 1953, 115.) Kyseessä oli muutenkin suomalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa aika, jolloin pantiin painoa suorastaan ylihienostuneelle tyyliin, esimerkkinä edellä mainittu Koskenniemen *Kevätilta Quartier Latinissä*.

Ranskalainen eleganssi pantiin merkille muissakin Ranskan-kävijöissä kuin kirjallisuudentutkijoissa, ei tosin aina täysin positiivisessa mielessä. Eliel Aspelin-Haapkylä näki ranskalaisuuden vaikutuksen Albert Edelfeltin luonteeseen ja käytökseen seuraavasti:

Niin ylimyksellistä taiteilijaa me tuskin enään saamme, sillä hänessä oli joku määrä sitä ruotsinaikuista perinnäistä aristokraattihenkeä, joita meidän paraimmilla valtiomiehillä 19:nnen vuosisadan keskivaiheilta oli merkkiomaisuutena. Kumminkaan hän ei meidän käsityksemme mukaan ollut täysin suora luonne. Hän oli kai Ranskassa oppinut liiaksi asettumaan niitten henkilöiden mukaan, joiden kanssa hänellä kulloinkin oli tekemistä. Sen kautta hän oli niin sympaattinen seuramies. Mutta sen kautta myöskin tapahtui, että hänen tuttavansa saivat kuulla hänen joskus puhuvan toisin kuin hän toisessa seurassa juuri ennen oli puhunut. Mutta tuo heikkous oli anteeksi annettava – se kuuluu näet ”hienon” maailman tapoihin. (Aspelin-Haapkylä 1980, 42.)

Kokonaan oman lukunsa tässä yhteydessä muodostaa Euterpen ryhmä. Euterpistien tai ”yöterpistien” – kuten heitä myös

kutsuttiin – toimintaan kuuluivat muutenkin olennaisena osana yhteiset illanvietot ja juhlat, joita Olof Mustelin (1863, 107) on havainnollisesti kuvannut. Ryhmän jäsen, Ranskan ohella antiikkiin suuntautunut Emil Zilliacus kuvautti itsensä ja toverinsa ravintolassa toga yllä ja laakeriseppel päässä. Väitöskirjansa loppuluvussa hän yhdistikin toisiinsa ranskalaisuuden ja helleenisyyden:

Det flyter romerskt blod i fransmännens ådror, och huru stor klyftan än må vara, som skiljer Grekland och Frankrike åt – det är dock många egenskaper, hvilka äro gemensamma för franskt lynne och grekiskt. I likhet med helle-  
nen älskar fransmannen måttfullhet, klarhet, elegans; hans anläggning är plastisk och dramatisk, temperamentet lifligt och lidelsefullt. Saltet, som kryddar pariseresprit'en, har ofta attisk smak, och flere kulturella företeelser äro fullkomligt analoga. (Zilliacus 1905, 319.)

Söderhjelmin ja Långforsin (kuten myös humanistiprofessorien Yrjö Hirnin, Herman Gummeruksen ja G.J. Ramstedtin) esiintymiskykyä ja kielitaitoa nuori tasavalta tarvitsi diplomaatti-tehtävissä. väitöskirjoissaankin kyseiset tutkijat olivat usein liik-kuneet ylemmän porvariston, aateliston ja jopa keisarillisten korkeuksien parissa. (Vrt. Riikonen 1998.)

## Romaanisten kirjallisuuksien myöhempi tutkimus Suomessa

Vuosisadan alun kiinnostus romaanista filologiaa kohtaan jätti jälkensä pitkäksi aikaa suomalaiseen romanistiikkaan, joka suuntautui filologiaan, vanhojen tekstien editointiin, ranskan kielen historiaan ja vulgäärilatinaan. Myöhemmin romaaninen filologia yhä enemmän keskittyi lingvistiikkaan. (Tästä kehityksestä ks. Härmä 1986.) Merkit filologian ja kirjallisuudentutkimuk-

sen eriytymisestä oli tosin nähtävissä jo varhain: 1910 oli Eliel Aspelin-Haapkylä merkinnyt Hirnin ja Söderhjelmin virantäytön yhteydessä päiväkirjaansa: ”[...] professorit uudemmissa kielissä eivät ole velvolliset eivätkä haluakaan kielen ohella ottaa vastatakseen siihen kuuluvan kirjallisuushistorian opetuksesta (niinkuin enimmäkseen ulkomaan yliopistoissa on laita).” (Aspelin-Haapkylä 1980, 189.) Romaaninen kirjallisuus jäi yliopiston kirjallisuusaineiden vastuulle, joskaan se ei tällöin enää saanut yhtä suurta osuutta kuin vuosisadan vaihteessa. Silti Ranskan osuus tuli selvästi esille eräissä yhteyksissä. Kun Arne Anttila julkaisi 1926 teoksensa *Jobdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin*, oli siinä nähtävissä selvä ranskalaispainotus. Anttila oli sitä paitsi itsekkin opiskellut Ranskassa. Keskeiseksi esikuvaksi nousi Gustave Lanson. Itse asiassa Rafael Koskimiehen kohdalla voidaan puhua lansonilaisuudesta. Vielä myöhäisteoksessaan, kirjallisuushistorian yleisesityksessään hän käyttää Lansonista nimitystä ”vanha arvovalta”. Lansonin myötä klassismin ihanteet olivat saavuttaneet jalansijaa myös suomalaisessa tutkimuksessa. (Vrt. Riikonen 1988, 95–96.) Yleisen kirjallisuustieteen edustajien ohella on mielenkiintoista, miten ”ranskalaistraditio” oli pitkään jossakin muodossa mukana myös kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa: Arne Anttilan ohella hänen edeltäjänsä V. Tarkiainen oli opiskellut Ranskassa, ja Anttilan seuraaja Lauri Viljanen kirjoitti laajasti ranskalaisesta kirjallisuudesta teoksessaan *Taisteleva humanismi*. Annamari Sarajas puolestaan sivusi paljonkin ranskalaista kirjallisuutta symbolismia käsittelevissä tutkimuksissaan (aiheena mm. Kasimir Leino symbolismin esittelijänä Suomessa); lisäksi hän kirjoitti muutamia esseitä 1900-luvun ranskalaisesta kirjallisuudesta.

Huomattavimmaksi suomalaisen Ranskan kirjallisuuden tutkimuksen tradition ylläpitäjäksi tuli Maija Lehtonen, jolla oli myös filologinen koulutus ja joka jonkin aikaa toimi myös Upsalan yliopiston Ranskan kirjallisuuden professorina. Hänen laaja väitöskirjansa (1964) käsitteli Chateaubriandin kuvakiel-

tä. Lehtosen erityisalueeksi muodostui ranskalainen romantiikan ajan kirjallisuus, jota hän on tutkinut varsinkin tyylin, kuvakielen ja narratologian kannalta. Yhteys filologiaan on Lehtosen kohdalla jatkunut sikälikin, että väitöskirja ilmestyi *Mémoires de la Société Néophilologique* -julkaisusarjassa, useat laajat artikkelit puolestaan *Neuphilologische Mitteilungenissa*.

Sporadisesti Ranskan kirjallisuuteen liittyviä aiheita on käsitelty väitöskirjatasolla niin yleisen kirjallisuustieteen kuin romaanisen filologian oppiaineissa. Tällöin on lähinnä tutkittu 1900-luvun kirjallisuutta; aihepiirit ja käsittelytavat ovat vaihdelleet aatehistoriasta narratologiaan. On ollut mahdollista yhdistää romaaniseen filologiaan perinteisesti kuulunut keskiaikaisten tekstien tutkimus moderniin teoriaan, kuten kettusautua käsittelevässä Elina Suomela-Härmän väitöskirjassa (1981). Strukturalismin ja semiotiikan nousun mukana myös ranskalainen kirjallisuus- ja kulttuurikeskustelu tuli esille ja ranskalaisen teoreetikkojen tekstejä käännettiin suomeksi. Kun Roland Barthesin myötä muualla Euroopassa ja Yhdysvalloissa ryhdyttiin puhumaan tekijän kuolemasta, ei välttämättä otettu huomioon sitä kontekstia, jossa Barthes oli toiminut, ts. akateemisen tutkimuksen voimakasta prestiisiä, joka oli korostanut yksittäisen kirjailijan merkitystä.

1990-luvun uusi ilmiö on yliopistollisten opinnäytteiden tasolla lisääntynyt mielenkiinto espanjan- ja portugalinkielistä kirjallisuutta kohtaan. Kyseessä on tällöin ollut ennen kaikkea latinalaisen Amerikan kirjallisuus. Toisaalta myös keskiaikaisen latinankielisen kirjallisuuden tutkimus on osoittanut lisääntymisen merkkejä.

## Lähteet

Pentti Aalto: *Modern Language Studies in Finland 1828–1918*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica 1987.

Jaakko A. Ahokas: ”Joel Lehtonen ja Ranska”. – Martti Pelvo ja Risto Turunen (toim.): *Savolaispoika maailmalla – kansainvälinen Joel Lehtonen*. Joensuu: Savonlinnan kulttuurilautakunta ja Joensuun yliopiston kirjallisuuden laitos 1990.

Leena Alve: ”Italian kirjallisuuden suomennoksista”. – Urpo Kovala (toim.): *Maailmankirjallisuuden ja sen klassikkojen suomentamisesta. Osa I*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 30, 1986.

Eliel Aspelin-Haapkylä: *Kirovuosien kronikka. Otteita professori Eliel Aspelin-Haapkylän päiväkirjasta vuosilta 1905–1917*. Toim. Eero Saarenheimo. Helsinki: SKS 1980.

Erich Auerbach: *Literary Language & Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. Transl. from the German by Ralph Manheim. First Princeton paperback printing, with a new foreword by Jan M. Ziolkowski. Bollingen Series LXXIV. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1993.

Mihail Bahtin: *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni 1995.

Kersti Bergroth: *Alkusoitto*. Helsinki: Otava 1971.

Kersti Bergroth: *Löytöretki*. Helsinki: Otava 1973.

Anton Blanck: *La Snède et la littérature française. Des origines a nos jours*. Traduit du suédois par Lucien Maury. Paris: Éditions Stock 1947.

Pierre Bourdieu: *Homo Academicus*. Transl. by Peter Colier. London: Polity Press 1988.

Gunnar Castrén: *Humanister och humaniora. Trycket och talat från sex decennier*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1958.

Erik Ekelund: *Litteraturforskning. Några metodiska riktlinjer och ledande forskare*. Tammerfors: Söderström & Co. 1971.

Marja Engman: *Det främmande ögat. Alma Söderhjelm i vetenskapen och offentligheten*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1996.

Gustaf Fredén: *Don Quijote en Suecia*. Instituto Ibero-Americano Gotemburgo Suecia. Madrid: ”Insula” 1965.

Peter Godman: ”The Ideas of Ernst Robert Curtius and the Genesis of ELLMA”. – Ernst Robert Curtius: *European Literature and the Latin Middle Ages*. Transl. by Willard R. Trask. Bollingen Series XXXVI. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1990.

Lars Gustafsson: *Litteraturhistorikern Schüeck. Vetenskapssyn och historieuppfattning i Henrik Schüecks tidigare produktion*. Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 12. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1983.

Jalmari Hahl: *Nykyajan näytelmäkirjoittajia*. Helsinki: Vihtori Kosonen 1908.

Marjatta Hietala: ”Innovaatioiden ja kansainvälistymisen vuosikymmenet”. – *Tietoa, taitoa, asiantuntemusta. Helsinki eurooppalaisessa kehityksessä 1875–1917, 1*. Historiallinen Arkisto 99:1. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1992.

Juhani Härämä: ”Romaanisten kielten tutkimus Suomessa”. *Kanava* 2/1986.

Ulla Jokinen: ”Boccaccion käännöksistä”. – Urpo Kovala (toim.): *Maailmankirjallisuuden ja sen klassikkojen suomentamisesta. Osa I*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 30, 1986.

Aino Kallas: *Päiväkirja vuosilta 1907–1915*. Helsinki: Otava 1953.

Aino Kallas: *Päiväkirja vuosilta 1916–1921*. 2.p. Helsinki: Otava 1954.

Väinö Kaukonen: *Kasimir Leino runoilijana*. Helsinki: Otava 1966.

Matti Klinge: *Professoreita*. 2.p. Helsinki: Otava 1990.

Matti Klinge: *Romanus sum. Kirjoituksia Euroopasta*. Helsinki: Otava 1991.

Matti Klinge: *Kaukana ja kotona*. Suom. Marketta Klinge. Helsinki: Schildts 1997.

Matti Klinge: *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Helsinki: WSOY 1998.

V.A. Koskenniemi: *Kevätilta Quartier Latinissä. Parisin muistelmia*. Varjokuvat leikannut Emil Cedercreutz. Porvoo: WSOY 1912.

V.A. Koskenniemi: *Vuosisadan alun ylioppilas*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1947.

Rafael Koskimies: *Suomen kansallisteatteri 1902–1917*. Helsinki: Otava 1953.

Alexis von Kraemer: *Villiers de l'Isle-Adam. En litteraturhistorisk studie*. Helsingfors: Tidnings- & tryckeriaktiobolagets tryckeri 1900.

Tellervo Krogerus: *Anna-Maria Tallgren. Tutkimus kriitikontyöstä ja sen taustoista*. Helsinki: SKS 1988.

Tellervo Krogerus: *Kirjallinen linja. Valvoja ja Aika 1907–1922*. Helsinki: SKS 1992.

Kasimir Lönnbohm: *Prosper Mérimée. Elämäkerta ja teokset kirjallishistorialliselta kannalta*. Helsinki: Päivälehdien kirjapaino 1895.

Olof Mustelin: *Euterpe – Tidskriften och kretsen kring den. En kulturbhistorisk skildring*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1963.

Kaisa Mustonen: *Liisi Karttunen vuosisadan alun historian tutkija Henry Biaudet'n ryhmissä. Suomalainen tutkimusinstituutti Roomassa 1909–1915*. Historian tutkimuksia – Studies in History 16. Joensuu: Joensuun yliopiston humanistinen tiedekunta 1997.

Tauno Nurmela: *Vox humana eli Ihmisen ääntä*. 2.p. Helsinki: WSOY 1965.

Tauno Nurmela: ”Boccaccio Suomessa”. – Tauno Nurmela: *Sanottu mikä sanottu*. Helsinki: WSOY 1979.

Irma Rantavaara: *Yrjö Hirn I–II*. Helsinki: Otava 1977–1979.

Eila Rantonen: ”Kilpasilla. Katsaus suomalaisen kirjallisuuden naistutkijoihin”. – Irmeli Niemi (toim.): *Pöydänkulma ja maailma. Naiskirjallisuus tutkimuskohteena. Teoriaa, käytäntöä, läbteitä*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja Sarja C. Osa 69, 1988.

H.K. Riikonen: ”Professorentypen. Werner Söderhjelmns Schilderungen deutscher Wissenschaftler des ausgehenden 19. Jahrhunderts”. – *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen*. Nr. 19, 1987.

H.K. Riikonen: *Maailmankirjallisuuden yleisesitykset Suomessa. Luku suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen historiaa*. Helsinki: SKS 1989.

H.K. Riikonen: ”Proustin henkilögalleriaa: Prinsessa Mathilde”. – Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen ja Anne Sivuoja-Gunaratnam (toim.): *Siltoja ja synteesiä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*. Helsinki: Gaudeamus 1998.

Sixten Ringbom: *Art History in Finland before 1920*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica 1986.

Ellen Sakari: ”Ranskalaisesta käännöskirjallisuudesta autonomian aikana”. – Urpo Kovala (toim.): *Maailmankirjallisuuden ja sen klassikkojen suomentamisesta. Osa I*. Jyväskylä: Jyväskylän kirjallisuuden laitos. Monisteita 30, 1986.

Göran Schildt: *Toivematka*. Suom. Lauri Hirvensalo ja Raija Mattila. Helsinki: Otava 1996.

Kerstin Smeds: *Helsingfors – Paris. Finlands utveckling till nation på världsutställningarna 1851–1900*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland/Finska Historiska Samfundet 1996.

Werner Söderhjelm: *Opintovuosia vieraisissa maissa*. Suom. Helmi Krohn. Helsinki: Otava 1928.

Maila Talvio: *Rukkaset ja kukkaset. Muistinäkyjä*. 2.p. Helsinki: WSOY 1947.

Elli Tompuri: *Minun tieni*. 2.p. Porvoo-Helsinki: WSOY 1942.

Tyyni Tuulio: *Maila Talvion vuosikymmenet. Edellinen osa (1871–1911)*. 2.p. Helsinki: WSOY 1964.

Tyyni Tuulio: *Nuorunden maa*. Helsinki: WSOY 1967.

Tyyni Tuulio: *Ehtoota*. Helsinki: WSOY 1973.

Yrjö Varpio: *Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen historia*. Helsinki: WSOY 1986.

Yrjö Varpio: *The History of Finnish Literary Criticism 1828–1918*. Tampere: Societas Scientiarum Fennica 1990.

Yrjö Varpio: *Yksi puu, kaksi taivasta. Suomalaisia kirjallisuusväitöskirjoja 1833–1847*. Toim. Yrjö Varpio. Suom. Teivas Oksala ja Reijo Pitkäranta. Helsinki: SKS 1996.

Veikko Väänänen: ”Uusien kielten tutkimusta”. *Kanava* 4/1977.

Emil Zilliacus: *Den nyare franska poesin och antiken*. Helsingfors: Aktiebolaget Handelstryckeriet 1905.

Jan M. Ziolkowski: "Foreword". – Erich Auerbach: *Literary Language & Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages*. Transl. from the German by Ralph Manheim. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1993.

# Tieteidenvälisyys ja kirjallisuuden lukutaito

*Kai Mikkonen*

Viimeisen kahden vuosikymmenen aikana on esitetty useita vaatimuksia kirjallisuudentutkimuksen perustavanlaatuisen muuttamisen puolesta. Eräänlainen kehitystarina, jonka mukaan kirjallisuustiede on saavuttanut lakipisteensä ja kenties loppunsa ja on korvattava paremmalla lajilla, on tullut suosituksi tieteenalan muutoksen kuvauksessa. Anthony Easthopen teos *Literary into Cultural Studies* (1991) viittaa jo nimessään oppialojen väliseen evoluutioon. Cary Nelsonin *Manifesto of a Tenured Radical* (1997) taas edustaa samaa kantaa manifestin muodossa. Sama malli – ajatus liikkeestä kirjallisuustieteestä poispäin sekä kirjallisuudentutkimuksen sisällyttämisestä johonkin toiseen – löytyy myös piilevämpänä monissa viimeaikaisissa johdannoissa kirjallisuuden teoriaan, mukaan lukien Terry Eagletonin *Literary Theory: An Introduction* (1983, *Kirjallisuusteoriat. Johdatus*) ja Jonathan Cullerin *Literary Theory: A Very Short Introduction* (1997).

Harvoin on kuitenkaan kysytty, mitä nämä kehityskertomusten ja -käsitusten mallit mahdollisesti unohtavat kirjallisuustieteen menneisyyden menetelmistä ja tavoitteista. Ainakin seuraavat neljä teoreettisesti kehittymätöntä, toisiinsa liittyvää ongelma-aluetta kyseenalaistavat useiden viimeaikaisten muu-

tospyrkimysten uskottavuutta: 1) yksilöllisten tekstien aseman ”vararikko” tekstianalyyseissä, 2) teorian alueen kaventuminen, 3) oletus yhteydestä jonkin valitun lukutavan ja yhteiskunnallisen ohjelman välillä ja 4) lähestymistapojen ratkaisemattoman moninaisuuden valta.

## Tekstin läheisyydestä

Suuri osa viimeaikaisista pyrkimyksistä kirjallisuudentutkimuksen uudelleenmäärittelyyn tähtää kirjallisuuden, kielen ja laajemman sosiaalis-historiallisen kontekstin yhdistämiseen. Samalla on tavanomaista tähdentää kommunikoiivampaa, vähemmän eriytyntä ja hajaantunutta tieteellistä työtä – ihanteena julkisuutta saava intellektuelli, jonka työ liittyy laajempiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin.

Osallistuin syksyllä 1998 Harvardin yliopistossa tieteidenväliseen konferenssiin, jonka aiheena oli ranskalainen julkinen intellektuelli Zolasta nykypäivään (”Legacies of J’ACCUSE: The Public Intellectual in France, 1898–1998”). Useat luennoitsijat valittivat sitä, etteivät yliopistojen tutkijat ja opettajat ole näkyviä amerikkalaisissa tiedotusvälineissä: Amerikassa ei kuulemma ole ketään Bourdieutä eikä siellä koskaan edes ole ollut ketään Sartren tai Zolan vertaista.

Suomi toki voi olla jonkin verran otollisempi paikka erilaisille julkisälyköille kuin angloamerikkalaiset maat – toisaalta esimerkiksi Yhdysvalloissa ns. media-asiantuntijat tai *rent for a day* -intellektuellit saavat paljon näkyvyyttä – mutta samankaltaisia kysymyksiä yliopistojen tutkimuksen ja opetuksen laajemmasta merkityksestä voidaan esittää täälläkin. Syyt vaikutusvaltaisten intellektuellien tai julkisarvoltaan merkittävän humanistisen tutkimuksen puuttumiselle ovat samankaltaisia: tutkimuksen kiihtynyt erikoistuminen, vaikea erityiskieli, median nopeutta ja ajankohtaisuutta korostava tuotantotapa, johon akateeminen tieto on vaikeaa kääntää, sekä laitosten jat-

kuva taloudellinen kurimus ovat kaikki vaikuttamassa tilanteeseen.

Samainen Harvardin yliopiston konferenssi herätti kuitenkin myös toisenlaisen vaikutelman siitä, missä tämän enemmän tai vähemmän oikeutetun humanististen tieteiden eristyneisyyttä koskevan ongelman nähdään piilevän: hämmästykseni tämän konferenssin esitelmien näkökulmat kartoivat visusti tekstien lähilukua. Zolan artikkeli ”J'accuse”, jonka julkaisemisesta tuli vuonna 1998 kuluneeksi sata vuotta, toimi koko tapahtuman lähtökohtana mutta silti kukaan, ainakaan julkisissa esityksissään, ei ollut kiinnostunut vastaamaan siihen, miten juuri tästä tekstistä tuli aikanaan niin merkittävä. Zola kirjoitti koko joukon artikkeleita Dreyfuksen tapauksesta, mutta mikään muista teksteistä ei koskaan saavuttanut vastaavaa huomiota. On totta että kyseinen artikkeli oli ensimmäinen laajalevikkisessä *L'Aurore*-päivälehdessä (13.1.1898) asiasta julkaistu kirjoitus, mutta kyseessä oli kuitenkin vain osa jo aiemmin alkanutta kampanjaa. Silti kysymys siitä, miten ”J'accuse” toimii tekstinä ja mikä antaa sille sen ominaisuudet (sen kertoma tarina, lopun syytösten sarjan ”katharsis”, otsikointi, kirjemuoto, intertekstuaalisuus jne.) ohitettiin Harvardissa. Syy tähän sivuuttamiseen oli tuskin siinä, että formaalisempien piirteiden analyysi ei toimisi yleisöluennossa. Kyseessä näytti olevan paremminkin syvempi ”tekstin” asemaa ja tulkinnan tehtävää koskeva ristiriita.

Huomion kiinnittäminen kaikkeen muuhun kuin tekstin ominaisuuksiin saa kysymään, miten tieteidenvälinen näkökulma, jota usein kuvataan emansipatorisilla ”horisonttien laajentamisen”, ”transgression” ja ”rajojen ylittämisen” kielikuvilla, näkee tutkimansa kohteen. On ilmeistä, että jonkinlainen yleinen siirtymä yksilöllisen tekstin kompleksisuuden tutkimuksesta kohti erilaisia konteksteja jatkuu edelleen. Konteksteina on tässä ymmärrettävä erityisesti lukijan tai tutkijan oma tausta – hänen historiallis-sosiaalinen ryhmänsä, luokkansa, sukupuolensa ja tulkintayhteisönsä – sekä kirjallisuuden suhde histori-

ankirjoitukseen ja muihin ei-kirjallisiin kielenkäyttötapoihin. Nykyään on ehkä tavanomaisinta nähdä teksti erilaisten tulkintojen tai kulttuurisesti määrittyneiden ennako-oletusten ris-teytymis- ja kamppailupaikkana. Teos ei usein ole enää – aina-kaan kirjallisuuden teorioissa – merkityksen keskiössä: tekstin piirteet ovat enemmänkin käytetyn tulkinnallisen mallin mah-dollistamia kuin sinänsä olemassa. Näin lukijasta tulee usein tekstin luoja tai ainakin merkityksen luomisen keskeisin tekijä. On myös tuttua, että tekijä kuvataan erilaisten kulttuurissa ole-vien diskurssien lukijana – tosin analogia useimmiten jätetään tälle tasolle kuvaamatta sen paremmin sitä, miten tekijä eroaa lukijana muista lukijoista.

Oikeastaan tässä ei ole kyse mistään uudesta kehityksestä, sillä samankaltaiset kysymykset nousivat suosioon jo 1970-lu-vulla reseptiotutkimuksen ja kirjallisuussosiologian joidenkin painotusten kautta. Ja tavallaan nämä samat kysymykset ovat olleet läsnä kautta kuluneen vuosisadan erilaisissa formalisti-semmin ja historistisemmin suuntautuneen tutkimuksen väli-sissä kiistoissa ja keskusteluissa.

I.A. Richardsin 1920-luvun teoriat, joita voidaan pitää sys-temaattisen angloamerikkalaisen kirjallisuudentutkimuksen syntynä ja merkittävinä koko oppiaineen institutionalisoitumi-sen kannalta, korostavat samaa rajanvetoa tekstilähtöisten ja lukijalähtöisten lähestymistapojen välillä. Uraauurtavassa tut-kimuksessaan *Principles of Literary Criticism* (1924) Richards väittää, että kirjallisuudentutkimuksen tehtävänä on analysoi-da sekä tekstin piirteitä että niiden vaikutusta lukijaan, ja si-ten myös sitä, miten tietty lukijan tunne tai vaikutelma ohjaa hänen lukemistaan (Richards 1985, 23). Sekä teksti että lukija on otettu mukaan Richardsin kaavailemaan kirjallisuudentut-kimukseen, mutta tulevaisuuden ongelmaksiksi nousee kysymys näiden tekijöiden erottamisesta toisistaan. Juuri tekstin piirtei-den ja lukijan reaktioiden mahdollisimman täydellinen erotta-minen on Richardsin kunnianhimoisena tavoitteena hänen seu-raavassa *Practical Criticism* -teoksessaan (1929), jossa hän tut-

kii opiskelijoiden kirjallista kompetenssia käytännön lukuteksteistä saamiensa havaintojen avulla. Myös itse ”lähiluvun” käsite on johdettu tästä myöhemmästä tutkimuksesta, jossa Richards väittää kaiken ”kunnioitusta herättävän” runouden vaativan lähilukua ja ”ulkoisista” normeista pidättymistä. On kuitenkin huomionarvoista, että lähilukua ohjaa Richardsilla ennemminkin lukijan arvostelukyky ja vapaa huomioidenteko kuin tiukka temaattisen yhdenmukaisuuden vaatimus (Richards 1952, 203).

Kysymys tekstin ja lukijan suhteesta on siten ikään kuin sisäänkirjoitettu kirjallisuudentutkimuksen historiaan ja sen oletuksiin tuottamastaan tiedosta. Myöhempi kirjallisuustiede on toistanut tulkinnan objektiivisuuden ja subjektiivisuuden painotuksia, tekstin ja lukijan merkityksen vuoropuhelua. Richardsia ei kuitenkaan tule ymmärtää tämän ristiriidan alkuperänä, vaan pikemminkin siinä mielessä merkittävänä, että vanha hermeneutiikan kiistakysymys tulkinnasta ja sen kohteesta siirtyy juuri hänen kauttaan *kirjallisuustieteen* ennakkoletuksiin, toimintatapaan ja instituutioon.

Uutta nykyisessä tilanteessa – verrattuna esimerkiksi reseptioestetiikan virittämään keskusteluun – on eräänlainen kriittikön konsensus sen suhteen, että kirjallisuuden lähiluku on, ellei suoranaisesti vaarallista, niin ainakin lukijaa ja kontekstia ”laiminlyödessään” jotenkin edesvastuutonta. Varsinkin teoreettisissa tieteidenvälisyyttä ja maailmallisuutta korostavissa puheenvuoroissa on tullut viime aikoina tavaksi yhdistää uskriittinen tai dekonstruktiivinen lähiluvun painotus (tai ”immanentin” kritiikin muodot) vastuuttomaan poliittiseen kantaan. Nykypäivän kirjallisuuden ja kulttuurin teorialle sekä uskriittikistä että amerikkalaisesta dekonstruktiivisesta tutkimuksesta on tullut eräänlaisia syntipukkeja, jotka edustavat ei-toivottavaa formalistista sokeutta ajan, historian ja kontekstin suhteen. ”Runo ei merkitse vaan on”, ja muista uskriitikoiden lausahduksista – yhtä lailla kuin Paul de Manin tai J. Hillis Millerin semanttisen umpikujan kokemuksista runojen äärellä – on tul-

lut formalistisen maailmalta sulkeutuneisuuden edustajia, sekä myös (ainakin uskriitikin tapauksessa) kuvitellun kirjallisuustieteen menneen yhdenmukaisuuden edustajia.

Samalla kuitenkin on unohdettu menneisyyden kirjallisuustieteen ja kyseisten suuntausten ristiriitoja, nyansseja ja kiistoja, jotka eivät koske pelkästään käsityksiä merkityksen muodostumisesta, vaan myös oppiaineen rajoja ja mahdollisuuksia. Nykyään ei esimerkiksi ole kovin tavallista kuulla, että uskriitikot saattoivat aikoinaan korostaa kirjallisuuden tulkintojen dialogisuutta eli sitä, että eri luennat voivat korjata ja muuttaa toisiaan. Esseessään intentioharhasta W.K. Wimsatt ja Monroe C. Beardsley (1989, 1384) väittivät muun ohella, että runot kuuluvat aina yleisölle ja että mitä tahansa niistä sanotaan, se on aina alistettava kriittiselle tarkastelulle. Uskriitikot vihjaavat näin, että myös heidän omat lukutapansa ovat aina avoimia demokraattiselle keskustelulle ja kantojen korjaukselle. Tällaisen uskriittisen ”koulukunnan” ristiriitaisuuksien esiintuomisen sijaan on nykyään ollut selvästi helpompaa mieltää uskriitikki teoksen harmonian edistämiseksi ja elitistiseksi historiattomuudeksi.

Sama poliittisen aikaansaamattomuuden ja eskapismien tuomio on 1990-luvulla kohdannut dekonstruktioita erityisesti sen amerikkalaisessa muodossa: tekstin semanttiset umpikujat, joita esimerkiksi Barbara Johnson korosti tarkassa retorisessa lähiluvussaan 1980-luvun alussa, on nyt tuomittu hermeettisenä puuhasteluna. Aporian tai *merkityksen rajattomuuden* toteamisen tasolle jääminen tai siihen päätyminen katsotaan nyt, Cary Nelsonin tavoin, kirjallisuustieteen oppiaineen ja kirjallisen ”objektin” rajojen paradoksaaliseksi pönkittämiseksi. Toisaalta merkityksen ratkaisemattomuudesta on kuitenkin tullut eräänlainen analyysin lähtökohta, joka otetaan annettuna. Havainto tekstin merkityksen kumoutumisesta, jota ei kuitenkaan tarvitse enää kovin tarkkaan tuottaa omassa luennassa, on tullut erilaisten kontekstualisoivien luentojen lähtökohdaksi ja myös oppiaineiden välisten rajojen kritiikin taustatueksi.

Liike ”pois” tekstistä on saanut sosiaalisesti vastuuntuntoisen tutkimuksen leiman. Tämänpäiväinen symptomaattinen luentatapa kohtelee yksittäistä tekstiä mieluiten esimerkkinä (tai vastamerkinä) jollekin diskursiiviselle kamppailulle tai tekstuaaliselle *Zeitgeistille*. Mark Edmundson väittää teoksessaan *Literature against Philosophy* (1995, 16), että ”historiasta on tullut pyhä sana kirjallisuudentutkimuksessa”; ja että ”tutkimuksen ’historiallisuus’ toimii nykyään melkeinpä määritelmänä kunnolliselle ja vastuuntuntoiselle maailman ja akatemian kansalaiselle”. Tässä tilanteessa ei olekaan yllättävää jos lähiluvun kannattajat, ”olivat he sitten orgaanisen muodon kannattajia tai muodon rikkojia”, aletaan nähdä ”itsehyväisinä, tosi ihmisille ja maailman tapahtumille vieraina dekadentteina” (ibid.). Lähiluku, *explication de textes*, on siten tavallaan alkanut tarkoittaa liiallista läheisyyttä tekstiin, eli sellaista läheisyyttä, jossa teksti uhkaa tehdä lukijastaan likinäköisen, tai jossa lukija on ikään kuin vaarassa hukkaa tekstin yksityiskohtien pyörteeseen.

Sen sijaan Eagletonin, Edward Saidin, Stanley Fishin tai Judith Butlerin radikaalissa kontekstualismissa ei nähdä vastaavia ongelmia (tekstien jatkuva palauttaminen tutkijalle tuttuun viitekehykseen ei esimerkiksi näyttäytyä tekstin merkitysmaailman rajaamisena tai teoksen hukkumisena *kontekstiin*). Jo yli viisitoista vuotta Eagletonin *Kirjallisuusteoria*, joka pyrkii korvaamaan kirjallisuuden teorian ja tekstin piirteiden tutkimuksen avoimen poliittisesti sitoutuneella retoriikan ja kulttuurisen lukutaidon teorialla, on pitänyt hallussaan valta-asemaa alan teoreettisena johdantona. Teoksen suosio angloamerikkalaisissa maissa on verrattavissa ehkä ainoastaan siihen vaikutukseen, mitä René Wellekin ja Austin Warrenin *Theory of Literature* (1942, *Kirjallisuus ja sen teoria*) nautti 1940-luvun lopulta 1960-luvun loppuun.

Mutta mitä tällä lukemisen politiikan ensisijaistamisella ja lähiluvun marginalisoinnilla on lopulta voitettu? Kirjallisten ja ei-kirjallisten tekstien suhteet, kirjallisuutta ja sen akateemista

instituutiota koskevat käsitykset, taiteidenvälisyys (esimerkiksi tekstin ja kuvan suhteen tutkimus), kaanonien muodostumisen tarinat ja monet vastaavat seikat, ovat tulleet uusilla tavoilla näkyviksi näiden painotusten kautta. On myös havaittu, että tekstin ”lähellä oleminen” jää aina metaforiseksi ilmaisuksi tavalla, jota uskriitikot eivät ehkä koskaan sisäistäneet. Lähiluvun aiemmat painotukset siirsivät usein sivuun kysymyksen hermeneuttisen tekemisen laajemmasta merkityksestä, eli siitä, että myös lukijan ennakkomieliipiteet ja -oletukset rakentavat luettavaa kohdetta. ”Läheisyys” tekstiin jää aina ongelmalliseksi jos hyväksytään se, ettei ole mitään suoraa pääsyä asioihin ”itseensä” ennen kuin tietyt ymmärryksen ja tietämisen mahdollistavat kielen ja ajattelun rakenteet toimivat.

Silti perustavanlaatuinen ristiriita näyttää löytyvän siitä, että kun tietyt tieteidenvälisyyttä korostavat suuntaukset toisaalta purkavat tutkimuksen subjekti-objekti-jakoja, niin toisaalta tutkittavat tekstit saatetaan kuitenkin alistaa kulttuuriteorioiden ja -kontekstien esimerkeiksi. Vanhasta tekijä- ja tekstisubjektista ei olekaan siirrytty pelkästään lukijasubjektin maailmaan tai merkityksen vuorovaikutusmalleihin, vaan myös kontekstille on annettu lisää subjektin ja omalakisisuuden ominaisuuksia. Siten lukija on yhtäältä tuotu uudella tavalla likemmäksi tekstiä – hänen subjektiivisuutensa tuotetaan merkityskäytäntöjen kautta – ja toisaalta teksti on tuotu lähemmäksi jotain teoreettista tai historiallista kontekstia. Tulkinnan ”läheisyyden” ajatus ei ole suinkaan poistunut kirjallisuustieteen kentältä, vaan paremminkin vaihtanut paikkaa ja määrittäjiä. ”Läheisyydellä” on nyt ennen muuta lukijan tai jonkin tuotetun tekstin näkökulma tekstin läheisyyden kokemisen sijaan.

Teosten merkitysmaailman elävöittämisestä, rikastamisesta, tai niiden luomistyön jatkamisesta kuulee puhuttavan enää harvoin kirjallisuudentutkimuksen tehtävänä. Ellei tekstejä ymmärretä pelkkänä kontekstualisoivan luennan tai teorian leikkikehänä, niin ainakin niiden asema teorian sovellutuksen temmellyskenttänä on vain vahvistunut monissa viimeaikaisissa

puheenvuoroissa. Tekstien asema teorian perustana ja koetinkivenä hämärtyy erityisesti erilaisissa ”vastarintaisissa” lukemisstrategioissa, joissa teosten muodon ja merkityksen mahdollisuudet eivät voi koskaan tarjota todellista vastarintaa lukemisen ennako-oletuksille (näin ollen näiden lukutapojen ”vastarintaisuus” luonnollisesti kyseenalaistuisi). Näin myös, kuten Donald Marshall näkee, kysymys kirjallisuustieteen uusista ”tuloksista” on muuttunut lähes kokonaan kysymykseksi teoreettisen välineistön kehittämisestä teoksiin kohdistuvan tarkkaavaisuuden sijasta. Uskriittinen periaate tutkimuksesta, joka katsoo tarkkaan ennen kuin puhuu, voidaanakin nyt muuttaa muotoon: on parempi puhua ennen kuin katsoo, koska puhuminen pitää lopulta huolen katsomisesta.

## Suurta teoriaa vastaan

Luonnollisesti kulttuurintutkimuksen monet muodot eivät ole ainoita tämänhetkisiä lähestymistapoja, jotka ovat pyrkineet muuttamaan kirjallisuuden teoriaa ja tutkimuksen kenttää. Voimakas reaktio jälkistrukturalistista erityiskieltä vastaan, sekä käytännöllisyyden korostaminen ”Suuren teorian” kauden jälkeen, ovat olleet yleisempiä ilmiöitä viimeaikaisessa teoreettisessa keskustelussa. Näitä samoja painotuksia ovat omaksuneet monet toisilleen täysin vastakkaisetkin pyrkimykset.

Ensinnäkin nykyinen kirjallisuuden- ja kulttuuriteoria on kohdannut kritiikkiä juuri sen tieteidenvälisen oletusten vuoksi. Kun fyysikko Alan Sokal kirjoitti kulttuurintutkimuksesta paradoksisen artikkelin (”Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity”), *Social Text* -aikakauskirja otti jutun todesta ja julkaisi sen. Sokalin tapaus nojaa siihen ”vanhanaikaiseen” tieteellisen realismin ajatukseen, jonka mukaan sekä rationaalisuudella että havaittavissa olevasta maailmasta saatavalla todistusaineistolla on merkitystä tiedon muodostamisessa. Tieteellinen käsitys totuudes-

ta ei perustu pelkkään sosiaalisia konventioita koskevaan neuvotteluun (ks. Sokal 1998, 249) tai avoimen metaforisiksi koettuihin käsitteisiin, vaikka sen ymmärrettäisiinkin olevan pohjimmiltaan historiallisesti rakentunutta. Luonnontieteiden taustalla ovat koetellut havainnontekemisen keinot ja niiden avulla saatu tieto – tästäkin syystä tieteidenvälisen tutkimuksen tulisi kunnioittaa muilla aloilla saavutettua tietoa.

Tieteellisen realismin äänet osuvat usein yhteen teorian kiihtyviä markkinoita koskevan kritiikin kanssa. Kuten esimerkiksi Mark Currie ja Jeffrey Williams ovat todenneet, uudet kulttuuri- ja kirjallisuuden teorioiden lähestymistavat näyttävät seuraavan eräänlaista sisäänrakennetun vanhenemisen logiikkaa: on aivan kuin uusien teorioiden pääasiallinen kriittinen merkitys olisi niiden uutuudessa, tai siinä, että ne olettavat voivansa luoda tietoa yhä useammilla aloilla. Teorian oppikirjojen tarjoama evolutionistinen juoni koulukunnista toisiin kulkevasta muutoksesta luo ja vaatii uutuuden kokemusta yhtä lailla kuin sitä korostavat erilaiset teorian ”päättymisen” metaforat tai post-prefiksin jatkuva liittäminen uusiin lähestymistapoihin. Samoin ”horisonttien laajentamisen” (*broadening horizons*), ”viitekehysten purkamisen” (*breaking the frame*), ”rajojen rikkomisen” (*crossing a border*), ”transgression” tai hillitymmän, ”risteyksessä olemisen” (*crossroads*) kokemusten kierrättäminen niin monissa viimeaikaisten konferenssien nimissä ja artikkeliotsikoissa, viittaa tarpeeseen kokea jatkuvaa uutuutta. Teorioiden ja oppiaineidenkin on otettava osaa tähän ikääntymiseen perustuvaan kertomukseen, vanhennuttava, jotta niiden korvaaminen toisilla voitaisiin kokea välttämättömänä. Tämä painotus luonnollisesti osuu hyvin yhteen nykyisen työllistymislanteen kanssa, jossa yhä useammat humanististen tieteiden tohtorit kilpailevat yhä harvemmista viroista ja pyrkivät jo näkyytyensä turvatakseen löytämään jonkin uuden tunnusomaisen teoreettisen position.

Kaikki nykyinen puhe ”rikkomisesta – ylittamisestä – transgressiosta” ei tietenkään seuraa (huonoa) juonta, kuluneita

kielikuvia tai perättömiä toiveita tutkimuksen paremmasta näkyydestä – todellisia muutosten mahdollisuuksia on. Samalla on kuitenkin asiallista kysyä, kuinka paljon uutuuden painotuksesta ja teorioiden kierrätyksen logiikasta on ylireaktiota työmarkkinoiden rajoituksiin ja humanististen tieteiden taloudellisiin paineisiin.

Aivan toisenlainen tieteidenvälisyyttä koskeva kritiikki on noussut kirjallisen ”mielikuvituksen” sekä humanismin ja poetiikan suunnilta. Teoksessaan *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities* (1997) John M. Ellis nostaa esiin tieteidenvälisten lähestymistapojen moraaliset ja maailmallisuutta korostavat ennakko-oletukset. Näihin hän laskee erilaisten hyvien asioiden ajamisen, kuten vähemmistökulttuurien tai entisten kolonisoitujen maiden oikeuksien ajamisen, joita kukaan vastuuntuntoinen ihminen ei voisi vastustaa, ja jotka antavat jälkistrukturalismin hermeettiselle kielelle eroista, keskuksista ja logosentrismistä uutta ja kaivattua konkreettista sisältöä. Toisaalta taas jälkistrukturalistinen käsitteistö tuo sopivaa filosofista sofistikoituneisuutta uusien hahmotustapojen poliittisiin pyrkimyksiin. Suuressa osassa rotu-luokka-sukupuoli -tutkimusta, kuten Ellis amerikkalaista kulttuurintutkimusta kutsuu, suhde länsimaiseen kirjallisuuteen ja kulttuuriperintöön on halveksuva: kanonisoidusta kirjallisuudesta ei voi oppia mitään, lähinnä päinvastoin. Tutkijan suhde tutkittavaan – jos kyse on ns. korkeakulttuurista – on ylemmydentuntoinen kirjallisuuden analyysin palautuessa aina oletukseen tiettyjen tekstien suhteesta vallan ja sarron rakenteisiin.

Samansuuntaista huolta arvostavan lukemistaidon puutteesta ovat kantaneet myös Frank Lentricchia ja Isab Hassan viimeaikaisissa kirjallisuuden rakastajan apologioissaan. Esseessään ”Last Will and Testament of an Ex-Literary Critic” Lentricchia paljastaa salaisen elämänsä hyvän kirjallisuuden kannattajana sekä häpeiltävän kiinnostuksensa kirjallisuuteen kirjallisuutena. Nämä painotuksensa Lentricchian täytyi kätkeä opetuksensa *undergraduate*-tasolle esittäessään toisaalla kirjal-

lisuuden teorian ”Likaista Harryä” ja yhteiskunnallisen muutoksen asiameistä – roolia, jota hän itse edisti julkaisuillaan, mutta jota häneltä myös odotettiin.

Lentricchian pääkritiikki koskee monien nykyisten teorioiden ja lähestymistapojen moraalisen ylemmyyden tunnetta suhteessaan teksteihin ja tekijöihin, joita ne ovat kuvaavinaan. Brian McHalen, Peter Brooks ja Dorrit Cohnin viimeaikaiset artikkelit – sekä Cohnin *Distinction of Fiction* (1998) -kokoelma – sisältävät samansuuntaisia huomioita uusien suuntausten asenteista. Näiden amerikkalaisten tutkijoiden pääpainotus on kuitenkin siinä havainnossa, että vaikka teoria on vallannut huomattavan osan kirjallisuudentutkimuksen kenttää, teoreettisten pyrkimysten luonne on samalla kaventunut. Kaikissa näissä kolmessa poleemisessa puheenvuorossa, monista eroavaisuuksistaan huolimatta, tuomitaan sama teoreettinen muoti, jossa tekstin piirteistä ja tekniikoista vaivatta tehdään joko oman teorian tai jonkin valtapolitiikan esimerkkejä.

Huolena näissä puheenvuoroissa on siis enemmän poetiikan ja narratologian tarjoaman tekstien ja tyyliuuntien tarkemman analyysin sivuuttaminen kuin humanistinen länsimaisen kirjallisuuserinteen puolustus sinänsä. Toisin sanoen näiden puheenvuorojen taustalla on havainto siitä, että mannermaiseen filosofiaan ja psykoanalyyysiin perustuva ”Suuri Teoria” sekä sosiaalisen vastuuntunnon painotukset jossain vaiheessa siirsivät kuvailevan poetiikan sivuun teorian kentältä. Lopputuloksena oli myös ideologis-historiallisen analyysin tason heikentyminen. Brooks, McHalen ja Cohnin arviot viittaavat siihen, kuinka poetiikan ja ideologian tai hermeneutiikan vastakkainasettelu on monella tapaa keinotekoisia: eikö kirjallisuuden konventioita ja mahdollisuuksia koskeva tieto tee min-kä tahansa teoksen temaattista tai ideologista analyysiä vahvemmaksi? Merkityksen poetiikan huomioonottamisen ei pitäisi olla haitaksi, vaikka se saattaaakin vaikeuttaa tulkintaa ja osoittautua haasteeksi tutkijan teoreettisille oletuksille.

Eikö esimerkiksi Edward Saidin tulkinta Joseph Conradin romaanin *Heart of Darkness* (1902, *Pimeyden sydän*) suhteesta kolonialismiin ja rasismiin ole selvästi parempi yritys kuin Chinua Acheben (1989, 5, 11) mutkattoman tuomitseva luenta, jossa Conradian kuvataan Afrikkaa koskevien ”miellyttävien myyttien luojaiksi” ja ”perinpohjaiseksi rassistiksi”. Toisin kuin Achebe, Said ottaa huomioon myös teoksen kerronnan eri tasot, ”pimeyden” käsitteen monitulkintaisuuden jne. Aivan toinen asia on se, että Achebe onnistui provokaatiollaan uudistamaan Conrad-keskustelua ja elävöittämään kysymystä modernin kirjallisuuden ja rodun suhteesta. Paradoksaalisesti tosin juuri hänen väitteittensä etäisyys Conradin tekstistä on osaltaan innostanut jatkokeskusteluun.

Jos kirjallisuuden tai kerronnan konventioita koskeva teorian taso suuren teorian ja tekstin väliltä poistetaan, on helpompaa ylläpitää käsitystä, jonka mukaan teorian soveltamisessa on kysymys yhdensuuntaisesta liikkeestä. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että ajatus ”soveltamisesta” olisi väärä tai pitäisi korvata joillain toisilla metaforilla kuten tekstin ja lukijan välisellä ”dialogilla” tai ”molemminpuolisella implikaatiolla”. Luennan ja tekstin välisen *läheisyyden* ajatuksen korvaaminen luennan *toimivuudella* (tietyn sosiaalisen viitekehysten kannalta) ei myöskään ole yksioikoinen ratkaisu tulkinnan tehtävän hahmottamiseen. Ongelmana nimittäin säilyy ristiriitainen asenne, jossa toisaalta kyseenalaistetaan kahtiajako lukevan subjektin ja luetun tekstin välillä, mutta jossa toisaalta kuitenkin käytetty teoria tai jokin poliittinen ohjelma mielletään eräänlaiseksi mestarikieleksi, jolle tutkitun objektin kieli pitää alistaa. Vaikka vallalla ovat hermeneuttiset vuorovaikutusmallit, joissa merkitys tuotetaan tekstin ja lukijan välisten ennakkoodotusten välisessä vuorovaikutuksessa, on silti tavanomaista kohdata käsityksiä teoriasta jonain, joka yksinkertaisesti heijastetaan tekstin päälle.

## Teorian pluralismi: rikkaudesta ongelma?

Kirjallisuuden teorian opetusta ja kirjallisuudentutkimuksen kenttää hallitsee tällä hetkellä lähestymistapojen pluralistinen tila. Näin voidaan todeta ainakin pintatasolla, vaikka tutustumalla viimeaikaisten kirjallisuuden teorian oppikirjojen sisällysluetteloihin. Monille tämä on tietysti toivottu asiantila: jos ei edes ole konsensusta siitä, että suurempi konsensus olisi jontekin hyödyllistä, kuten Gerald Graff (1989, 259) toteaa, miksi sitten kukaan pyrkisi tavoittelemaan sitä? Moninaisuutta pidetään parempana tuotettua tietoa tai tiedon kohdetta koskevan yksimielisyyden sijaan. Joillekin taas jo pelkkä kysymys pluralisuuden ”ratkaisemattomuudesta” viittaa itsekkääseen huoleen oppiaineen hajoamisesta, jonka takana nähdään mahdollisesti piilevän jonkin todellisen vaikuttimen, kuten vaikkapa kansallisen kaanonin puolustamisyrityksen. Normatiivinen käsitys tutkimuskohteesta, eli joidenkin tekstien etuoikeuttaminen kirjallisuuteen kuuluviksi, tai yleensä käsitys jostain tutkimusalueesta, jossa tämä ”kirjallisuuden” objekti määritellään ja jossa se rakentuu, nähdään nykyään usein pelkkänä oppiaineen identiteetin tukemisena (ks. esim. Godzich ja Nelson).

Vaikka konsensuksen vastustaminen kirjallisuustieteen kohteen ja tietoluonteen suhteen onkin monesta syystä aiheellista, on näkökulmien ratkaisemattomasta erilaisuudesta myös haittaa. Huolimatta teoreettisen itsetietoisuuden kasvusta nykyisillä kirjallisuuden laitoksilla ongelmaksi on noussut, – ainakin opiskelijoiden osalta – se, ettei näytä olevan mitään sisäisiä perusteita jonkin tietyn kriittisen koulukunnan valinnalle. Amerikkalaisilla ”poliittisesti korrekteilla” kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen laitoksilla tilanne on erityisen korostunut: jokin ”ulkoinen” vakaumus kuten poliittinen suuntaus tai identiteettipoliittinen tausta eli tutkijan sukupuoli, seksuaalinen käyttäytyminen tai etnisyys tarjotaan ikään kuin riittävänä ja jopa ainoana oikeana perusteena jonkin teoreettisen mallin

valinnalle. Sosiaalinen konstruktivismi ja teoreettinen relativismi tukevat näin toisiaan. Tätä ajattelua tukee käsitys siitä, että arvoarvostelmien relativismi – lähestymistapoja voidaan arvioida vain niiden omista lähtökohdista käsin – pitää huolen epätoivotuiksi koetuista totuutta ja (teoksen, merkityksen) yhdenmukaisuutta koskevista väitteistä.

Olisi kuitenkin tärkeää huomata, että tietoisuuden oppialan historiallisesta rakentumisesta tai minkä tahansa tutkimusalueen välttämättömästä osittaisuudesta, ei tarvitse johtaa oppiaineen rajojen poistamiseen tai sen sisäisen ymmärrettävyyden kyseenalaistamiseen. Oppialan syntymiseen liittyneiden ideologioiden paremmasta tuntemisesta huolimatta, tai ehkä itse asiassa siitä johtuen, kuten Stanley Fish ehdottaa esseekokoelmassaan *Professional Correctness* (1995), kysymys oppiaineen erityislaatuisuudesta pysyy itsepintaisesti elossa: eikö juuri tietyn tutkimusalueen suhde toisiin aloihin, ja ero niistä, luo sille sen identiteetin? Mikään tutkimussuuntaus tai -alue ei pysty tutkimaan kaikkea, vaikka se haluaisikin kätkeä oman puolueellisuutensa, vaan joutuu nojautumaan rajattuun joukkoon kysymyksiä, käytäntöjä ja käsitteitä. Esimerkiksi kirjallisuustieteen kenties paradigmaattisin kysymys on ollut ”mistä tässä tekstissä on kyse?”. Sen kanssa ovat kilpailleet kysymykset ”mitä tekijä tarkoitti tällä tekstillä?” tai ”mitä tämä teksti merkitsee minulle (lukijana)?” sekä hermeneuttista itseymmärrystä korostava kysymys ”miten tämä teksti on luettu? (tai: miten sen voisi lukea toisin?)” Kirjallisuuden ja runouden kielen, fiktion ja kerronnan määritelmien ohella juuri nämä kysymykset ovat olleet alalle ominaisia ja erottaneet sen muista. Tämän asiantilan toteamisessa ei ole kyseessä oppiaineen rajojen valvonnasta, vaan sen historiallisen painopisteen ja olemassaolon syyn hahmottamisesta. Esimerkiksi kysymys siitä, miten jotain tekstiä tai lukutapaa voidaan käyttää rasismin vastaisessa kamppailussa ei ole oppialalle olennainen kysymys – silti se voidaan enemmän tai vähemmän onnistuneesti esittää tällä(kin) oppialalla.

Nykyinen lähtö- ja tutkimuskohtien pluraalisuuden painotus nojaa kuitenkin osittain virheelliseen käsitykseen siitä, mitä kirjallisuustiede ja sen teoriat edustivat ennen, ja minkälaiset pluralistisuudet määrittivät tätä kenttää menneisydessä. Toisin kuin usein kuulee väitettävän, eivät esimerkiksi uuskiittiset lähestymistavat koskaan nauttineet hegemonisesta asemasta edes Yhdysvalloissa. Samalla on huomattava se, että menneisyyden teorioihin ja oppialaa koskeviin kysymyksiin sisältyy pluralistisuutta, joka harvoin myönnetään. Moninaisuuden puolustus ei myöskään ole mitenkään suojassa dogmaattisuuden vaaroilta koska sitä, kuten mitä tahansa suuremman yhtenäisyyden vaatimusta, voidaan käyttää puolustusmekanismina oman lähtökohtien kohtaamaa kritiikkiä vastaan. Kun ajatellaan, että kaikki tutkimus on yhtä lailla poliittista, mukaanlukien sovelletun teorian lisäksi kyseisen oppiaineen identiteetti, tämä voi myös alkaa tarkoittaa sitä, että valitun tieteellisen toiminnan pätevyyttä ei voida koskaan kunnolla kyseenalaistaa.

Jos jokainen maailman ja sen tulkinnan malli on rakennettu intressejä omaavien osapuolten tavoitteiden mukaan, miten teorioita voi enää arvioida muuten kuin muita teorioita vasten? Teorian toimivuuden ja pätevyyden mittariksi pitäisi tavallaan riittää se, että kyseinen lähestymistapa väittää olevansa tarpeeksi ”itsetietoinen” omista lähtökohdistaan, väittää organisoivansa ”diskursiivista tilaa” ideologisesti perustellulla tavalla, ja lisäksi väittää nauttivansa mahdollisimman suurta tieteidenvälistä arvoa. Tämänkaltainen oikeutus teorioiden moninaisuuden olemassaololle herättää kuitenkin harvoin kuulun kysymyksen: jos kaikki teoriat ovat yhtä lailla ideologisesti motivoituneita, eikö tämä tee kaikesta metateoreettisesta arvioinnista ja korjausyrityksestä turhaa?

Samalla usein unohdetaan se, että pluralistisuuksia ei ole pelkästään oppiaineiden ”sisällä”, niiden menneisydessä tai niiden välillä, vaan myös niiden ulkopuolella. Nykyisen kirjallisuuden- ja kulttuuriteorian suhteen ei ole epätavallista, että ne eivät joko ota huomioon tai arvosta muiden oppiaineiden muo-

dostamaa tietoa ja auktoriteettia. Keskeinen huolenaihe Alan Sokalin ja Jean Bricmontin polemiikissa *Intellectual Impostures* on juuri edistykseksi itsensä käsittävän tutkimuksen radikaali subjektivismi, joka vahingoittaa sen yhteiskunnallisen kritiikin ymmärrettävyyttä ja koko perustaa. On selvää, että Sokalin ja Bricmontin paljastukset ranskalaisten teoreetikoiden luonnontieteitä koskevista väärinkäsityksistä, tai huomiot samaisten kirjoittajien läpitunkemattomasta erikoiskielestä, eivät kyseenalaista kuin osittain kritiikin kohteina olevien Bruno Latourin ja Paul Virilion oivaltavia kirjoituksia. ”Sokalin tapausta” tai aikakauskirja *Philosophy and Literature* järjestämää vuosittaista kulttuuriteorian ja -filosofian ”huonon kirjoittamisen kilpailua”, tms. nykyteorian varoittavia parodioita, ei myöskään pitäisi käsittää tieteidenvälisiä pyrintöjä lannistavana suuntauksena. Päinvastoin: kritiikki sekä tieteellisen realismin että kirjallisen mielikuvituksen ja poetiikan suunnalta korostaa jokaiselle aidosti tieteidenväliselle tutkimukselle tuiki tärkeää havaintoa siitä, että tutkimuksen tuloksien tulee olla arvokkaita *useiden* oppialojen kannalta eikä vain tukea *jonkin* tulkintayhteisön käsitystä siitä itsestään.

## Lähteet

Chinua Achebe: ”An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*”. – *Hopes and Impediments*. New York: Doubleday 1989.

Peter Brooks: ”Aesthetics and Ideology: What Happened to Poetics?” *Critical Inquiry* 20, Spring 1994.

Dorrit Cohn: ”Optics and Power in the Novel”. *New Literary History* 26, 1995.

Jonathan Culler: *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press 1997.

Mark Currie: *Postmodern Narrative Theory*. London: Macmillan 1998.

- Terry Eagleton: *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell 1986.
- Anthony Easthope: *Literary into Cultural Studies*. London: Routledge 1991.
- Mark Edmundson: *Literature Against Philosophy, Plato to Derrida: A Defense of Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press 1995.
- John M. Ellis: *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*. New Haven: Yale University Press 1997.
- Wlad. Godzich: "Emergent Literature and the Field of Comparative Literature". – *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press 1994.
- Gerald Graff: "The Future of Theory in the Teaching of Literature". – Ralph Cohen (ed.): *The Future of Literary Theory*. New York: Routledge 1989.
- Ihab Hassan: "Confessions of a Reluctant Critic or, the Resistance to Literature". – *Rumors of Change: Essays of Five Decades*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press 1995.
- Frank Lentricchia: "Last Will and Testament of an Ex-Literary Critic". *ALSC Newsletter* 2.4, Fall 1996.
- Donald G. Marshall: "Doxography versus Inquiry: Two Ways of Teaching Theory". – Dianne F. Sadoff and William F. Cain (eds.): *Teaching Contemporary Theory to Undergraduates*. New York: MLA 1994.
- Brian McHale: "Whatever Happened to Descriptive Poetics?" – Mieke Bal and Inge E. Boer (eds.): *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. Amsterdam: Amsterdam University Press 1993.
- Cary Nelson: *Manifesto of a Tenured Radical*. New York: New York University Press 1997.
- I.A. Richards: *Principles of Literary Criticism*. San Diego: Harvest Book 1985 (1925).
- I.A. Richards: *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*. London: Routledge 1952 (1929).
- Edward Said: *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books 1993.
- Alan Sokal & Jean Bricmont: *Intellectual Impostures*. London: Profile Books 1998.

Jeffrey Williams: "The Death of Deconstruction, the End of Theory, and Other Ominous Rumors". *Narrative* 4.1. January 1996.

W.K. Wimsatt & Monroe C. Beardsley: "The Intentional Fallacy". – David H. Richter (ed.): *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. New York: Bedford Book 1989 (1946).

Emile Zola: *L'Affaire Dreyfus: La vérité en marche*. Paris: Flammarion 1969.

# Arkistonhoitajan kirje uuden vuosituhannen kirjallisuudentutkijoille

*Kaarina Sala*

Missä muualla kuin arkistossa olisi säilynyt puhe, jonka kirjoittaja on tarkoittanut pidettäväksi ”sadan vuoden päästä”? – Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkistossa säilytetävässä Johannes Linnankosken kokoelmassa on keskeneräinen puhe ”Yhdeksännentoista vuosisadan illansuussa”, joka määrättiin pidettäväksi ”sadan vuoden päästä”. Puhe kuvaili tilannetta sata vuotta sitten mm. seuraavasti:

Yhdeksätoista vuosisata päättyi ukkosilmaa ennustavaan puolipäivän helteeseen. [...] Sellainen oli, sanalla sanoen ilma 19. vuosisadan lopussa. Se oli tieteen suurvoittojen, edistyksen ”jättiläisaskelten” aikakausi, vapauden aamunkoiton nimellä ratsastava säännöksien, kaavojen ja pykälien puolipäivähelteen aika, se oli kylmän järjen aristokratian, sieluttoman sivistyksen itsekylläisyyden aikakausi – sivistyksen, jonka valoa voi verrata ukkosauringon hiostavaan, tukahduttavaan kuumuuteen.

– Miten samantapaisia tunteja kokeekaan arkistonhoitaja verkoyhteysien äärellä, johon yhä uusien kehitysnäkymien rin-

nalle tunkeutuu tietoja ihmisloukkauksista, väkivallasta ja tuhoista.

Sekä kirjastot että arkistot keräävät ihmisen ajattelusta ja toiminnasta näytteitä tulevaisuuteen uskoen. Kirjapainon keksimisestä eli irtokirjakkeiden avulla painettavien teosten kaudesta 1440-luvulta erosi kirjojen tie ainutkertaisista, yksi kerrallaan kirjoitetuista teoksista ja asiakirjoista. Gutenbergin aikaan asti arkistojen ja kirjastojen historia on pääpiirteissään Mesopotamian ja Egyptin varhaisista kirjoituslöydöistä lähtien yhteinen. Arkistojen ainutkertainen aineisto on säilytetty niin sanotun *provenienssi*-periaatteen mukaan alkuperäisessä asiayhteydessään, jotta tutkijoille taattaisiin lähdekriittinen tarkastelumahdollisuus. Arkistoaineiston käsittelyn peruseriaatteet vahvasti hollantilainen kolmikko S. Muller, J.A. Feith ja R. Fruin arkistojen järjestelyn ja kuvailun käsikirjassaan (1898). Siinä esitettyä *provenienssin* periaatetta on seurattu sadan vuoden ajan paikallisista luettelointieroista riippumatta.

Samalla kun arkistot koko ajan kehittävät toimintaansa niin, että ainutkertainen aineisto saadaan säilymään vuosituhannesta toiseen uusille tutkijapolville, joudutaan vastaamaan kysymykseen *miksi* tallettaa alkuperäisiä asiakirjoja, kun monet haluavat tutkia yhteisöjen jo valitsemää ja julkaisemaa aineistoa. Arkistot kuitenkin jäljennekuvaavat kokoelmiaan, siirtävät alkuperäisdokumentteja turvasäilöihin ja jäljennekopioita eri paikakunnille, jotta tutkijoilla olisi ainutkertaista tietoa ihmisen luovuudesta ja ajattelun historiasta.

Yli 3 000 arkistotyöntekijää noin 130 maasta kokoontui syksyllä 1996 Pekingiin kansainväliseen arkistokongressiin, jonka pääteemana oli päättävän vuosisadan työn tulosten arviointi ja johtopäätösten tekeminen siirryttäessä uudelle vuosituhannelle. Monet arkistot ovat kärsineet Euroopassakin sodista ja onnettomuuksista. Vuosituhannen vaihtuessa saavutuksiksi kirjataan suuri tekninen kehitys myös arkistotalalla, kun taas tappiopoolella ovat sotien aiheuttamat vahingot. Maailmanlaajuisesti tarkasteltuna arkistojen ongelmat eroavat suuresti toi-

sistaan. Teknologisesti kehittyneissä maissa päähuomio on aineiston käytettävyyden lisäämisessä tietojärjestelmiä kehittämällä. Monissa kehitysmaissa ollaan siirtymässä melkein suoraan suullisen perinteen vaiheesta tekniseen tietoyhteiskuntaan. Äänitteet ja videokuvaukset toimivat siellä, missä ei ole ehditty edes kehittää kirjakieltä. Perinnearkistojen menetelmät ovat apuna suulliseen historiaan tukeutuvilla alueilla.

Arkistointi on ollut aina vallan väline. Jo Kaksoisvirran maassa sitä käytettiin veronkannon apuna. Tarkka kansalaisien toimien seuranta ja dokumenttien tallettaminen on kuulunut hallintoon totalitaarisissa järjestelmissä, kuten viime vuosikymmenen aikana lakkautettujen valtioitten julkisuudelle avautuneista arkistoista tiedetään. Menneisyyden muutenkin tarkasta valvonnan ilmapiiristä kanadalainen Terry Cook näki arkistojen olevan siirtymässä vapaampaan ja luovempaan aika-kauteen esimerkiksi seuraavissa kysymyksissä:

1. Hallinnollis-oikeudellista viitekehystä on seurannut sosio-kulttuurinen näkemys arkistojen tehtävästä yhteiskunnassa.
2. Käsitys henkisen kulttuuriperinnön vaalimisesta ei ole sidottu enää papereihin, levykkeisiin tai mikrofilmeihin, vaan kysymys on uusin menetelmin liikuteltavasta tiedon virrasta.
3. Provenienssia voidaan tarkastella käsitteellisesti virtuaalisena ja moniulotteisena verkostona.
4. Sähköiset viestimet ovat kokonaan muuttaneet määrittelyn asiakirjan iästä ja ainutkertaisuudesta. Arkistojen pitäisi pysyä seuraamaan kehitystä yhteistyössä uusien tiedonluojien ja tiedon levittäjien kanssa.

## Tarvitsevatko kirjallisuudentutkijat arkistoja?

Kustantajien näkökulmasta käsikirjoitukset ovat kirjojen esiaste. Kustantajat arvioivat, että vain noin yksi prosentti julki-

suuteen tarjotuista kirjoituksista julkaistaan. Kirjailijoiden alkuperäinen viestikin muuttuu julkaisuprosessissa eri asiantuntijatahojen, päättäjien ja toimittajien toimesta, kuten voi todeta verratessa kirjaa sitä edeltäviin käsikirjoituksiin ja muistiinpanoihin. Kun haluaa palata ajattelun lähteille, on tultava arkistoon. Siellä voi teosten luonnosten ja käsikirjoitusten lisäksi kirjeistä ja päiväkirjoista lukea, miten kirjoittaja on kokenut oman aikansa ja ympäristönsä. Kirjallisuudentutkijoilta kysytään: kiinnostaako heitä vain se tieto, minkä kunkin aikakauden päättäjät valitsevat ja muokkaavat julkaistavaksi vai myös yksilöittäin alkuperäinen ajattelu eri muodoissaan?

Kirjallisuudentutkimuksen potentiaalista lähdeaineistoa on lähes rajattomasti. Sekä arkistojat että tutkijat voivat tuntea epävarmuutta jo sitä lähestyessään. Teosten esityöt ja luonnokset palvelevat kirjallisuudentutkimusta selvitetessä esimerkiksi teosten syntyvaiheita ja tyylintutkimuksen apuna. Kirjeet ja päiväkirjat puolestaan tarjoavat uusia näkökulmia mm. henkilö- ja kulttuurihistorian tutkijoille. Tärkeää on huolehtia myös laajan harrastajakirjoittajien joukon tekstien tallettamisesta edes otoksina. Arkistojen ja tutkijoiden pitäisi entistä enemmän yhdessä ratkaista, kenen aineistoja kerätään, ketkä niitä käyttävät ja miten.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto on Suomen kirjalliseen kulttuuriin liittyvän kirjallisuus- ja kulttuurihistoriallisen lähdeaineiston jatkuvasti karttuva arkisto. Painamattoman aineiston tallentaminen on kuulunut Seuran ohjelmaan sen perustamisesta 1831 lähtien. Vuonna 1971 erilliseksi erikoisarkistoksi perustetun Kirjallisuusarkiston vanhimmat kokoelmat ovat kuitenkin jo 1500- ja 1600-lukujen vaihteesta. Tämänpäivän Kirjallisuusarkisto harjoittaa sääntöjensä mukaan tietopalvelua ja tuottaa kokoelmistaan tutkimuksia ja julkaisuja. Se kokoaa ja luetteloii kirjailijoiden ja tutkijoiden käsikirjoituksia (teoksia, kirjeitä, päiväkirjoja, muistiinpanoja ja luonnoksia) sekä kuvia ja äänitteitä. Sillä on vuosituhannen

vaihtuessa käsikirjoituksia noin 1 000 hm (hyllymetriä), valokuvia 30 hm, äänitteitä 3 500 tuntia ja leikekokoelmia 100 hm.

Kirjallisuusarkiston työparina on Seuran hallitukselle neuvoa antava kirjallisuusvaliokunta. Sen kanssa kehitellään esimerkiksi toimintasuunnitelmat ja toimintakertomukset. Sen jäseniltä tiedusteltiin keväällä 1997 mielipiteitä arkiston ja tutkijoiden yhteistyöstä. Arkistoaineistojen tarve todettiin kaikissa vastauksissa. Erityisesti toivottiin kirjallisten järjestöjen ja liittojen aineistojen saamista arkistoon. Kirjallisuusarkistossa on mm. Kirjallisuudentutkijain Seuran, Pen-klubin, Nuoren Voiman Liiton, Suomen Kirjailijaliiton ja monien kirjailijoiden nimikkoseurojen aineistoa. Arkisto toivoo myös tutkijayhteisön apua vielä tähän asti tavoittamattomien yhteyksien luomiseksi. Yhdistysten puheenjohtajia ja sihteerejä pyydetään huolehtimaan siitä, että vanhempi aineisto siirretään arkistoon eikä jää yksityisiin koteihin hävitys- ja vahingoittumisvaaraan.

Muita tutkijoiden toiveita olivat mm. luetteloinnin ja tiedotuksen kehittäminen. Molemmissa on kuluneena vuonna ratkaisevasti edistytty. Kirjallisuusarkisto on ottanut käyttöön Kansallisarkiston kehittämän arkistotietojärjestelmän ja luettelotietoja on alettu syöttää siihen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kotisivulla [www.finlit.fi](http://www.finlit.fi) on nähtävissä Kirjallisuusarkiston käsikirjoitusten, kuvien, äänitteiden ja leikekokoelmien perusluettelot sekä tietoja toiminnasta.

Kuluneen vuosikymmenen kirjallisuudentutkimus on pitänyt pääasiassa painetun kirjallisuuden tuntumassa. Teosta ja sen intertekstuaalisia suhteita on luettu teoslähtöisesti. Suosittu on ollut myös reseptioestetiikka, joka on analysoinut teoksen vastaanottoa samoin painetuista lähteistä. Otan esimerkin ainutkertaisen aineiston tutkijoille tarjoamista tiedoista. Professori Rafael Koskimiehen käsikirjoitusjäämistö Kirjallisuusarkistossa sisältää Eino Leinin kirjeen kirjailijan kuolemaa edeltävältä syksyltä. Kirjailija on siinä antanut palautetta teoksen arvostelijalle:

Prof. Dr. Rafael Forsman  
Uusi Suomi Helsinki.

Etäinen Ystäväni. – Olen vesissä silmin lukenut syd. arvostelunne ”Elämäni kuvakirjasta”. Jos jaksatte arvostelkaa myös sen toinen (kevääksi) ja kolmas (jouluksi) nide. Kamppailen ylivoimaisen vastustajan kanssa, joka ei kuulu ihmisiin, vaan jumaliin. Siitä myöskin tämän kirjeeni lyhyys. Kiitoksia, tuhannesti kiitoksia

Teidän aina altis

Eino Leino  
Nuppulinna, Riitahuhta 22.10.25.

Muistelmateos *Elämäni Kuvakirja 1* oli ilmestynyt samana vuonna, mutta kirjeen kertoma suunnitelma kahdesta seuraavasta osasta ei toteutunut. Kirje sisältää kuvauksen arvostelun kohteen tunnereaktiosta – ”vesissä silmin”. Se antaa myös viittauksen kirjoitusprosessin vaikeuteen – kamppailuun ”ylivoimaisen vastustajan kanssa”.

Useimpien kirjallisuudentutkijoiden ihanne kuluneella vuosisadalla on ollut työskennellä omassa ”tutkijankammiossa” sijaitseva se kotona tai yliopistolla. Kirjastoon on menty halukkaasti kirjoja lainaamaan ja samalla on voitu viipyä sen lukusalissaakin, mutta kynnyksarkistoihin on monelle ollut korkea. Kuitenkin ainutkertainen painamaton aineisto on edellyttänyt arkistoon tuleamista. Silloin kun kyseisestä aineistosta on olemassa mikrojaljenne, se on annettu kaukolainaksi toiseen arkistoon. Näin Kirjallisuusarkisto on palvellut maan eri korkeakoulujen tutkijoita. Myös vanhan hauraan käsikirjoituksen säätämiseksi tutkijan on pitänyt lukea asiakirja mikrojaljenteelta.

Uuden vuosituhannen vaihteessa tutkimustyön edellytyksiin on odotettavissa muutoksia. Suomi tietoyhteiskunnaksi - ohjelmat ovat sisältäneet projekteja, joissa kirjastojen ja arkis-

tojen aineistoa on siirretty digitaalisessa muodossa tietoverkkoihin, esimerkiksi *Muisti*-projektissa. *Muisti*-projektiin Kirjallisuusarkisto on digitoinut mm. näytteitä kirjallisuutemme klassikojen Juhani Ahon, Minna Canthin, Aleksis Kiven ja Eino Leinon käsikirjoituksista. Toinen digitaali-tekniikkaan perustuva projekti on juuri toimintansa Helsingin Lasipalatsin Mediakeskuksessa aloittanut Gutenberg-ohjelma. Tämä mm. Opetusministeriön ja Xerox Oy:n tuella käynnistetty hanke yhdistää vanhan kirjallisuuden ja vanhojen mielenkiintoisten käsikirjoitusten skannaamisen nopeaan kirjatutantoon. Kysymyksessä on eräällä tavoin kopioinnin kehittäminen julkaisuutoiminnaksi. Kopioitava teksti siirretään digitaalisessa muodossa muistiin, josta näköiskappaleita voidaan tilauksesta valmistaa kirjan muotoisiksi tuotteiksi tilaajan haluamassa muodossa yksittäiskappaleina tai suurempina erinä.

Virtuaalikirjastot ovat laajentaneet palvelujaan vauhdilla. Tutkija on voinut saada mielikuvan, että pian on saatavissa sekä tiedot asiakirjoista että koko asiakirja oman tietokoneen näyttöruutuun. Käyttäjää innostavien hankkeiden laajenemista jarruttaa ennen kaikkea tekijänoikeus. 70 vuotta nuorempaa aineistoa ei ilman tekijänoikeuden omistajien lupaa saa kopioida ja levittää, vaikka tekniikka sen mahdollistaisikin. Aineiston digitoiminen on lisäksi kallista. Kokonaan arkistoja ei voi korvata aineiston siirtämisellä verkkotiedostoihin. Tutkijan on uudellakin vuosituhannella mentävä arkistoihin. Hän säilyttäne löytöretkeilijän mielen eikä voi jäädä tutkimaan vain valmiiksi valittuja otoksia ja tyytyä tieteen ”valittuihin paloihin”.

Miten arkistot pystyvät palvelemaan asiakkaitaan 2000-luvulla? – Koska tekniikan kehittyminen on kiihtyvällä nopeudella lisännyt mahdollisuuksia kopioida ja siirtää tekstejä, ei ainutkertaisen aineiston sijoituspaikka tule enää olemaan yhtä rajoittava tekijä kuin vielä tällä vuosisadalla. Jotta arkistopalveluja voitaisiin kehittää asiakkaiden edun mukaisesti, tutkijoiden tulisi antaa aikaansa entistä enemmän yhteistyöhön arkistojen kanssa. Aktiiviset tutkijat voisivat vaikuttaa siihen,

mitä aineistoja siirretään digitaalisiin tiedostoihin verkkokäyttäjien ulottuville. Painamattoman aineiston entistä laajempi käyttö asettaa haasteita tutkimusmenetelmille. Tutkija ei voi hakeutua vain tuttujen teorioiden kiitoteihin, vaan joutuu yhdistämään uutta tietoa unohtuneittenkin väylien varsilta.

# Kirjoittajan ja lukijan muuttuvat roolit

*Aarre Heino*

Muutamassa vuodessa erilaisten Internetissä julkaistujen tekstien määrä on kasvanut huimasti. Varsinkin WWW:n kasvu on ollut ennen näkemätön. Samanaikaisesti televisio ja radio näyttävät lisäävän ohjelmatarjontaansa digitalisoitumisen myötä. Näiden lisäksi erilaiset äänitteet, video, elokuva, sanomalehdet ja aikakauslehdet kamppailevat vapaa-ajastamme. Kirjallisuuden uhanalaisesta asemasta tässä medioiden moninaisuudessa on viime vuosien aikana useastikin eri yhteyksissä puhuttu. Tavallaan voidaankin nähdä huomattavn osan teksteistä siirtyneen näihin muihin medioihin. Toisaalta taas asiaa voidaan tarkastella niin, että perinteiset lajit lyriikka, epiikka ja draama vain ovat laajentaneet aluettaan; lyriikka musiikkiäänitteisiin, rock-lyriikkaan ja iskelmäsanoituksiin, epiikka radion erilaisiin puheohjelmiin ja draama televisioon ja elokuvaan. Olemme siirtyneet digitaalisen tekstin aikaan.

Jos tarkastelemme suomalaisia joukkoviestintätilastoja, kirjallisuuden ja kaunokirjallisuudenkaan rooli ei ole heikentynyt. Kun vuonna 1980 meillä ilmestyi kirjallisuutta 6 511 nimikettä, niin vuonna 1994 vastaava luku oli 12 539. (*Joukkoviestintätilasto*, 157.) Puheet kirjallisuuden kriisistä eivät toki ole syntyneet tällä vuosikymmenellä vaan vallankin romaanin kriisistä on puhuttu yhä uudelleen. Yleensä kriisi on tarkoittanut

jotain teosten esteettiseen ilmiasuun tai taiteelliseen arvoon kuuluvaa piirrettä. Nyt kriisipuheet liittyvät pikemmin kirjallisuuden olemassaolon oikeutukseen tai Internetin ja Webin yhä vahvemmaksi muuttuvaan asemaan, Mikko Lehtonen (1998, 124) osuu ilmeisesti oikeaan, kun hän toteaa, että kriisissä ei oikeastaan ole kirjallisuus sinänsä vaan eeppiseen romaaniin liittyvä kirjallisuuskäsitys. Lukijoita ja kirjoittajia kaikki mediat sekä tarvitsevat että löytävät. Vaikutelmani on, että silloinkin kun on puhuttu romaanin kriisistä, viihteellisellä romaanilla – seikkailuromani, jännitysromani, rakkausromani tai miksi niitä nimitettäneenkin – on mennyt varsin hyvin.

Artikkelini otsikolla viittaa hypertekstidokumentin lukijan ja kirjoittajan rooliin; aion lyhyesti pohdiskella myös digitaalisen tekstin luonnetta ylipäänsä ja lopuksi hieman kirjan tulevaisuutta tästä näkökulmasta. Hypertekstidokumentilla tarkoitan teosta, joka on luotu jollakin hypertekstiohjelmistolla ja tietokoneella ja tarkoitettu sellaisilla myös vastaanotettavaksi. Ongelmana on se, että vaikka hypertextitaidetta ja hypertextiromaaneja on olemassa, harvat ovat niitä nähneet ja voineet muodostaa niistä oman käsityksensä. Erilaisiin hyperdokumentteihin alamme jo olla tottuneita: CD-ROMit ja erityisesti Webin räjähdysmäinen kasvu ovat opettaneet lähes jokaiselle, mitä hypertextuaalisella esittämisellä tarkoitetaan.

Käsitteellisesti tämä alue on ollut viime vuosiin saakka aika villiä, mutta vähitellen lievää vakiintumista on nähtävissä. Syvälliseen käsitelmäärittelyyn en ryhdy. Termit hypertexti, hypermedia ja multimedia alkavat olla vakiintuneita. Kuten Aki Järvinen teoksessaan *Hyperteoria* toteaa, hypermedian käsite on käytössä lähinnä akateemisessa maailmassa ja tarkoittaa informaation hallinnan menetelmää. Multimedia puolestaan on arkipäiväisempi termi, jota mediat käyttävät, kun ne puhuvat tietokonevälitteisestä, monenlaista symbolimateriaalia sisältävästä esitystavasta. (Järvinen 1999, 38.) Hypertekstiä voidaan pitää yläkäsitteenä, joka mahdollistaa itseensä myös multimedian ja hypermedian käsitteet. Jakob Nielsen (1995, 5) toteaa teok-

sessaan *Multimedia and Hypertext*, että hän haluaa säilyttää käsitteen hyperteksti koko tälle alueelle, koska ei näe mitään syytä erottaa puhdasta kirjoitettua tekstiä käsitteleviä järjestelmiä muista.

Olin kymmenen vuotta sitten mukana tekemässä *Codex Binariumina* tunnettua hyperromaaniksi nimitettyä teosta, jonka eräänä tarkoituksena oli tutkia, millainen voisi olla uudenlainen, uudelle välineelle alun alkaen suunniteltu taideteos. Terminologisesti alue tuolloin oli helppo, mutta laitteet ja ohjelmistot nykyisiin verrattuina sekä kömpelöitä että vaativia. Ne pyrkivät määräämään teoksemme luonnetta ja sisältöä painoittellen suurestikin. Sekä prosessi että lopputulos olivat kuitenkin aika innovatiivisia. Teos rakentui suuressa määrin ryhmämme omille ideoille ja se määritteli ensi kertaa uuden lajityypin keskeisiä ominaisuuksia. Mielikuvani on, että ideamme olivat tuolloin melkoisen edistyksellisiä. Ongelmaksi jäi sittemmin se, että ohjelmistot ja laitteistot kasvoivat romaanimme ohi. Saattaisi olla jonkinmoinen kulttuuriteko siirtää tuon aikainen teoksemme nykyisten koneiden ja ohjelmistojen ymmärtämään muotoon.

Toisaalta en ole löytänyt hypertekstille selvää, arkista paikkaansa omassa henkilökohtaisessa tietokoneessani lukuun ottamatta Webiä varten luomiani sivustoja. Tiedän, että voisin tehdä opetusmateriaalia tuohon muotoon tai tallentaa päivittäisiä muistiinpanojani hypertekstitietokantaan. Paradoksaalista kyllä minulla ei nopeiden tietokoneiden kaudellakaan tunnu riittävän tähän aikaan. Tämä liittyy ainakin osittain siihen, että minulla ei ole tukenani ryhmää suunnittelemassa omia hypertextimateriaalejani ja oma aikani ei yleensä riitä. Edelleen opetusta varten on olemassa helppokäyttöisempiä ohjelmia kuin tavanomaiset hypertextiohjelmistot. Lisäksi en aivan tarkkaan tiedä, millainen olisi didaktisesti tehokas hypertextimuotoinen oppimateriaali omia tarkoituksiani varten.

Artikkelini ja esitelmäni kirjoitan edelleen jollain tavallisella kirjoitusohjelmalla. Tietokoneiden kirjoitusohjelmat on-

kin suunniteltu tekstin tekemiseen ja muokkaamiseen päämääränä paperituloste, kirja, artikkeli tai jokin muu vastaava. Jotta näistä julkaisuista saataisiin entistä paremman – enemmän kirjapainotuotteen – näköisiä, kirjoitusohjelmat ovat vähitellen kehittyneet varsinaisten julkaisuohjelmien kaltaisiksi. Sekä kirjoitus- että julkaisuohjelmiin on liitetty moninaisia kirjoittajan työtä helpottavia tai tehostavia ominaisuuksia. Uusiin kirjoitusohjelmien versioihin on yleensä lisätty mahdollisuus tallentaa asiakirja HTML-muotoon, jolloin sen käyttö Web-dokumentin osana on erittäin yksinkertaista.

## Digitaalinen teksti

Digitaalisen tekstin määrä on lisääntynyt räjähdysmäisesti, samoin kiinnostus hypertekstin mahdollisuuksiin erityisesti opeuskäytössä ja myös taiteenteon välineenä on nopeasti laajentunut. Tilanne on jännittävä. Tekniikan kehitys on vienyt siihen, että suurin osa nykyisin ilmestyvistä teksteistä on ensiksi ollut olemassa digitaalisessa muodossa. Näin on käytännöllisesti katsoen kaikkien asiakirjojen, sanomalehtien, tietokirjojen ja kaunokirjallistenkin teosten kohdalla.

Tietokoneiden yleistyessä on esitetty kysymys, miksei tekstiä voitaisi toimittaa lukijalle tässä elektronisessa muodossa. Se jättäisi paperille painetun version pois ja alentaisi hintaa huomattavasti. Myös ekologian näkökulmasta elektronista tekstiä voitaisiin pitää tavoittelemisen arvoisena. Kirjailijoiden teoksia onkin toimitettu lukijoiden ulottuville jo ennen Webin aikaa sekä viiden tuuman että kolmen tuuman levykkeillä, joiden tallennuskapasiteetit olivat varsin vaatimattomia. Suomessa ensimmäisiä tämän suuntaisia yrityksiä teki Arto Kytöhonka, joka jo 1986 julkaisi teoksensa *Venetsialainen sarja. Nagauta 32–71* sekä tavallisena kirjana, bibliofiilipainoksena että digitaalisenä versiona levykkeellä. Ehkäpä asiaan kuuluu se, että kyseistä digitaalista versiotani en enää löytänyt, sen sijaan nu-

meroitu bibliofiilinen laitos oli näkyvällä paikalla hyllyssäni. Sivumennen sanottuna en olisi enää sen enempää kotonani kuin työpaikallani pystynyt lukemaan levykeversiota. Mikähän lienee yhtä kestävä tallennusmuoto kuin kirja on ollut jo viidensadan vuoden ajan?

Digitaalinen teksti on joillakin alueilla selvästi tullut painetun tekstin haastajaksi. Webin nopea laajeneminen muutamassa vuodessa varteenotettavaksi mediaksi on vienyt verkkoon monia sellaisia dokumentteja, jotka aikaisemmin julkaistiin vain paperille painettuina, kuten myös sellaisia, jotka päättyivät pöytälaatikkoon tai roskakoriin. Painetulla sanalla on oma käyttökelpoisuutensa ja arvostettu asemansa, mutta painotekniikan halpuus ja jopa kotijulkaisujen mahdollisuus voivat viedä painotuotteelta tuota arvostettua asemaa. Ehkäpä erilaiset tekstit tulevat yhdenvertaistumaan ja niiden arvo määräytyy sisällön ja sanoman merkittävyyden mukaan. Merkittävyys taas määräytyy entistäkin henkilökohtaisemmin kriteerein. Selvänä pidän lisäksi sitä, että eri mediat alkavat vaikuttaa toisiinsa ja määrittää toisiaan yhä voimakkaammin.

## Lukeminen ja kirjoittaminen

Kirjallisuudentutkimus liittyy hieman yksinkertaistaen joko historiaan tai kirjailijaan, itse teokseen tai sen vastaanottoon yhteydessä oleviin kysymyksiin. Sen enempää kirjoittajan kuin lukijankaan teknisiä valmiuksia ei epäillä. Kirjallisuudentutkijoilla on tietoa siitä, miten ja millaisessa kontekstissa runot, näytelmät ja romaanit ovat syntyneet, samoin tiedetään, mitä Suomi lukee. Tiedetään, miten suomalaiset lukevat ja ymmärtävät lukemansa vaikkapa unkarilaisiin verrattuina. Samoin meillä on tietoa kirjailijan ammatista, kustannuspolitiikasta, lukijan kirjavalinnoista ja muista vastaavista asioista. Narratologia pystyy puolestaan yhä hienosyisemmin analysoimaan teosten rakenteita.

Varsin paljon on pohdittu suullisen ja kirjallisen ilmaisun eroja. Kansanrunous ja vanhat eepokset antavat kuvan siitä, mitä ominaisuuksia suullisella esitystavalla on ollut. Esimerkiksi eepokseen on kuulunut kertoja, joka on hallinnut kaiken tarvittavan materiaalin, hänellä on ollut arvovaltaa sitoa kuulijansa kuuntelemaan mutta myös kykyä esittää asia niin, että häntä on jaksettu kuunnella. Osittain tämän on taannut myös kuulijakunnan homogeenisuus ja kertojan arvostettu asema yhteisössään. Derrick de Kerckhoven (1997, 108) mukaan olemme palaamassa oraaliseen kulttuuriin tai täsmällisemmin elektroniseen oraaliseen kulttuuriin.

Painettu kirja – uskomattoman notkeasti myös tekniikan kehitystä noudattanut – toi muutoksia näihin käytäntöihin. Asia-tekstistä tuli yhteiskunnan muisti, taiteellisessa tekstissä taas kehitys on johtanut yhä moninaisempiin ilmaisukeinoihin, joista monet korostavat kirjoitetun fiktiivisen tekstin omalaatuisuutta muiden tekstien tai suullisen perinteen rinnalla. Tätä kehitystä kuvaa hyvin se osa kerronnan teoriaa, joka pohtii teoksen kertojan roolia. Pitkään riitti puhuminen hän-kertojasta ja minä-kertojasta, kaikkitietävästä kertojasta ja objektiivisesta kertojasta, päähenkilö-minästä ja todistaja-minästä. Vähitellen mukaan tarvittiin kertojan rinnalle implisiittinen kertoja, jota suoraan teoksesta ei näy, mutta jonka asenteet voidaan päätellä tekstistä. Vastaavalla tavalla lukija-henkilön ja lukija-funktion rinnalle on tullut implisiittinen lukija.

## Hyperdokumentti ja kirja

Hypertekstin ominaisuuksina voidaan pitää ennen muuta assosiativisuutta ja vuorovaikutteisuutta. Edellinen tarkoittaa sitä, että vastaanottaja voi ainakin tietyissä rajoissa edetä hypertekstissä omien assosiaatioidensa mukaan ilman, että teoksen rakenne tai juoni sitoo hänet etenemään jossain tietyssä järjestyksessä. Ainakin hyperteksti tarjoaa hänelle mahdollisuuk-

sia tällaiseen etenemiseen. Hyperdokumentin tekijä voi myös säädellä vastaanottajan etenemisreittiä. Vuorovaikutteisuus taas tarkoittaa sitä, että vastaanottaja voi edetä omien tarpeittensa, toiveidensa ja kykyjensä mukaisesti hyperdokumentissa ja saada palautetta etenemisestään.

Vallankin opetuslalla on pantu suuria toiveita hypertekstin mahdollisuuksiin. Aikuisopintojen, elinikäisten opintojen ja yksilöllisten opintojen vaateet tuntuvat tukevan hypertekstuaalisia oppimateriaaleja. Cliff McKnight ym. ovat tutkineet hypertekstin ja tavallisen lineaarisen painetun tekstin tehokkuutta oppikirjana. He käyttivät erästä 13 sivun mittaista tekstiä, josta oli olemassa myös 53 kortin laajuinen hypertekstiversio. Kokeen tulosten mukaan vastaanottajat suoriutuivat paremmin luettuaan painettua tekstiä. He muistivat asiat täsmällisemmin ja heidän tarvitsi viipyä vähemmän aikaa indeksien ja sisällysluettelon parissa. Lisäksi he osasivat paremmin arvioida painetusta tekstistä sen laajuuden. (McKnight ym. 1990, 16.)

Kovin syvälle käyviä johtopäätöksiä tällaisesta kokeesta ei voi tehdä, mutta ainakin voidaan todeta, että hyperteksti ei kaikissa suhteissa ole ehdottoman ylivoimainen tapa opettaa uusia asioita. Todennäköistä on, että oppimistyyliä ja erilaiset sisällöt säätelevät sitä, miten hyvin hyperteksti soveltuu opetusvälineeksi. Esimerkiksi perehtyminen jonkin teknisen laitteen toimintaan tai maantieteeseen olisi hypertekstiympäristössä ilmeisesti erinomaisen tehokasta, kun taas syventyminen vaikkapa Kantin filosofiaan sujuu hyvin perinteisen kirjankin avulla.

Nielsen on esittänyt teoksessaan *Hypertext and Hypermedia* nelikentän muodossa hypertekstin etuja ja haittoja verrattuna paperitulosteeseen ja perinteiseen tietokonejärjestelmään. – Hypermedian etuja paperitulosteeseen verrattuna ovat mm.:

- Pystyy näyttämään liikkuvaa kuvaa, animaatiota ja filmiä
- Helpompi päivittää ja muutokset voidaan kirjata yhdellä kertaa kaikkiin tarvittaviin kohtiin

- Voidaan välittää tietokoneverkon kautta
- Yksittäisten kopioiden tekeminen helppoa
- Lukijapainotteinen vastaanottotapahtuma
- Periaatteessa koko maailman kirjallisuus on näppäimen painalluksen päässä

Hypermedian haittoina Nielsen taas näkee seuraavat:

- Teksti ruudulta hitaampaa lukea kuin paperilta nykyisillä näyttöillä
- Ei kannettava kirjan tavoin
- Vastaanottajan pitää opetella järjestelmän käyttö
- Käyttöliittymää ei ole standardisoitu
- Tiedonsiirtoprotokollaa ei ole standardisoitu
- Tuotteilla ei ole säännöllistä julkaisukanavaa, kirjakauppoja, kirjastoja, ISBN-tunnuksia
- Ei ensipainoksia, nahkaselkiä
- Tietokoneen teksti homogenisoitua.

(Nielsen 1990, 191.)

Useissa edellä mainituissa kohdissa voidaan nähdä sekä etuja että haittoja samanaikaisesti. Esimerkiksi grafiikan, äänen, animaation, kuvan ja liikkuvan kuvan lisääminen tekstiin luo valtavasti uusia mahdollisuuksia. Samalla tuo kaikki kuitenkin vaatii tavattoman paljon muistitilaa ja tehoa verkoilta, sen käsittely vaatii tehokkaita laitteita. Tämä merkitsee lisähintaa eli vie mahdollisuudet tavallisen käyttäjän ulottumattomiin – ainakin toistaiseksi.

Helppo päivitysmahdollisuus on tärkeitä asiatekstien ja erilaisten tietosanakirjatyyppeiden teosten kohdalla. Sen sijaan hypertaiteen kohdalla ei nopealla päivityksellä ole merkitystä ellei sitten nopeasta muunneltavuudesta tehdä teoksen olennaista osaa. Se että maailman kaikki kirjallisuus on näppäimen painalluksen päässä, ei myöskään ole muuta kuin teoreettinen

mahdollisuus. Jos valinta nykyisinkin on vaikeata, erityisen vaikeata se on tuossa tilanteessa. Asiaan liittyy lisäksi tavattoman paljon teknisiä, kielellisiä ja tekijänoikeudellisia ongelmia. Oma merkityksensä asioiden kehitykselle on sillä seikalla, että monien mielestä kirjastossa harhaileminen, kirjojen poiminta hyllyistä ja niiden selailu tuntuu mukavalta ja on rauhoittavaa. Helposti teknisen muutoksen vauhdissa unohtuu se, että käyttäjä ja kuluttaja määräävät viime kädessä teknologian suunnan.

Toisaalta taas se, että teksti tietokoneen ruudulla on hitaampaa lukea kuin paperilla oleva teksti, pitää paikkansa. Lukemisessa on kuitenkin vain harvoin kyse nopeudesta. Näytöt puolestaan paranevat kaiken aikaa ja monet niistä tuntuvat jo paperin veroisilta. Sama koskee kannettavuutta. Tietokoneet ovat keventyneet ja pienentyneet sekä erikoistuneet ja vastavasti niiden teho on lisääntynyt. Eiväthän vanhat kirjatkaan mitään kannettavia olleet. Niitä sekä kirjoitettiin että luettiin seisaaltaan pulpetin ääressä määräpaikassa.

*Multimedia*-teoksessaan Nielsen on nostanut hypertekstin olennaisiksi eduiksi sen, että se integroi kolme merkittävää teknologian aluetta: julkaisutoiminnan, tietotekniikan sekä television ja filmin. (Nielsen 1995, 14.) Merkkejä tuosta on selvästi nähtävissä. Integroituminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että yhdellä laitteella korvattaisiin aikaisemmat eri tehtäviin erikoistuneet laitteet. Suunta lienee se, että esimerkiksi tietokoneella on TV:n ominaisuuksia ja päinvastoin. Ja miksei myös kirjalla voisi olla tietokoneen ominaisuuksia ja päinvastoin, kuten tämänhetkinen kehitys tuntuisi osoittavankin.

## Kirjoittajan rooli

Kutsun hyperdokumentin kirjoittajaa vain kirjoittajaksi, vaikka useimmiten sellaisen takana näyttääkin olevan tekijäryhmä, joka monessa suhteessa muistuttaa elokuvan tekemiseen tarvittavaa ryhmää. Mukaan tarvitaan monenlaista asiantuntemusta tietokonetietämyksestä sisältöjen hallintaan ja kuvaruudun ulkoasuun asti, mukaan tarvitaan ohjelmointitekniikan taitaja, tarvitaan joku, joka osaa käsitellä kuvaa ja ymmärtää kuvan merkityksen. Sama koskee tietenkin ääntä ja tekstiosuuksia. Lopullisen kokonaisuuden on lisäksi oltava parhaimmillaan enemmän kuin vain osiensa summa.

Vaikutelmani on, että vielä tällä hetkellä ei ole ennättänyt muodostua hypertekstidokumentin ilmaisukieltä tai varsinaisia omia ilmaisukeinojakaan, vaan asioita tehdään yksittäisillä erityisaloilla muodostuneiden käytäntöjen mukaisesti. Hypertekstiohjelma tai HTML asettavat edelleenkin joitakin rajoituksia kirjoittajan tavoitteille. Näyttää myös siltä, että hyperdokumenteissa mielellään testataan nimenomaan tekniikan tai ohjelmistojen rajoja. Kauan ei kuitenkaan kestäne, ennen kuin hyperdokumenttien omat ilmaisukeinot alkavat vakiintua, ja silloin puhutaan myös hyperdokumentin rakenteesta ja rytmistä tai interaktiivisuuden, assosiativisuuden ja immersiiivisyyden asteesta sekä hyperestetiikan olemuksesta. Hypertekstitaide joutuu näillä kohdin itse määrittelemään itsensä.

Tällä hetkellä on olemassa ja käytössä useita erilaisia hypertekstiohjelmaa, jotka on suunniteltu määrätyn tyyppiin tehtäviin. Ongelmana on se, että dokumenttien siirto ohjelmien välillä on vaikeata tai mahdotonta. Kirjoittaja on pitkälti sidoksissa valitsemaansa ohjelmaan ja laitteistoon. Selvää lisäksi on, että kirjoittajan täytyy hyvin tuntea tarjolla olevien ohjelmistojen mahdollisuudet, sillä ohjelma määrää myös sitä, millaisia sisältöjä sen avulla voi ilmaista. Suurta edistysaskelta tässä suhteessa on merkinnyt HTML-koodin tuominen näihin ympäristöihin. Standardisointi ja standardien laajentaminen ovat

kuitenkin jo nyt aiheuttamassa ongelmia selainten kykyyn käsitellä verkossa olevia hyperdokumentteja.

Vaikka eräänä hyperdokumentin keskeisenä ominaisuutena pidetäänkin assosiativisuutta, sillä on kirjoittajan näkökulmasta oma selkeä rakenteesta. Jo hypertekstiohjelma määrää osaltaan teoksen rakennetta, kuten edellä olen todennut. Tämän lisäksi pitää mukana olla dokumentin kirjoittajan luoma teoksen muoto. Merkityksiä ei voi välittää ilman rakennetta, pelkkä assosiativinen data ei vielä siihen pysty. Informaatiota ei voi välittää ilman struktuuria.

Ben Shneiderman on varoittanut hyperdokumentin kirjoittajia siitä, että dokumenttiin pakataan liikaa informaatiota. Hänen mukaansa informaatiota on annettava vain riittävästi eri tasoilla ja yksityiskohtia on tarjottava ainoastaan tarvittaessa. (Shneiderman 1991, 149–150.) Tuo muistuttaa samaa, mitä on vaadittu hyvältä taideteokselta: sen on oltava riittävän tavanomainen ja samalla riittävän yllättävä. Uutuutensa ja luonteensa vuoksi hyperdokumentti todella saattaa muodostua liian yllättäväksi; vielä ei ole olemassa ilmaisukonventioita, joten hypertaidetta joudutaan mittaamaan muiden taiteiden luomilla konventioilla.

Assosiativisuus ei siis kirjoittajan kannalta ole mielivaltaista. Hänellä on täytynyt olla jotain sanottavaa, hyperdokumentille on ollut etukäteen olemassa jokin tarkoitus. Tarkoituksiksi ei riitä hyperdokumentti sellaisenaan, vaan olennaista tässäkin on sisältö, jonka välittäminen on tärkeätä ja jonka esittämiseen tämä muoto soveltuu kirjoittajan mielestä parhaiten. Kovin helposti hyperdokumentti tuntuu ajautuvan kikkailuun ja samojen monissa yhteyksissä toistettujen kuva-arkistojen tai Java-appletien ja -Scriptien käyttöön.

Alan Littleford (1991, 363) on viitannut siihen, että hypertekstin linkit useammin heijastelevat sitä, mikä kirjoittajan kannalta on tärkeätä kuin sitä, mitä lukija toivoisi sen heijastelevan. Samaa voisi sanoa romaanista tai draamasta. Kirjoittaja on niissäkin päättänyt, mitä hän vastaanottajalle haluaa sanoa.

Vastaanottajan osuutta korostavassa hyperdokumentissa tämä vain tuntuu ongelmallisemmalta. Esimerkiksi perinteisessä romaanissa ns. fiktiosignaalit – kustantajan nimi, kirjan kansi, myyntipaikka ja niin edelleen – osoittavat lukijalle etukäteen suurin piirtein, mistä tulee olemaan kyse. Hyperdokumentin signaalit eivät toistaiseksi ole vakiintuneita: tekijäryhmät eivät ole vakiinnuttaneet asemaansa, kustantajien mainetta ja kustannuspolitiikkaa ei tunneta. Tällaiset seikat ovat tosin muotoutumassa hypertextien yleistessä, jolloin vastaanottaja voi etukäteen päätellä, onko kyseessä todennäköisesti peli vai opeuksellinen, taiteellinen tai jokin muu tuote.

## Lukijan rooli

Lukijan rooli – tässä yhteydessä hyperromaanin – on erityisen mielenkiintoinen. Se näyttää liittyvän esimerkiksi taideromaanin muutokseen laajaltikin. Vaikka romaaniperinteitä saatetaan erottaa useitakin, eräissä niistä voidaan romaanin selkeinä elementteinä nähdä sellaisia tekijöitä kuin kertoja, tapahtumat, juoni ja henkilöt. Romaanin muuttuminen näyttää vuosisatojen saatossa ennen muuta juuri näiden tekijöiden muuttumiselta. Ehkä selvimmin on muutoksen alla ollut kertoja ja hänen roolinsa. Hän on muuttunut perinteisestä hän- tai minämuotoisesta kertojasta objektiiviseksi tai kertojan rooli on jollakin mutkikkaalla tavalla hajotettu tai piilotettu kerrontaan.

Vanhassa romaaniperinteessä kertoja kertoi lukijalle tarpeelliset asiat sopivassa järjestyksessä, jätti tarpeetonta pois ja osoitti eri tavoin hallitsevansa teoksen maailmaa ja tietävänsä sen, mitä lukijalle tulee kertoa. Objektiivisessa romaanissa kertojan tuli puolestaan suhtautua kuvaamaansa maailmaan kuten tiedemies omaansa: kertoa vain sen, minkä omin aistein voi havaita ja oikeaksi osoittaa. Ranskalaisessa uudessa romaanissa mentiin askel pidemmälle. Kertoja ei siellä enää voi tietää, mitkä asiat ovat lukijan kannalta tärkeitä. Hän ei valikoi

materiaaliaan vaan ainakin näennäisesti tarjoaa lukijalleen kaiken mitä havaitsee. Lukijan tehtäväksi jää tehdä materiaalista omat johtopäätöksensä. Paitsi kirjallisuudessa myös sen tutkimuksessa on ollut nähtävissä samankaltaisia linjoja. Kirjailijan tutkimuksen kautta on siirrytty ympäröivien tekijöiden, tekstin ja lopulta vastaanoton tutkimukseen. Nämä tarkastelutavat ovat edelleen käyttökelpoisia. Nyt vain kirjallisuutta on alettu tarkastella entistä useammin osana medioita, jotka vaikuttavat monin tavoin toisiinsa.

Tällä tiellä hyperromaani merkitsee tavallaan ääripäätä. Teos syntyy vasta vastaanottoprosessin aikana lukijan assosiaatioiden mukaan. Lukija on samalla teoksensa kirjoittaja. Selvänä pidän sitä, että pian syntyy – ellei jo ole syntynytkin – sellainen hypertaideteos, jossa vastaanottajan on ensin luotava se ympäristö, jossa hän tulee liikkumaan, vähän siihen tapaan kuin joissakin nykyisissä roolipeleissä. Täysin uutta tällainen vastaanottohetkellä tapahtuva teoksen luominen ei toki ole. Luulen, että kansanrunouden esittäjät joutuivat monesti menettelemään hypertekstuaalisesti eli valitsemaan esittäessään useista mahdollisista etenemismahdollisuuksista yhden. Myös musiikissa soittajien improvisaatiot voidaan nähdä esimerkkinä tästä. Samoin osa aikamme orkesterimusiikkia antaa soittajille mahdollisuuksia esittämishetkellä toteutettuihin valintoihin.

Tämä kuulostaa upealta: jokainen loisi itse itselleen sellaisia teoksia kuin haluaisi kulloinkin vastaanottaa. Tähän sisältyy kuitenkin harha. Eivät ihmiset lue toisten kirjoittamia runoja sen vuoksi, etteivät itse pystyisi sellaisia myös kirjoittamaan. Varsin monet pystyvät. Toisten kirjoittamat ovatkin mielenkiintoisia siksi, että niiden avulla saamme tietää, miten muut jäsentävät tämän yhteisen maailmamme, ja miten he asioita näkevät ja mitä niistä ajattelevat. Kaikki lukijat eivät tule olemaan kiinnostuneita hypertekstin tarjoamasta vapaudesta.

Edellä puhuin fiktiosignaaleista ja siitä, että hyperdokumentissa nämä eivät vielä ole vakiintuneita. Tähän liittyy lukijan kannalta mielenkiintoinen seikka. Hyperdokumentti par-

haimmillaan on erittäin laaja, jotta se voisi tarjota vastaanottajalle todellisia valinnan mahdollisuuksia. Tämä tarkoittaa, että lukijalla on itse asiassa luettavanaan useita teoksia samanaikaisesti, ja nämä teokset voivat olla jopa eri kirjoittajien kirjoittamia. Tämä runsaus merkitsee sitä, että lukijalla ei voi olla tietoa siitä, mitä kaikkea dokumentti voi tarjota tai siitä, mikä tässä kokonaisuudessa olisi hänen kannaltaan tärkeitä. Edes edessään olevan teoksen laajuudesta hänellä ei ole selvää käsitystä. Voi jopa syntyä tilanne, että lukija tietää käsissään olevan mielenkiintoisen teoksen, mutta hän ei löydä sitä. Tai jos löytää, hän ei ehkä pysty osoittamaan muille mitä on löytänyt.

Tällä hetkellä ei ole tietoa siitä, millä perusteilla hyperdokumentin lukija valitsee tietyn etenemistien jonkin muun sijasta. Tämä valintahan juuri sulkee monet muut mahdollisuudet pois. Etenemisprosessia säätelevät tietenkin monet tekijät. Esimerkiksi vastaanottajan aikaisemmat lukemiskokemukset ja niiden synnyttämät odotukset vaikuttavat valintoihin. Mahdollisesti valintaprosessi noudattaa samanlaisia lakeja kuin tavanomainen taiteen tulkintaprosessi, joskaan viimeksi mainittuakaan ei loppuun asti tunneta. Varmasti vastaanottaja kuitenkin teosta rakentaessaan odottaa saavansa jotakin: esteettisiä ja muita elämyksiä, iloa, lohtua, apua tai jotain muuta itselleen tärkeitä.

## Kirjan tulevaisuus

Digitaalisen tekstin nopea yleistyminen, CD-ROM-materiaali tai vain elektronisessa muodossa ilmestyvät lehdet ja ennen muuta Webin nopea laajeneminen ovat viime aikoina usein nostaneet esiin kysymyksen kirjan kohtalosta. Tässä suhteessa on nähtävissä ero tietokirjallisuuden ja muun kirjallisuuden välillä. Erilaisia hakuteoksia – tietosanakirjoja, sanakirjoja, karttakirjoja ja vastaavia – on saatavissa varsin edullisesti CD-ROM-versioina ja ne ovat nopeasti löytäneet tiensä myös verkkoon.

Niiden pitäminen ajan tasalla on suhteellisen yksinkertaista ja käyttäjän kannalta edullista.

Myös varsinaista kirjallisuutta, kuten Goethen tai Shakespearen teoksia, *Raamattu* jne. on saatavissa elektronisina versioina. Aluksi näitä toimitettiin levykkeillä, nyttemmin lähes kaikki tekijänoikeudeton kirjallisuus on löydettävissä verkosta. Näiden tekstien käyttö tieteellisissä yhteyksissä tai hakuteoksina on tässä muodossa yksinkertaista. Sen sijaan niiden lukeminen ei suinkaan ole helppoa. Todennäköisesti teokset edelleenkin luetaan normaalin kirjan muodossa ja vasta niiden tieteellinen tai muu kuin esteettinen käyttö tuo mukanaan vaateen elektronisesta versiosta. – Käytössäni on usean vuoden ajan ollut CD-ROM-levy, jolla on 3 500 kirjaa pelkkinä tekstiversioina. Olen usein etsinyt jotain tiettyä asiaa tai sitaattia tämän levyn avulla. Ainuttakaan teosta kokonaan en kuitenkaan tässä muodossa ole lukenut. Tilanne muuttuu toiseksi silloin, kun jokin teos on olemassa vain digitaalisena verkossa.

Vaikka tuo määrä tuntuu suurelta, nykyinen DVD-tekniikka mahdollistaisi kokonaisten suurten kirjastojen siirtämisen yhdelle levyille. Pahoin kuitenkin pelkään, että kenelläkään ei ole kiinnostusta tuottaa suomeksi maailmankirjallisuuden mestariteoksia tällaisena DVD-levynä, vaikka sellainen olisikin erittäin käyttökelpoinen. Pikemmin näyttää siltä, että kirjanomaisuus – suuri tekstimäärä ja vähän kuvia – alati vähenee. CD-ROM -levyt tuntuvat täyttyvän äänistä, monenlaisista liikkuvista ja liikkumattomista kuvista ja mukaan liitetystä muusta oheismateriaalista. Kun suuri tietosanakirja nykyisin toimitetaan vaikkapa kahdella CD-ROM -levyllä, sen käyttö ei ole kovin yksinkertaista vaan muistuttaa jälleen takavuosien ”lerpusulkeisia”.

Hyperkirjaa voidaan pelätä tai kritisoida sen teknisen luonteen vuoksi. Sehän vaatii aina tietokoneen, jotta se ylipäänsä voidaan vastaanottaa. Selvää onkin, että tietokone ei esteettisessä mielessä pysty kilpailemaan kauniisti sidotun, kauniisti kuvitetun ja kauniilla tekstityypillä ladotun kirjan kanssa. Sa-

moin monet kirjan statusta luovat ainekset jäävät hyperdokumentista pois. Poissa ovat ensipainokset, nahkaselkäiset teokset ja kulttuurikodin täydet kirjahyllyt. Niiden tilalle on tullut työhuoneen pöydälle tekninen laite, jossa sekä näyttöruutu että tekstityyppi ovat pitkälle standardisoituja. Vastaanottajalta vaaditaan lisäksi joitakin tavanomaisesta lukemisesta poikkeavia valmiuksia.

Osa tällaisista peloista saattaa johtua ensiksikin siitä, että me lukijoina olemme vielä perinteisen kirjan lukijoita. Meillä on selvä tuntuma siitä, mitä tietyn paksuiseen, tietyn kustantajan julkaisemaan tietyn näköisen kannen omaavaan teokseen todennäköisesti kuuluu. Toiseksi syynä voi olla se, että lukijoilla ei vielä ole valmiuksia lukea vain elektronista tekstiä, puhumattakaan digitaalisesta romaanista. Useimmat eivät ole sellaista edes nähneet. Ja kun sellaisen haluaisi nähdä, vaikea olisi lajin edustajaa löytää. Niitä ei ole kirjastoissa, niitä ei löydy kustantajien luetteloista tai kirjakaupoista. Ne ovat nykyisin hieman kuin salaseurojen esoteerista materiaalia, jonka vain vihkiytyneet ovat nähneet ja lukeneet tai tietävät, mistä niitä voi saada.

Saattaa myös olla, että kirjankustannusala ei ole järin innostunut ohjaamaan lukijoitaan digitaalisen tekstin pariin, koska nykyisessä tuotantoprosessissa kyse on monen ihmisen elinkeinosta. Luulen kuitenkin, että useimmilla kirjankustantajilla on valmius hyvinkin nopeasti tarjota markkinoille hypertekstiteoksia, mikäli kysyntää alkaa ilmetä. Tällä hetkellä alue kuitenkin näyttää enemmän viihde-elektronikalta kuin vaikkapa hypertaiteelta. Voi käydä niinkin, että hypertaiteen erääksi ominaisuudeksi vakiintuukin pelinomaisuus.

Tähän liittyy vielä se, että ainakin näkemäni hyperkirjallisuus on ollut toistaiseksi parhaimmillaankin vain mielenkiintoista, puhuttelevia sisältöjä löytyy harvoin. Vika voi tietenkin olla kirjakeskeisessä persoonassani ja lukemistottumuksissani. Varsin monet teokset ovat olleet romaanien käännöksiä hypermediaksi, jolloin lopputulos parhaimmillaan yleensä jää, kuten

sanottu, mielenkiintoiseksi. Tietokoneen osuutta en kuitenkaan mielelläni liioittelisi. Vaikka teos ei ole ilman tietokonetta luetavissa tai kirjoitettavissa, itse teksti ei ole koneen tuottamaa. Ja jos teksti joissakin tapauksissa on koneen tuottamaa, sen mielenkiintoisin osa lienee ohjelma, joka tekstin generoi.

Tietokone on monien lukijoiden mielestä varsin hankala väline kirjaan tai sanomalehteen verrattuna. Tästä syystä onkin kehitetty erilaisia enemmän kirjan tai sanomalehden kaltaisia laitteita tai käyttäjälähtymiä. Digitaalinen muste saattaa lähivuosina mahdollistaa lähes kirjan tai lehden kaltaisen mahdollisuuden lukemiseen. Tällä hetkellä markkinoilla on jo ”eBook”-nimellä tunnettu verkosta ladattavaksi tarkoitettu ”kirja” eli kirjan kokoinen tietokone, johon sisältö voidaan ostaa Internetistä verkon kautta. Laitteeseen mahtuu useita tavallisia kirjoja.

Kirjojen sisältö voidaan välittää näinkin, sen sijaan muut kirjan kulttuuriset arvot jäävät ehkä saavuttamatta. Kun eBookin kirjat on luettu, niiden tilalle ladataan verkosta uudet kirjat, jolloin vanhoja ei jää hyllyyn tarvittaessa selailtaviksi. Toki ne voi myöhemmin ladata uudelleen. Myös tavanomaiset tietokoneeseen liittyvät ongelmat siirtyvät tässä kirjaan: uutta lukemista ei ehkä pystykään halutessaan lataamaan verkkojen tai ohjelmistojen häiriöiden vuoksi, kirja saattaa kesken lukemisen ”tiltata”, jolloin lukeminen on mahdotonta, paristot tai akku saattavat yllättäen tyhjentyä tai jotain muuta tällaista, mitä perinteisen kirjan kohdalla ei tapahdu. Etuja taas ovat mahdollisuus pitää mukanaan pienessä tilassa suurta kirjamäärää, tietyn tekstikohdan löytämisen helppous tai paperin kulutuksen väheneminen.

Jay David Bolter (1991, 27) arvelee kirjoittajan ja lukijan välisen rajan hämärtyvän hypermediatekstissä. Tämä on totta. Näkisin hypertextin uutena ilmaisuvälineenä, joka on tullut olemassa olevien käytäntöjen rinnalle. Se ei ole kirjan, elokuvan tai valokuvankaan haastaja. Nämä jatkavat olemassaoloon joskaan eivät entiseen tapaan. Uusi väline pakottaa ne et-

simään ominta luonnettaan ja itselleen parhaiten soveltuvia mahdollisuuksia. Hyperteksti on niiden rinnalla monipuolinen ja joustava väline. Se tulee varmasti kyseenalaistamaan aikaisempia mielikuvia ja käytäntöjä. Pelkkä virtuaalitodellisuuden mahdollisuus on haaste todellisuudelle.

## Lopuksi

Hyperteksti on levinnyt erittäin nopeasti eri elämänaloille, myös taiteilijan työvälineeksi. Webistä löytää jo nykyisin monenlaisia hyperdokumentteja, jopa hyperromaanejakin on useita. Kuten Manuel Castells toteaa teoksessaan *The Rise of the Network Society*, ihmiskunta on käymässä lävitse samanlaista suurta muutosta kuin silloin, kun kirjoitustaito erotti kirjoitetun kommunikaation audiovisuaalisesta symbolijärjestelmästä. Nyt eriviestinnän muodot ovat yhdistymässä yhdeksi interaktiiviseksi kommunikaatiojärjestelmäksi. (Castells 1996, 328.) Ja de Kerckhoven (1997, 123) mukaan aina, kun painopiste siirtyy medias- ta toiseen, koko kulttuurimme muuttuu. Tätä muutosta olemme parhaillaan kokemassa.

Asioiden hallinta verkossa tulee asettamaan suuria vaatimuksia hyperdokumentin lukijalle, joskin erilaisten älykkäiden toimintojen avulla voidaan hänen valintojaan helpottaa. Pääongelmat tulevat olemaan enemmänkin teknisiä luonteeltaan ja eivät sellaisenaan kosketa tavallista hyperdokumentin lukijaa. Sen sijaan alussa mainitsemani seikka, että huomattava osa teksteistä – myös fiktiivisistä – välitetään muiden medioiden kuin kirjallisuuden kautta vaatii myös perinteisen kirjallisuuden lukijalta audiovisuaalisen tekstin lukutaitoa. Uuslukutaito ei tarkoita suinkaan yksinomaan tietokoneen käytön osaamista vaan nimenomaan sen ymmärtämistä, miten erilaiset ilmaisuvälineet sanomansa muodostavat.

Hyperdokumentin ja vallankin hypertaiteen kohdalla olemme vasta tien alussa. Vaikka nykyinenkin hypertaide korostaa

vastaanottajan roolia, kyse useimmiten on hänen valinnoistaan kirjoittajan rakentamassa ympäristössä. Täysin mahdollinen ja varmasti todennäköinenkin on sellainen hypertaideteos, johon edellä viittasin. Siinä vastaanottaja joutuu aluksi luomaan sen ympäristön, jossa hän haluaa liikkua. – Ja aivan lopuksi: ehkä meitä humanisteja vähän pelottaa tekniikan vahva asema omissa perinteisten arvojemme rinnalla. Lienee kuitenkin niin, että barbaarisella vuosisadallamme tekniikka on niitä harvoja alueita, joilla ihminen voi vielä nähdä aitoa kehitystä ja edistystä.

## Lähteet

Jay David Bolter: *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Lawrence Erlbaum Associates, Inc. 1991.

Manuel Castells: *The Rise of the Network Society*. Blackwell Publ. 1998.

Derrick de Kerckhove: *The Skin of Culture. Investigating the New Electronic Reality*. Kogan Page 1997.

*Joukkoviestintätilasto. Finnish Mass Media 1995*. Tilastokeskus 1995.

Aki Järvinen: *Hyperteoria*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja, Jyväskylän yliopisto 1999.

Mikko Lehtonen: *Tutkainta vastaan*. SKS 1998.

Alan Littleford: ”Artificial Intelligence and Hypermedia”. – Emily Berk and Joseph Devlin: *Hypertext/Hypermedia Handbook*. McGraw-Hill 1991.

Cliff McKnight – Andrew Dillon – John Richardson: ”A Comparison of Linear and Hypertext Formats in Information Retrieval”. – Ray McAleese and Catherine Green: *Hypertext: State of the Art*. Intellect Limited 1990.

Jakob Nielsen: *Hypertext and Hypermedia*. Academic Press 1990.

Jakob Nielsen: *Multimedia and Hypertext*. Academic Press 1995.

Ben Shneiderman: ”Editing to Structure a Reader’s Experience”. – Emily Berk and Joseph Devlin: *Hypertext/Hypermedia Handbook*. McGraw-Hill 1991.

# Kulttuurivallankumous

*Mikko Lehtonen*

Aave kummittelee Euroopassa, kulttuurin aave. Talouden, politiikan, moraalien ja kulttuurin väliset raja-aidat ovat murene-massa – tai ainakin niiden sijainnista käydään kiivaita neuvot-teluja. Tämän seurauksena kysymys merkityksistä on kaikissa inhimillisen toiminnan sfääreissä entistä keskeisemmällä sijal-la. Julkisen ja yksityisen, poliittisen ja henkilökohtaisen väliset erot ovat jossain määrin kaventuneet. Ainakin nämä alueet ovat alkaneet sekoittua uudella tavalla toisiinsa.

## Yhteiskunnan kulturalisoituminen, kulttuurin subjektivoituminen

Kulttuurissa tämä julkisen ja yksityisen erojen kaventuminen näkyy siirtymänä kohti henkilökohtaista, subjektiivista, tunnus-tuksellista. Se ilmenee esimerkiksi journalismin henkilökohtais-tumisessa, elämäntapalehtien esiinmarssissa sekä omaelämäker-rallisen ja tunnustuksellisen kirjallisuuden kukoistuksessa. Yh-teiskunnan kulturalisoitumiseen ja kulttuurin subjektivoitumi-seen on vähintään kolme syytä:

*Ensimmäinen* on feminismin vaikutus. Eikö juuri feministinen liike ensi kertaa kolmisenkymmentä vuotta sitten singonnut ilmoille tunnuksen, jonka mukaan ”henkilökohtainen on poliittista”? Joistakin 1960-luvun poliittisesti orientoituneista feministeistä saattaisi tuntua oudolta ja yllättävältä, että 1990-luvulla slogania ei ole luettu niin päin, että poliittinen tunkeutuu henkilökohtaiseen, mikä kaiketi oli tunnuksen alkuperäinen painotus, vaan niin päin, että henkilökohtainen suorastaan korvaa poliittisen.

*Toinen* kulturalisoitumisen syy on median kasvava rooli elämässämme. Me tiedämme enemmän kuin ennen toisten elämästä – tai kuvittelemme tietävämmme. Monicagaten myötä olemme saaneet tutustua maailman vaikutusvaltaisimman poliitikon sukupuolielämän yksityiskohtiin. Saatoimme seurata prinsessa Dianan viimeistä kesää ja tämän romanssin etenemistä Dodi al Fayedin kanssa päivä päivältä niin läheisesti, että tuskin tiedämme läheisten ystäviemmekään sydämenasioista sitä, minkä tiesimme Dianan sisimmistä ailahteluista noina aikoina. Mitä siitä, jos suku- ja perheyhteytemme rapistuvat, onhan meillä ystävinä nuo julkkikset, Nykäs-Matit ja kumppanit, joita voimme palvoa ja idealisoida, mutta myös halveksia ja vetää lokaan tavalla, jolla emme välttämättä suhtautuisi elämässämme lihallisesti läsnä oleviin kanssaihmissiin. Isoveli kylä valvoo meitä edelleen, mutta myös me valvomme isoaveljeä ja voimme olla osaltamme päättämässä siitä, mitä tästä on ajateltava. Valta, kuuluisuus tai asema eivät enää suojaa kantajiin, kuten Martti ja Eeva Ahtisaari ovat saaneet linnavuosiin kokea nahoissaan.

Yhteiskunnan kulttuuristumiseen ja kulttuurin subjektivoitumiseen meitä on viemässä – *kolmanneksi* – vielä se, mistä käytetään tiivistetysti nimitystä postmoderni. Myös suurten yhteisten kertomusten rapistuminen sysää meitä kohti subjektivistia maailmaa. Mitä kaikkea suuret kertomukset olivatkaan tai ovatkaan, ne olivat tai ovat keskeisesti yhteisiä kertomuk-

sia. Ja jos nämä yhteiset kertomukset katoavat, jäljelle jää joukko minuja, ei meitä.

Jotkut sanovatkin, että aikanamme niin muodikas identiteettipoliitikka tekee mahdottomaksi ”meidän” olemassaolon, koska kukaan ei voi enää puhua kenenkään toisen puolesta. Samaiset tahot huomauttavat, että tuloksena tästä kaikesta ei ole luvattua aitoa pluralismia, jossa erilaiset ”me”-äännet käyvät dialogiin toistensa kanssa, vaan keskustelu korvautuu tuhansilla yksilöllisillä äänillä, jotka hokevat omiaan.

## Kulttuurivallankumouksen mittasuhteet

Yhdessä tärkeässä mielessä kulttuurin keskeisyydessä ei ole tietenkään mitään uutta. Ihmisethän eivät ole sen suuremmassa määrin ”kulttuurisia” kuin ”luonnollisiakaan” olentoja. Emme kuulu ensisijaisesti kulttuuriin tai luontoon, vaan molempiin. Voimme ajatella olevamme *luonnostamme kulttuurisia olentoja*. (Ks. Lehtonen 1998, 21–23.) 1900-luvun toisella puoliskolla kulttuurista ja merkityksistä on kuitenkin tullut vielä aiempaa keskeisempiä ihmisten yhteisessä elämässä: kaikinainen kulttuuriin liittyvä on kokenut ennennäkemättömän laajenemisen ja kulttuuri on nykyisin keskeisessä asemassa kaikilla inhimillisen elämän alueilla.

1900-luvun toisella puoliskolla olemme todella saaneet kokea kulttuurivallankumouksen. Kulttuurin tuottamiseen, jakeluun ja vaihtoon liittyvät keinot ovat nopeasti laajentuneet uusien mediateknologioiden ja informaatiovallankumouksen myötä. Suurempi osa maailman inhimillisistä, materiaalisista ja teknisistä voimavaroista kuin koskaan käytetään kulttuuriseen toimintaan. Samaan aikaan kulttuuriteollisuudesta on tullut keskeinen teollisuudenala. Esimerkiksi Suomessa joukkoviestintäteollisuus on suurimpien suomalaisten teollisuudenhaarojen joukossa viidennellä sijalla yhdessä kemianteollisuuden kanssa – edellään vain kone- ja metalliteollisuus, metsäteolli-

suus ja elintarviketeollisuus. Päälle päätteeksi kulttuuriset aspektit näyttävät kasvavaa osaa muillakin teollisuudenaloilla. Käyttöarvon ohella näyttöarvolla on yhä suurempi merkitys tuotteiden tuotannossa ja kulutuksessa. Syyttä ei puhuta yhteiskunnan läpiestetoitumisesta.

Mutta olennaista on myös kulturalisoitumisen laajuus. Siinä missä aiemmat kulttuurivallankumoukset – vaikkapa Italian renessanssi – koskettivat vain pientä eliittiä yhdellä maapallon kolkalla, käynnissä oleva kulttuurivallankumous on paitsi globaali myös demokraattinen ja populaari. Historioija Eric Hobsbawm tiivistää tämän vallankumouksen 1900-luvun historiassaan, jonka otsikkona on sattuvasti *Äärimmäisyyksien aika*. Siinä hän huomauttaa, että 1990-luvulla elettiin maailmassa, joka ”pystyi tuomaan päivittäin ja tunneittain enemmän tietoa ja viihdettä jokaiseen kotiin kuin konsanaan oli ollut tarjolla kuninkaallisille vuonna 1914” (Hobsbawm 1999, 28).

Kyse ei ole kuitenkaan vain määrällisistä muutoksista. Uusi digitaalinen viestintä ei vain laajenna sosiaalisia siteitä ajassa ja tilassa, vaan myös syventää globaalia keskinäistä riippuvuutta saattamalla ihmiset jatkuvaan ja tiiviiseen kanssakäymiseen toistensa kanssa päättymättömässä nyt-hetkessä, missä olinpaikallamme ei ole enää ratkaisevaa merkitystä. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että elämämme olisi muuttunut puhtaasti virtuaaliseksi eikä meillä enää olisi sosiaalista elämää – ettemme siis sijaitisi joissakin ajan ja paikan konteksteissa. Mutta nämä ajallisuudet ja paikallisuudet kyllä muuttavat muotoaan, eikä paikallisella enää ole itsenäistä identiteettiä riippumatta siitä, missä suhteessa se on globaaliin.

## Globaali ja paikallinen

Yksi tämän ajan ja tilan tiivistymisen seuraus on tendenssi kohti kulttuurista homogenisoitumista, siis sitä, että maailmasta tuli si ikään kuin yksi paikka paitsi ajallisesti ja avaruudellisesti myös

kulttuurisesti. Kyse on kuitenkin vain tendenssistä. Globaalin kulttuurivallankumouksen seuraukset eivät ole niin yhtenäisiä tai ennustettavia kuin jotkut planeetan homogenisoitumisesta puhuvat ovat ennakoineet. Globalisoituminen tapahtuu epäta- saisesti eri puolilla maailmaa. Sitä paitsi myös globaali kulttuu- ri edellyttää eroa ja myös tuottaa eroja – silloinkin, kun se tuot- taan eroista tavaroita maailmanmarkkinoita varten, kuten maa- ilmanmusiikin tai etnisten keittiöiden kohdalla tapahtuu.

Globalisoituminen on siis kulttuurin hallitseva tendenssi, mutta siihen liittyy globaalin, kansallisen ja paikallisen vuoro- vaikutus. Kansallisille yhtenäiskulttuureille globalisaatio ei kui- tenkaan merkitse hyviä uutisia. Globalisoituminen näyttää näet merkitsevän kansallisvaltioiden taloudellisen, poliittisen ja kult- tuurisen merkityksen suhteellista heikkenemistä. Se hajottaa perinteisiä kansallisia julkisuuksia ja pilkkoo yleisöjä. Paikalli- nen ja kansainvälinen, lokaali ja globaali (jotka yhdessä muod- ostavat ”glokaalin”) alkavat ottaa kansallisen paikkaa.

Tältä kannalta kulttuurivallankumous ei merkitse vain sitä, että me Suomessa voimme ostaa paikallisesta levykaupasta tai verkosta uutta malilaista musiikkia tai että hämäläisetkin opet- televat syömään thairuokaa. Kansallista kulttuuria murenne- taan myös alhaalta, paikalliselta tasolta. Myös Suomessa näyt- tää olevan meneillään paikallisen renessanssi, johon eivät kuu- lu vain murteiden esiinmarssi pohojanmaankielisestä *Isoon ta- loon Ankasta* savoksi kirjoitettuun *Hustleriin* ”nussakoine nua- raineen”, vaan myös esimerkiksi tuhannet ja taas tuhannet pai- kallishistoriat, joita viimeisen kymmenen vuoden aikana on julkaistu (ja joista ks. Knuutila 1998).

## Yksilöt ja yhteisöt

Mutta vähintään yhtä tärkeää on se, että yksilöiden ja yhteisö- jen suhteet ovat muuttuneet ja muuttuvat nopeasti. Eric Hobs- bawm huomauttaa *Äärimmäisyyden ajassa*, että paras tapa tar-

kastella vuosisatamme kulttuurisia muutoksia on tutkailla perheessä ja kotitalouksissa tapahtuneita muutoksia. Hobsbawmin mukaan ihmiskunnan historiassa olivat pitkään vallitsevina avioliitto ja siihen liittyvä puolison ensisijaisuus sukupuolikumppanina, aviomiesten ylemmyys aviovaimoihin nähden eli patriarkaatti, vanhempien ylemmyys lapsiin nähden samoin kuin vanhempien sukupolvien ylemmyys suhteessa nuorempiin polviin. 1900-luvun toisella puoliskolla nämä vanhat sukupolten ja sukupolvien väliset suhteet ovat länsimaissa muuttuneet kiihdyvällä vauhdilla.

Esimerkiksi Englannissa tilastoitiin Hobsbawmin mukaan 1938 yksi avioero jokaista 58 solmittua avioliittoa kohden, mutta 1980-luvun puolivälissä avioeroja oli yksi jokaista 2,2 solmittua liittoa kohden. Samaan aikaan yksin elävien ihmisten määrä kasvoi räjähdysmäisesti. Kun vuosisadan alun Isossa-Britanniassa vain kuutisen prosenttia kaikista kotitalouksista oli yhden hengen talouksia, vuonna 1995 sinkkotaloudet muodostivat jo yli neljänneksen talouksista. Useissa suurkaupungeissa miltei puolet kotitalouksista oli sinkkotalouksia. (Tällaiseksi tilanne oli muodostunut tammikuussa 1999 myös Helsingissä.) Tämän käänöpuolena perinteinen ydinperhe – äiti, isä ja lapset – rapautui. Yhdysvalloissa ydinperheitä oli kotitalouksista vuonna 1980 enää 29 prosenttia ja Ruotsissa 25 prosenttia. Joka toisen Ruotsissa 1980-luvun puolivälissä syntyneen lapsen äiti oli naimaton.

Nämä muutokset puolestaan ovat yhteydessä sukupuolista käyttäytymistä koskevissa säännöissä tapahtuneisiin draamatisiin muutoksiin. Homoseksuaalisuus oli kriminalisoitu Suomessa ja monissa muissakin maissa vielä 1960-luvulla. Samalla vuosikymmenellä syntyivät kuitenkin ensimmäiset näkyvät homojen alakulttuurit San Franciscossa ja New Yorkin Greenwich Villagessa. Avioero laillistui paavinvallan luvatussa maassa Italiassa 1970. Myös ehkäisyvälineet ja syntyvyyden säännötelyä koskeva tiedotus laillistettiin Italiassa 1971 ja abortista tuli siellä laillinen 1978. Kaikki tämä merkitsi Italiassa ja länsi-

maissa ylipäättään sitä, että aiemmin kielletystä tuli paitsi sallittua myös normaalia.

Näitä 1900-luvun jälkikäteen ajatellen varsin nopeita ja syvältä kouraisseita kulttuurisia muutoksia voi kuvata yksilön voitoksi yhteiskunnasta. Ne menneisyyden siteet, joilla ihmiset oli kiinnitetty yhteisöihinsä, ovat höltyneet ja joissakin tapauksissa murtuneet kokonaan. Voimallisimmin muutokset ovat kolhineet nimenomaan perinteisiä yhteisöjä – perheitä, kirkkoja ja sen sellaisia. Vanhan moraalisen sanaston oikeuksineen ja velvolluuksineen, keskinäisine sitoumuksineen, synteineen ja hyveineen, uhrautumisineen, omatuntoineen tai palkkioineen ja rangaistuksineen on korvannut halun ja tyydytyksen kieli, yksilöiden kieli. Vanhat suuret kertomukset ovat näivettyneet. Perinteiset arvojärjestelmät samoin kuin inhimillistä käyttäytymistä säädelleet konventiot ovat rapautuneet.

Nimenomaan *medioituminen* – havainto- ja kokemusmaailmamme kasvava mediavälitteisyys – on tuonut tämän kulttuurivallankumouksen kaikkialle. Yksikään paikallinen kulttuuri tai yhteisö ei ole enää suojassa kulttuurivallankumoukselta. Kuten Hobsbawmin esimerkki palatseista ja mökeistä kertoo, saamme päivittäin lukemattomia viestejä toisista ihmisistä, toisista maailmoista, toisista ajattelu- ja kokemistavoista kuin omamme. Kulttuurivallankumous toteutuu lopulta myös ja ehkä ennen muuta tällä arjen mikrotasolla, missä erilaiset tekstit ja kuvat tunkeutuvat sosiaalisen elämämme pienimpiinkin huokosiin.

Näitä muutoksia voi puolestaan eritellä ihmistieteiden viime vuosien aiheellisestikin keskustelluimman käsitteen eli 'identiteetin' kautta. Globaalit ja paikalliset muutokset, kulttuurin merkityksen kasvu, vaikuttavat myös siihen, keitä me olemme ja keinä itseämme pidämme. Kulttuuri on entistä keskeisempi itse kunkin minuuden rakentumisessa. Tässä mielessä yhteiskunnan ja psyyken, sosiologian ja psykologian välille on entistä vaikeampi piirtää rajalinjaa. Nimenomaan kulttuuri purkaa sosiologisen ja psykologisen eroa.

## Kulttuurivallankumous ja ihmistieteet

Tähän asti olen käsitellyt kulttuurivallankumousta globaalilla, paikallisella ja subjektien tasolla. Lopuksi tarkastelen kulttuurisen käänteен ihmistieteille asettamia haasteita. Sekä yhteiskunta- että humanistisissa tieteissä kulttuurille annetaan nykyään huomattavasti suurempi paino kuin joskus aiemmin ja sitä käytetään selittäjänä aiempaa laajemmin – olkoonkin, että kehitys on tässäkin epätasaista ja myös vastareaktioita esiintyy. Ilmestyi Suomessa muutama vuosi sitten sosiologian johdatuskirja, jonka hakemistossa ei ole sanaa merkitys.

Yhtä kaikki, kuuluu ihmistieteiden kielellistä käännettä on seurannut *kulttuurinen käänne*. Ihmistieteissäkin on siis käynnissä oma kulttuurivallankumouksensa. Itse asiassa kulttuurinen käänne on paljolti kielellisen käänteен seurausta. Kulttuurin keskeisyyden korostaminen on pitkälle velkaa sille kielellisen käänteен keskeiselle havainnolle, että todellisuus itsessään ei merkitse, vaan se on pantava merkitsemään. Tämä merkityksellistäminen tapahtuu kulttuurissa. Kulttuuri puolestaan on niiden erilaisten luokittelujärjestelmien ja diskursiivisten muodostumien summa, joista kielessä ammennetaan, jotta todellisuudelle annettaisiin merkityksiä.

Kulttuurinen käänne laajentaa kielen perustavuutta koskevat ajatukset koko sosiaaliseen elämään. Se sanoo, että koska taloudelliset ja sosiaaliset prosessit ovat riippuvaisia merkityksistä ja koska niillä on vaikutuksia elämäntapoihimme ja identiteetteihimme, myös taloutta ja sosiaalista on yritettävä ymmärtää kulttuurisina ja diskursiivisina käytänteinä. Kulttuurin näkeminen perustavaksi ja muita määrittäväksi sosiaalisten suhteiden ja instituutioiden kannalta eroaa siitä, kuinka näitä on tarkasteltu mainstream-yhteiskuntatieteissä. Näin kulttuurinen käänne merkitsee muutoksia paitsi humanistisessa tutkimuksessa myös yhteiskuntatieteellisellä kentällä. Kulttuuria ei sielläkään nähdä enää – ainakaan aina – pelkäksi muulle perustalle rakentuvaa järjestystä koossa pitäväksi arvojen kitiksi, vaan

sitä pidetään konstitutiivisena, perustavana kaikelle sosiaaliselle kanssakäymiselle. Että kulttuurinen käänne merkitsee jotakin uutta, näkyy ehkä parhaiten siinä, että sen myötä nousee esiin uusi, humanistisia ja yhteiskuntatieteitä yhdistävä monitieteinen tutkimusalue, kulttuurintutkimus.

Kulttuurintutkimuksen synty 1950- ja 1960-lukujen taitteessa lankeaa ajallisesti yhteen kulttuurivallankumouksen käynnistymisen kanssa. Alusta alkaen kulttuurintutkimus on käytännön kritiikkiä sitä vallitsevaa oppialajakoa kohtaan, missä kaikuvat moderniteetin sfäärijaot – jakoa yhteiskuntatieteisiin ja humanistisiin tieteisiin, jakoa korkeaa ja populaaria tutkiviin tieteisiin, jakoa faktaa ja fiktiota tutkiviin tieteisiin jne. Kulttuurintutkimus ammentaa kyllä näiltä moderneilta tieteen ja tiedon alueilta, mutta keittää niistä aivan oman liemensä. Humanistisista perinteistä se poimii aineksia mm. verbaalisten ja visuaalisten tekstien tutkimuksesta, kirjallisuudentutkimuksesta, taidehistoriasta, sosiaalishistoriasta ja lingvistiikasta, yhteiskuntatieteistä taas sosiologian interaktionistisista ja kulturalistisista painotuksista, antropologiasta, kriittisestä teoriasta, media- ja viestintätieteistä ja populaarikulttuurin tutkimuksesta. (Ks. Hall 1997.)

Väite kulttuurin keskeisyydestä ei merkitse sitä, että meillä ei olisi muuta kuin kulttuuria tai että Jacques Derrida olisi oikeassa väittäessään, ettei tekstin ulkopuolella ole mitään. Kulttuurintutkimus on ollut muun ohella kritiikkiä erilaisia reduktionismeja kohtaan, joissa inhimillinen todellisuus on pyrittävä palauttamaan milloin mihinkin olemukselliseen substanssiin. Derridan sanoissa kaikuva kulttuuri-idealismi ei olisi muuta kuin uusi reduktionismin muoto. Kulttuurintutkimuksessa ei väitetäkään, että kaikki olisi kulttuuria, vaan että kaikki sosiaaliset käytännöt ovat riippuvaisia merkityksistä ja suhteesta niihin eli että kulttuuri on yksi käytäntöjen konstitutiivisista ehdoista ja että kaikilla inhimillisillä käytänteillä on kulttuurinen ulottuvuutensa. Kulttuurintutkimuksessa ei siis väitetä, että

meillä ei olisi muuta kuin diskursseja, vaan että kaikilla sosiaalisilla käytänteillä on diskursiivinen luonne.

## Entä kirjallisuudentutkimus?

Mitä tämä kaikki sitten merkitsee kirjallisuudentutkimuksen kannalta? Kansallisen kulttuurin keskeisyyden murenemisen, korkean ja matalan kulttuurin rajojen sekoittumisen sekä eri medioiden välisten raja-aitojen madaltumisen voi tietenkin nähdä uhkaksi kirjallisuudentutkimuksen oppialan identiteetille ja tavoitteille. Aina on kuitenkin mahdollista lähteä myös tarkastelemaan avoimin silmin kirjallisuuden muuttuvaa ympäristöä ja sisältöä ja pohtimaan sitä, kuinka tutkimus pysyisi muutoksen tasalla.

Varsinkin kotimaisen kirjallisuuden tutkimuksessa tarve pysyä ajan tasalla korostuu. Konteksteille ei ole helppoa kääntää selkäänsä, jos elää itse niiden osana. Kontekstit tunkeutuvat tutkimukseen paitsi nykykirjallisuuden tutkimuksen kasvuna myös uudenlaisena menneisyyden hahmottamisena. Tuoreen suomalaisen kirjallisuuden historian valossa näyttää siltä, että menneeltäkään kirjallisuudelta ei kysytä pelkästään ”kirjallisia” kysymyksiä, vaan kysymyksenasettelu on ”maailmallisempaa” ulottuen aina kysymyksiin kansallisten ja sukupuoli-identiteettien tuottamisesta. Samalla vanha tekijä- ja tekstikeskeisyys vaihtuu konteksti- ja lukijakeskeisyydeksi, korkeakulttuurinen neromyytti tekee tilaa sitä demokraattisemmalle ajatukselle kulttuurista yhteisinä käsityksinä ja elämäntapoina, joihin myös kirjallisuus antaa oman tärkeän panoksensa.

Kulttuurista käännettä on saatellut narratiivinen käänne, jossa on alettu kiinnittää huomiota paitsi inhimillisen kokemuksen kielellisyyteen myös siihen, että kun kokemus puetaan kielelle, se samalla myös sonnustetaan kertomusasuun. Narratiivit kiinnostavat nykyään monia muitakin kuin kirjallisuuden tai viestinnän tutkijoita. Ne ovat yhä keskeisempää tutkimusai-

nesta esimerkiksi sosiaalipsykologiassa, politiikantutkimuksessa tai vaikkapa taloustieteissä. Kiinnostus kirjallisuustieteen piirissä kehiteltyjä tekstintutkimuksen metodeja kohtaan on muiden ihmistieteiden piirissä tänään suurempaa kuin ehkä koskaan aiemmin.

Vanhat raja-aidat siis hämärtyvät paitsi kulttuurissa myös sitä tutkivissa tieteissä. Tällaisessa tilanteessa hedelmällisiä ja uutta luovia saattavat ollakin perinteisten oppialojen väliset eikenenkään-maat, joilla voidaan edetä kysymään, mitä kulttuurissamme ja kulttuurillemme tapahtuu todella. Sitä paitsi usein marginaaliseksi koettu kirjallisuudentutkimus voi näissä oloissa, joissa perinteisen korkeakirjallisuuden ja muun kirjallisen ja audiovisuaalisen kulttuurin suhteet ovat jatkuvassa muutostilassa, osoittautua paradoksaalisesti varsin keskeiseksi alaksi. Dialogissa muiden ihmistieteiden kanssa se tuottaa metodologiaa, jolla on käyttöä muillekin kuin kirjallisuudentutkijoille.

## Lähteet

Stuart Hall: ”The Centrality of Culture”. – Kenneth Thompson (ed.): *Media and Cultural Regulation*. London: Sage 1997.

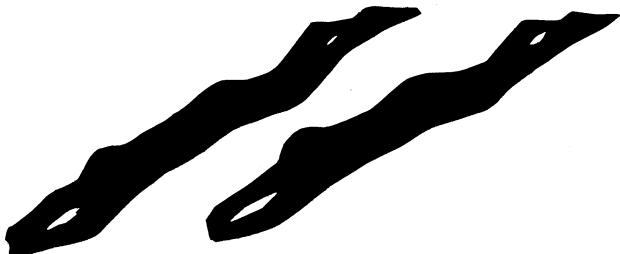
Eric Hobsbawm: *Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914-1991)*. Tampere: Vastapaino 1999.

Seppo Knuuttila: ”Paikan synty suomalaisena ilmiönä”. – Pertti Alasuutari ja Petri Ruuska (toim.): *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Tampere: Vastapaino 1998.

Mikko Lehtonen: *Tutkainta vastaan. Kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen dialogeja*. Helsinki: SKS 1998.



# HELMEN KALASTAJAT





# Arktisen hysterian äärellä

*Markku Ihonen*

Marko Tapion romaanissa *Arktinen hysteria* (1967) kommentoidaan Ville Lommolan kuolemaa, jäämistä juovuspäissään siirtoveturin alle Jyväskylän ratapihalla seuraavasti:

Itse asiassahan siinä kohtalossa toteutui vain eräs suomalaisen luonteenlaadun ominaisuus eikä muuta. Tämä ei tietystikään tee tyhjäksi koettua kärsimystä. Mutta pohjaltaan tämänlaatuinen kohtalo on eräänlaista leveää slaavilaisperäistä liioittelua jollakin asialla, tässä tapauksessa viinan valtaan joutumisella. Asia, joka ehkä jossakin muualla ja joidenkin muiden kokemana ei olisi voittamaton taikka edes tarpeellinenkaan. Mutta me olemme pitkäjännitteinen, keskittyvä kansa. Meillä täällä lumimyrskyjen ja pimeän keskellä se saa tällaiset melodraaman mitat. Voidaan käsittää, aivan uskottavasti, että sen kokija ainakin jossakin määrin nauttii osastaan ja liioittelustaan, tehostaa sitä ja ajaa sen pohjaan asti. (Tapio 1970, 158.)

Puhe ”leveästä slaavilaisperäisestä liioittelusta” ja ”melodraaman mitoista” viittaa romaanille nimen antaneeseen ilmiöön, arktiseen hysteriaan, vaikka kertoja ei sitä suoraan tässä koh-

taa sano. Käsite esiintyy kyllä muualla romaanissa. Vähän aiemmin kertoja toteaa Villestä:

Hän oli arktisen hysterian selvimmän näkyviä sairauksia, ei sitä tietystikään itse vähääkään tiennyt eikä ymmärtänyt. Mutta ei sitä tiennyt Jannekaan, omalta kohdaltaan. – Vieläpä on niin, ettei se ehkä sairautta viime kädessä ollutkaan. Eihän mitään sairautta, ainakaan kielteisessä mielessä ole olemassakaan. Sairaushan on taudinkuva, kuva olemassaolon ylivoimaisesta tilanteesta, jossa tuo tai tämä ihminen ei voi elää. (Ibid., 149.)

Näissä kahdessa lainauksessa esitetään arktisen hysterian keskeiset piirteet sellaisina kuin ne esiintyvät Tapion romaanissa. Teoksessa ilmiötä pidetään hyvin suomalaisena, ja sitä sairastaa jossakin määrin oikeastaan koko kansa. Sairauden juuria voidaan jäljittää ainakin vuosisadan vaihteeseen asti, ja ”sieltähän tauti lähtee jo kauniisti kypsymään kohti vuotta 1918 – ja paljon pitempäänkin” (ibid., 136).

Tapion romaanissa arktinen hysteria ilmenee ylivoimaisissa tilanteissa myös muun muassa siten, että ihmiset ”suuttuvat itsensä rikki” (ibid., 140), menettävät otteensa todellisuudesta ja kokevat omituisia aistihavaintoja (ibid., 259). Hysteriaa sairastava menettää helposti persoonallisuutensa hallinnan; kansalaissodassa se johti ihmisiä tappamaan kiihkeästi toisiaan (ibid., 234–235). Myös Tapion aiemmassa romaanissa *Aapo Heiskasen viikatetanssi* (1956) on runsaasti klassiseen hysteroireyhtymään viittaavia piirteitä. Erityisesti korostuvat todellisuudentajun hämärtyminen, ajattelun ja tunteiden jähmettyminen, toistamispakat ja oudot ruumiilliset tuntemukset. Tässä romaanissa ei kuitenkaan käytetä hysterian käsitettä.

Tapion jälkeen arktisesta hysteriasta voidaan puhua yhtenä suomalaisen kertomakirjallisuuden arvostettuna erityisalueena, melkein omana perinnelinjanaan jonkin työväenkirjallisuuden tapaan. Pääuomaa on hahmotellut kokoavasti esimer-

kiksi Kai Laitinen artikkelissaan “Metsästä kaupunkiin. Suomalaisen proosan suuri traditio”.

Laitisen mukaan suomalainen proosa on ollut pitkään varsin metsäläistä: on kuvattu maaseudulla asuvia kansanihmisiä, jotka tuntevat kaupungin vieraaksi ja vihamieliseksi. Luonto ja erityisesti metsä on yhtäältä nähty ystäväksi ja pakopaikaksi ahdistavasta kulttuurista; toisaalta sen on käsitetty olevan vihollinen, jota vastaan ihminen on voimaton. Erityisen kohtalokkaana mahtina luonto näkyy pohjoissuomalaisten kirjailijoiden teoksissa. Yhteiskuntakuvauksessa on ollut vallalla rikkaiden ja köyhien kontrasti, jossa kirjailijat ovat säännöllisesti asettuneet köyhien puolelle. Ihmiskuvauksessa on hallitsevana tyyppinä ollut antisankarillinen individualisti: laiska, itseks ja viekas ihminen. Etenkin luonteenkuvauksessa huumori on ollut tärkeää. Huumoritonta naturalismia Suomen kirjallisuudessa ei ole juuri esiintynyt. (Laitinen 1984, 12–21.)

Tätä voitaisiin kutsua myös kansankuvauksen päälinjaksi. Metsäläisyys, rikkaiden ja köyhien vastakkainasettelu sekä antisankarilliset päähenkilöt ovat luonteenomaisia myös siinä perinteessä, jota kutsun tässä arktisen hysterian kirjallisuudeksi. Sen sijaan eppistä ja sovittavaa huumoria arktisen hysterian kirjallisuudessa ei juuri esiinny. Päinvastoin liikutaan yleensä tunneskaalan ääripäissä – joko äärimmäisessä masennuksessa ja ahdistuksessa, jopa halvauksen kaltaisessa tunnottomuudessa, tai tunteiden kontrolloimattomassa ruumiillisessa ilmaisussa. Tämä ilmaisu voi olla yhtä hyvin euforista huutoa tai ekstaattista tanssia kuin hillitöntä itkua tai väkivaltaista käyttäytymistä.

## Hysterian käsite psykologiassa

Käsite arktinen hysteria on otettu käyttöön venäläisessä šamanismitutkimuksessa 1860-luvulla. Siperialaista šamanismia on koetettu selittää psykopatologisesti siten, että se olisi ilmaus

erityisestä arktisesta hysteriasta. Monien näkemysten mukaan kosminen miljöönä napapiirin pohjoispuolella – äärimmäinen kylmyys, pitkät yöt eli pimeys, ympäristön autius ja vitamiinien puute – synnyttää erityisiä mielenterveydellisiä häiriöitä tai poikkeamia. (Ks. esim. Eliade 1988, 23–24.)

Sana *hysteria* tulee kohtua merkitsevästä kreikan sanasta *hysteros*. Jo Hippokrates puhuu vaeltavasta tai liikkuvasta kohdusta. Hysteria on pikemminkin oireyhtymä kuin sairaus. Se ilmenee muun muassa teatraalisina eleinä, huomion tavoitteluna, unohtamisina, näyttävänä tunteenpurkauksina, sekavuutena ja eräänlaisina hämärätiloina. Hysteria voi ilmetä lisäksi kouristuksina, halvauksina, kipuina, tunnottomuutena ja aistielinten vaurioina. Šamanismin yhteydessä esiintyvän arktisen hysterialian tyypillisiksi oireiksi on nähty muun muassa pimeään piiloutuminen, puihin kiipeäminen, hysteerisesti liioitteleva raivoaminen, itkeminen tai laulaminen, täydellinen yksinäisyyteen vetäytyminen ja passivoituminen esimerkiksi istumaan maahan (Lewis 1989, 47).

Josef Breuerin ja Sigmund Freudin klassisessa hysterialitkimuksessa *Studien über Hysterie* (1893, 1895) mainitaan laskujeni mukaan 73 erilaista hysterialian oiretta (Freud 1978a, 329). Breuer ja Freud koettivat löytää hysterialle neurofysiologista selitystä: hysteria on naisen psyykkinen puolustuskeino puberteetti-iässä tapahtuvia väkivaltaisiksi koettuja elimistön muutoksia vastaan. Tällaisista naisista seksuaalisuus tuntuu moraalisesti pahalta ja tahraavalta, ja se on siksi torjuttava. (Tiivistysti: Freud 1978a, 240–247.)

Jatkaessaan hysterialitkimuksia teoksessaan *Bruchstück einer Hysterie-analyse* (1901) Freud pani merkille, että useimmat hysterialipotilaat – etenkin ns. Doran tapaus on tunnettu – olivat joutuneet lapsuudessaan isän tai jonkun muun isähahmon raiskauksen tai viettelyn kohteiksi (Freud 1978b, 57–63; ks. myös s. 27–28). Hyökkäys painuu muistiin, ja hysteria puhkeaa esiin puberteetti-iässä, jolloin uhri alkaa yhdistää loukkauksen sukupuoliseen käyttäytymiseen. Muistot koettavat aktiivisesti

päästä tietoisuuteen, mutta kun tämä esiin pääseminen estyy, syntyy hysteerinen reaktio.

Näin tulkiten hysteerinen kohtaus saattaa syntyä ilman mitään elimellistä syytä. Kohtauksen muodon määrää kuitenkin aina jokin koetun viettely- tai raiskaustilanteen tai sellaisen yrityksen yksityiskohta. (Kamuf 1982, 45–46.) Nykypsykologeista muun muassa Alice Miller pitää tätä selitystä uskottavana – ja harmittelee sitä, että Freud tunnetusti myöhemmin luopui edellä luonnehditusta käsityskannastaan.

Freud piti periaatteessa mahdollisena hysterian kehittymistä myös miehillä (Freud 1978b, 60; Mitchell 1982, 48). Hysteria oli kuitenkin hänelle ja on ollut hänen seuraajilleen lähes pelkästään naisten sairaus. Feministitutkijat ovat arvostelleet tätä seikkaa. Ajattelutapa on nähty osaksi sairauksien sukupuolipoliittikkaa, jossa määrittelemällä tietty käyttäytyminen sairaudeksi käytetään yhteiskunnallista valtaa. Joidenkuiden mukaan hysteria saattoi 1800-luvulla olla itse asiassa merkki kotiin sidottujen keskiluokan naisten kapinasta rooliaan vastaan. (Humm 1989, s.v. *Hysteria*; Rojola 1995, 78.) 1900-luvunkin kirjallisuudessa hysterian on voitu nähdä kytkeytyvän naisen yrityksiin löytää oma ääni, naisen kieli, miesvaltaisessa järjestelmässä. Lea Rojolan sanoin: ”Yhteisössä, jossa naisten julkinen puhe on kiellettyä, hysteria merkitsee myös kapinaa ja kielitäytymistä, joilla nainen ilmaisee haluaan olla muutakin kuin vain aviovaimo ja äiti.” (Rojola 1995, 80; ks. myös 73, 79, 86.)

Nykyinen yksilöpsykologia tuntuu välttelevän hysterian käsitettä. Yhtenä isona ongelmana on se, että ilmiötä ei pystytä rajaamaan kyllin hyvin. Arkisessa puheessa käsite on kuitenkin yhä tavallinen, ja asiantuntijatkin käyttävät sitä viitatessaan tiettyihin kontrolloimattomiin joukkoilmiöihin. (Aiheesta lisää mm. Martha Noel Evansin toimittamassa teoksessa *Fits and Starts. A Genealogy of Hysteria in Modern France*. Ithaca: Cornell University Press 1991.)

## Suomen arktisuus

Suuri osa Suomea kuuluu maantieteellisesti arktiseen vyöhykkeeseen. Arktisen alueen etelärajan määrittely riippuu paljon tieteenalasta ja tarkastelunäkökulmasta (ks. esim. Barry and Chorley 1971, varsinkin 184–187). Suomessa arktisena alueena voidaan pitää kiistatta Lappia sekä osittain Koillismaata, Kainuuta ja Pohjois-Pohjanmaata. Napapiiri ( $66^{\circ} 32' N$ ) jakaa Suomen kahtia. Sen pohjoispuolella aurinko ei nouse keskitalvella lainkaan. Yleisesti tiedetään, että valon vähyys aiheuttaa masennusta ja valon määrän vaihtelu muuttaa hormonitoimintaa.

Arktista hysteriaa voitaisiin ainakin pohjoisimmassa Suomessa selittää hyvin näistä lähtökohdista. Uskoakseni arktisessa hysteriassa on kuitenkin kysymys paljolti konstruktiosta, kulttuurisesti tuotetusta ja ylläpidetystä käsityksestä. Erityisesti tämä koskee Suomen kirjallisuudessa tavattavaa arktista hysteriaa.

Tuen tätä väitettä etenkin artikkelini loppupuolella. Aluksi esittelen kuitenkin kaksi suomalaista ihmisryhmää, joiden piirissä on eniten nähty esiintyvän arktista hysteriaa.

## Saamelaiset suomalaisen kulttuurin marginaalina

Saamelaisia pidetään arktisena alkuperäiskansana. Viime vuosina kansainvälisessä tieteellisessä keskustelussa on puhuttu paljon tämäntapaisten marginaalialueiden ja marginaalistettujen yhteisöjen asemasta ja suhtautumisesta niihin. Kysymys on ollut osaltaan myös eksotiikasta, jonka ääripäitä ovat yhtäältä turismi ja toisaalta valtaväestön kiinnostuminen šamanismista ja noituudesta.

Kysymys on kuitenkin muustakin. 1980-luvulla kiinnostuttiin monella taholla ns. neljännestä maailmasta eli eri maanosien ja valtioiden vähemmistökansoista, jotka ovat alkaneet esittää vaatimuksia oman kielen, kulttuurin ja hallinnon puolesta. Tutkijat ovat kiinnostuneet paitsi vähemmistöistä myös marginaaleista, reunailmiöistä, ja marginaalisuutta synnyttävistä ajatus- ja toimintamalleista.

Saamelaiden asuma-alue Lappi on ollut Suomessa ”pimeyden sydän”, Joseph Conradin termiä lainatakseni. Samoin kuin Afrikan sisäosat olivat eurooppalaisille pitkään kartoittamatonta aluetta, myös Lappi on nähty tuntemattomana, arvaamattomana ja villinä. Sodanjälkeisiin aikoihin asti afrikkalaisia on pidetty eräänlaisina jaloina villeinä eli luonnon kanssa sopusoinnussa elävinä suurina lapsina, jotka ovat jääneet kehityksensä apinan ja ihmisen välimaille. Näin afrikkalaiset ovat voineet toimia sivistyneen eurooppalaisen ihmisen yöpuolena, jonkinlaisena negaationa. Saamelaiset on nähty Suomessa samaan tapaan.

Erityisen voimakkaasti saamelaisia on leimattu historiikeissa ja tutkimuksissa, jotka ovat käsitelleet Lapissa 1800-luvun puolivälissä syntynyttä herätysliikettä, lestadiolaisuutta. Esimerkiksi senaattori Kaarlo Castrén kuvaa laajasti saamelaiden luonnetta Lars Levi Laestadiuksen elämäkerrassa *Kiveliön suuri herättäjä* (1932). Hän tukeutuu 1600-luvulla eläneen pappi Johannes Tornaeuksen näkemyksiin, joiden mukaan etenkin saamelaisnaiset ovat psyykeltään erittäin ailahtelevia, helposti säikähtäviä ja sokeasti raivostuvia. Lisäksi näille on tyypillistä jonkinlaiseen epilepsian kaltaiseen tajuttomuustilaan meneminen. (Castrén 1934, 38–41.) Kuvaukset sopivat erittäin hyvin hysteriaoireyhtymään.

Castrén pohtii myös lestadiolaiselle herätysliikkeelle ominaisia voimakkaita uskonnollisia tunteenilmaisuja eli liikutuksia. Hän arvelee niiden syntyvän ”samanlaatuisista alkuperäisistä, syvällä piilevistä ihmissielun salaisuuksista” kuin saame-

laisten hysteerisyys. Castrén pitää liikutusten vähenemistä lestadiolaisuudessa myönteisenä asiana. (Castrén 1934, 42.)

Perinteisen suomalaisen käsityksen mukaan hysteria yhdistyy usein tunteita koskettavaan uskonnollisuuteen. Seuraava lainaus on *Otavan isosta tietosanakirjasta* (s.v. *Hysteria*) runsaan kolmen vuosikymmenen takaa:

Hysteriset henkilöt ovat alttiita suggestiolle ja herkkiä vaikutteille. He joutuvat sen vuoksi helposti mukaan kaikenlaatuisiin erikoisiin liikkeisiin, erityisesti uskonnollisiin, hurmioituvat, ryhtyvät puhumaan kielillä jne. Toisaalta he voivat myös olla suggeroivia ja siten saavat muita herkkiä ihmisiä mukaansa.

Ajatus, jonka mukaan saamelaiset olisivat erityisen alttiita hysterialle, liittyy oletukseen saamelaisten primitiivisyydestä. Käsitystä saamelaisista sivistyneiden eteläsuomalaisten negaationa tai yöpuolena esiintyy vielä Castrénin jälkeenkin. Kansainvälisesti arvostettu suomalainen psykologi Eino Kaila kirjoittaa teoksessaan *Persoonallisuus* (1934) primitiivireaktioista ja niiden erityistapauksena saamelaisnaisten paniikkireaktioista:

Erityisesti havaitaan primitiivireaktioita vajavaisesti kehittyneissä persoonallisuuksissa, takapajulle jääneissä infantheissa yksilöissä, heikkomielisissä jne. Näissä voivat heikommatkin elämykset johtaa affektipurkautumiin, lyhytsulkutekoihin, hysteerisiin reaktioihin. (Kaila 1946, 325–327.)

Kolmanneksi lainaan professori Aapeli Saarisalon tekstiä tämän Laestadius-elämäkerrasta *Pohjolan pasuuna*:

Lappalaiset ovat huolettomia luonnonlapsia, usein kylläkin älykkäitä ja alttiita vaikutuksille, ja monesti heillä on

vilkas mielikuvitus. Heiltä katsotaan puuttuvan suomalais-  
ten sitkeyttä ja sisua. (Saarisalo 1970, 24.)

Edellä luonnehdittua asennoitumista voi syystä kutsua etno-  
sentrismiksi. Etnosentrismissä omaa kansallista tai etnistä iden-  
titeettiä vahvistetaan korostamalla sen eroja johonkin toiseen  
kansalliseen tai etniseen ryhmään nähden. Identiteetti perus-  
tuu tietenkin aina osittain vastakkainasetteluihin ”meidän” ja  
”muiden” välillä. Ongelmallista tämä on silloin, kun valtaväes-  
tö käyttää etnosentrismiä oikeuttamaan toisen kulttuurin alis-  
tamista ja riistoa.

Etnosentrismille on edellä sanotun lisäksi luonteenomais-  
ta se, että se vähättelee toisten kulttuurien saavutuksia. Suo-  
messa tämä näky esimerkiksi saamelaiskirjallisuuden vähäise-  
nä arvostamisena julkisuudessa ja tähänastisissa kirjallisuus-  
historioissa. Saamelaiskirjallisuutta onkin ilmestynyt verrattain  
vähän – mutta juuri tämä osoittaa osaltaan saamelaisten margi-  
naalista asemaa suomalaisessa kulttuurissa: saamelainen kirja-  
kieli on syntynyt myöhään, omakielistä opetusta on vähän ja  
omia kulttuurilaitoksia ei juuri ole. (Saamelaisesta kirjallisuus-  
desta ks. Veli-Pekka Lehtolan väitöskirjaa *Rajamaan identiteet-  
ti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuus-  
dessa*, Helsinki: SKS 1997, ja artikkelia ”Saamelaiskirjallisuus  
vanhan ja uuden risteyksessä” teoksessa *Marginalia ja kirjalli-  
suus*, Helsinki: SKS 1995, 36–92.)

## Lestadiolaisuus valtakulttuurin torjumana herätysliikkeenä

1840-luvun lopulla Pohjois-Ruotsissa syntynyt lestadiolainen  
herätysliike laajeni nopeasti Pohjoiskalotin alueella ja saapui  
Etelä-Suomeenkin 1800-luvun lopulla. Aluksi liike sai kannat-  
tusta saamelaisväestön keskuudessa, mikä johtuu osittain sii-  
tä, että Laestadius oli puoliksi saamelainen ja ymmärsi saame-

laisten tarpeita ja mentaliteettia. Nykyään lestadiolaisuus on pääosin saamelaisten liike ainoastaan Norjassa, jossa saamelainen ja lestadiolainen identiteetti osin yhdistyvät toisiinsa (lestadiolaisuus on puolustanut saamelaisten oikeuksia norjalaista yhtenäiskulttuuria vastaan).

Suomessa lestadiolaisuuden kannatus on voimakkainta pohjoisessa: Lapissa, Pohjanmaalla ja Kainuussa. Joillakin alueilla siihen saattaa kuulua kolmannes väestöstä, niin että siellä voitaisiin poikkeuksellisesti puhua jopa lestadiolaisesta valtakulttuurista (ks. Kähkönen 1988, 301). Kaikkiaan lestadiolaisia on Suomessa parisataatuhatta, ja lestadiolaisuus on Suomen suurin ja profiloitunein kirkollinen herätysliike.

Lestadiolaisuus on alusta alkaen synnyttänyt voimakasta torjuntaa ja vastustusta valtaväestön keskuudessa ja luterilaisessa kirkossa, johon se muodollisesti kuuluu. Lestadiolainen identiteetti omine traditioineen, normatiivisine tapakulttuureineen, puhekulttuureineen ja endogamioineen lähenee etnistä identiteettiä. Valtaväestön suhtautumisessa lestadiolaisuuteen ilmenee vastaavasti etnosentrismiiä.

## Lestadiolaisuuden kuvaaminen kirjallisuudessa

Kun Suomen kirjallisuudessa kuvataan arktista hysteriaa, hyvin usein on kysymys nimenomaan lestadiolaisuuden tai lestadiolaisuutta lähellä olevan uskonnollisuuden kuvauksista. Varhaisimpia on suomenruotsalaisen Jac. Ahrenbergin romaani *Hihhuliter* (1889, suom. *Hihhuleita*, 1890). Hihhuli tai hihhulilainen on lestadiolaisista käytetty pejoratiivinen nimitys. Sanalla viitataan liikutuksiin, joihin etenkin aiemmin saattoi liittyä hihkuvaa ääntelyä ja hypähtelevää, tanssinomaista liikehtimistä. Ahrenbergin romaanissa hihhulilaisuudella ei kuitenkaan kiistottamasti tarkoiteta lestadiolaisuutta, sillä teoksessa tehdään kertaalleen ero ”hihhulilaisten” ja ”lestadiolaisten” (laestadia-

ner) välillä (Ahrenberg 1889, 103). Toisaalta hihhulilaiset lukevat romaanissa Laestadiuksen postillaa oppikirjanaan ja julistavat syntejä anteeksi (ibid., 104).

Ahrenbergin romaanissa esiintyy yksi varhaisimpia kaunokirjallisia liikutusten kuvauksia – huomattakoon suora viittaus hysteriaan:

Salighet, salighet, nåd och frälsning, hördes det bland mängden. Jublande av trosnit och glöd, utstötte de halleluja- och hosianna-rop samt korta, skarpa, hysteriska tjut och suckar, bland vilka hördes dessa hi och hu, som gifvit sekten dess namn. (Ahrenberg 1889, 122–123.)

Muita lestadiolaisuutta ja arktista hysteriaa käsitteleviä romaaneja ovat esimerkiksi Heikki Toppilan *Tulisilla vaunuilla* (1935), Paavo Rintalan *Rikas ja köyhä* (1955), Timo K. Mukan *Maa on syntinen laulu* (1964), Maria Vaaran *Likaiset legendat* (1974) sekä eräät Arvi Järventauksen romaanit.

Seuratupien kiihkeitä tunnelmia ovat tavoitelleet etenkin Toppila, Mukka ja Järventaus. Myös synnin, syyllisyyden ja kärsimyksen tematiikka on heillä samoin kuin Vaaralla voimakasta. Romaaneista ei tosin voi aina täysin varmasti päätellä, kuvataanko niissä nimenomaan lestadiolaisuutta. Mukan erotiikkaa tiheä uskonnollisuuden kuvaus on yleensä yhdistetty lestadiolaisuuteen, mutta kirjailijan hyvin tuntenut Oiva Arvola (1982, 308) täsmentää, että julkisuudessa on ”kaadettu varjo väärän uskon päälle”: kyseessä on lähinnä 1930-luvulla lestadiolaisuudesta lohjennut ns. korpelalaisuus (liikkeestä ks. Lenhart Lundmark: *Protest och profetia. Korpela-rörelsen och drömmen om tidens ände*. Lund: Arkiv 1985). – Kiintoisaa kyllä, Mukan elämäkerran kirjoittanut Erno Paasilinna ei kaihda puhumasta hysteriaista. Hänen mukaansa myös Mukasta julkaistuissa lehtikirjoituksissa osoitettiin ”tekijän samastuminen aiheisiinsa, hysteriaa lähentelevä elämisenvimma ja itsetuhovietti” (Paasilinna 1988, 138).

Rintalan romaanissa päähenkilö Aadolf Ruotaistenmäki käy Oulussa lestadiolaisten seuroissa ja saa kuulla oppimattoman saarnamiehen karkeaa, suoranaisin kirosanoin ryyditettyä veristä evankeliumia – jakso kuuluu muun muassa Aleksis Kiven *Seitsemästä veljeksestä* (1870) ja Maiju Lassilan *Liika viisaasta* (1915) juontuvaan saarnaparodioiden perinteeseen. Lestadiolaista saarnaa parodioi myös Pentti Haanpää romaanissaan *Taivalvaaran näyttelijä* (1938). Ulkonäkönsä vuoksi syrjitty Taivalvaaran Arvo vaikuttaa poikasena Laestadiuksen postillan ”oudosta ja voimallisesta kielestä” (Haanpää 1997, 29) ja ryhtyy myöhemmin itsekin saarnamieheksi. Kieleltään ja mieleltään liukkaana hän poikkeaa totutuista saarnaformuloista, niin että kuulijat ”eivät olisi voineet sanoa, mitä tässä oikeastaan ilmaistiin, mutta niinhän on useimmiten uskonnollisten puheiden laita. Henki ne tekee eläväksi”. (Ibid., 59.)

Myös Ahrenbergin romaanissa saarnaajaksi pääseminen on helppoa. Aatelissuvusta työmieheksi päätynyt Adam Pihlhjer-ta hankkii ensin tehtävän edellyttämän kirjaviisiisuuden, ”i synnerhet det gamla testamentets profeter och uppenbarelsebo-ken”. Kun luonnekin on sopiva, ura lähtee nopeaan nousuun:

Af naturen begåfvad med skarpt förstånd, rik fantasi och känsla hade han snart nog svingat sig upp till den förnämsta bland sektens predikanter (Ahrenberg 1889, 104).

Rintalan romaanissa lestadiolaisseuroja kuvataan myös Jehovan todistajissa vierailleen vanhuksen Jussi Sirkiän kertomuksen kautta. Pilaa tehdään etenkin seurojen kohonneesta tunnelmasta, jonka aikana Jussin vieressä istunut nainen nousee penkille ja menettää ruumiinsa hallinnan:

En tiijä, mutta aikasa moikattuaan [huudettuaan] ja käsiä ojenneltuvvaan se alakaa perkele, en ennää paremmin osaa sanua, suoraan kusta lorottaa mun vanahan miehen päälle. En minä ollu vielä millänikkään niistä ensimmäisis-

tä lirrauksista. Minähän istuin siellä sanan eessä ja sitä varten mä olin sinne mennykki enkä kenenkään akkojen kusemisiä kattomaan. Ymmärränhän mä lestadiolaisia, vaikkei mun päälleni oo koskaan aikasemmin paremmisakaan ristiäisissä kustu. (Rintala 1981, 107.)

Lestadiolaisuus on suosittu kuvauskohde myös sellaisissa teoksissa, joissa arktista hysteriaa esiintyy vain ohuelti. Mainittakoon esimerkkinä Annikki Kariniemen teokset. Elämäkertaromaanissa *Riekon valkea siipi* (1967) käsitellään verrattain avoimesti Laestadiuksen seksuaalisuutta, muun muassa tämän esiaviollista suhdetta tulevaan vaimoonsa Britaan (Kariniemi 1967, 104-105). Vaikka suhteen olemassaolo oli hyvin tunnettu ja liittyi aikaan ennen Laestadiuksen kääntymystä, kirja herätti Mukan teoksen tapaan voimakasta vastustusta lestadiolaisen liikkeen piirissä. Lestadiolaisuutta kuvaavat monin tavoin myös eräät lestadiolaisessa ympäristössä kasvaneen Kalle Päätalon romaanit ja liikkeestä irrottautuneen Anna-Maija Ylimaulan *Papintyttö* (1976).

Uudemmassa kirjallisuudesta on mainittava ennen kaikkea Rosa Liksom. Jo esikoisnovellikokoelmassa *Yhden yön pysäkki* (1985) kuvauksen kohteiksi tulevat niin arktinen hysteria kuin lestadiolaisuuden omituisuudet. Epäonnen ja harmiin reagoidaan sulkeutumalla ja viime kädessä hirttäytymällä (Liksom 1988, 115). Hautajaisaiheisessa novellissa ”uskovaiset akat itkivät” ja ”jotkut tekopyhät lausuivat surunvalitteluja”; lapsi puolestaan lukee *Kristityn Joulu* -lehteä, jonka ”kuvat olivat kuin Taavin ja Jaakon sotamuistelmat”. Jumala todistaa olemassaolonsa vastaamalla lapsen rukoukseen tappaa tätä kiusaava setämies (ibid., 107, 108, 110). Ylipäätään ihmiset eivät voi hyvin: ”Ylheensä mulla on paha olo. Mulla on ollut viimeiset seittemän vuotta semmonen kummallinen pala kurkussa.” Selitystä etsitään ympäristöstä: ”Tämä luonto jotenki tappaa ko ei ole muita ihmisiä.” (Ibid., 124, 125.)

Yhteistä kaikille lestadiolaisuutta käsitteleville teoksille on se, että niissä tartutaan tavallisesti herätysliikkeen omituisina tai kielteisinä pidettyihin piirteisiin. Alusta alkaen on kiinnitetty huomiota lestadiolaisuuden kulttuurikielteisyyteen. Nykyäänkään liikkeessä ei hyväksytä monia televisio-ohjelmia, teatteria, elokuvaa, oopperaa, tanssia, kevyttä musiikkia, viihdekirjallisuutta yms. Lestadiolaisia on pidetty tästä syystä kulttuurisesti kehittymättöminä, jonkinlaisina lapsina, jotka tottelevat johtajiensa määräyksiä (vrt. Freud 1982, 15). Kulttuurikielteisyys on ongelmallista myös siksi, että liikkeen jäsenten elämäntapoja kontrolloidaan ja sopimattomina pidettyihin elämäntapoihin on etenkin aiemmin voitu puuttua melko suoraan. Kirjallisuudessa tästä on esimerkkejä muun muassa Kalle Päätalon, Paavo Rintalan, Maria Vaaran ja Anna-Maija Ylimaulan romaaneissa.

Lisäksi ihmisten on vaikeaa hyväksyä lestadiolaisuuden jyrkkää seurakuntaopetusta. Sen mukaan taivaaseen voivat pelastua oikeastaan vain liikkeeseen kuuluvat. Tämän vuoksi uskonnollinen kääntyminen esitetään liikkeessä erittäin jyrkkäräjäiseksi tapahtumaksi. Ero “meidän” ja “muiden” välillä on lestadiolaisuudessa poikkeuksellisen selvä. Kirjailijoista etenkin Anna-Maija Ylimaula ja Leo Hartvaara (salanimeä käyttävä kirjoittaja, joka ei halua nimeään julkisuuteen) ovat kuvanneet kriittisesti viimeksi mainittua liikkeen piirrettä. Ylimaulan tavoin Hartvaara on irrottautunut lestadiolaisuudesta.

Aiemmin myös liikutukset herättivät pahennusta mutta myös suurta kiinnostusta. Kirjallisuudessa tämä on ollut suosittu aihe. Luterilaisessa ajattelutavassa uskonto on jokaisen yksityinen asia. Lestadiolaisuus syntyi yksilön omaa hengellistä vastuuta korostavana liikkeenä, mutta monien ulkopuolisten mielestä liikutukset rikkovat juuri tätä yksityisyyttä, kun ihminen ilmaisee spontaanisti muille omaa uskonnollista kokemustaan. Lisäksi liikutusten on koettu häiritsevän jumalanpalveluksen hartautta.

Kirjallisuuden kannalta on tavallaan samantekevää, mitä liikutukset pohjimmiltaan ovat. Kiintoisampaa on tarkastella sitä, miten niitä on kuvattu. Hyvin tyyppillinen on Jussi Sirkiän kertomus Rintalan *Rikkaassa ja köyhässä*:

No, sitte ku se sieltä pöntöstään huutaa moikkasee korkilla äänellä, että ny, nyt justiisa on tuomionhetki tullu, sillo akat alakaa uluvua, ne hypii penkeille ja yrittävä siinä aikasa lentoo pyristellä. Koko seurakunta yöntyy siinä huutaan [...]. (Rintala 1981, 107.)

Romaanin kertoja asettuu myöhemmin samoille linjoille:

Kuulijakunta huusi suoraa huutoa. Naiset nousivat penkeille, miehet nousivat penkeille ja kaikki irtonainen tavara, mitä sattui käsiin, lensi ilmaan. Syleiltiin ja suudeltiin.

Ylinnä muita kuului Jalmari Isopaasin [maallikkosaarnaajan] ääni. Hänkin huusi suoraa huutoa: ”Perkeleeeee kalapeneeee.”

Meni viitisen minuuttia yhtenä mylläkkänä. Jalmari Iso paasi toisti huutonsa ja kohotti kätensä kuin siunatakseen seurakuntaa. Vasta silloin tuli hiljaisempaa. Monet naiset hihkuivat edelleenkin. Nuoria neitoja oli nyykähtänyt lattialle, heidän hartiansa värisivät itkusta. Joku heistä oli vajonnut penkin alle, joku yritti vielä liekin tavoin kiemurella kattoa kohti nyykähtääkseen viimein penkille ja samuakseen siihen nyyhkyttämään. (Ibid., 112.)

Monilla kirjailijoilla on epäilemättä omakohtaisia kokemuksia seuratilaisuuksista, vaikka lestadiolaisuutta tuntevan on sitä kuvausten perusteella joskus vaikea uskoa. Toisaalta tämän tyyppiset kuvaukset kulkevat myös kirjallisina kliseinä. Yhtenä mallina on voinut toimia lestadiolaisuuteen kielteisesti suhtautunut ruotsalainen pappi Carl Edquist, joka kirjoittaa vuon-

na 1916 ilmestyneessä tunnetussa teoksessaan *Ropande röster i ödemarken* (suom. *Huutavan äänen maassa*, 1927):

Erään rippisaarnan aikana Nederkaliksin kirkossa istui muuan nainen nojautuneena penkkiin ja hoki saarnan alusta loppuun oo-ääntä, jonka saattoi sanoa olevan laulun, huudon ja itkun sekoitusta. Hänen äänensä oli kaunis, sävelvoimaperäistä katketen ainoastaan naisen hengityksen takia, joka tapahtui harvoin.

Kun rippi oli loppunut, nainen vaikenä eikä antanut ääntänsä kuulla ennenkuin ehtoollisissa. Mutta silloin se ei jäänyt melodiseksi uikutukseksi, vaan koko ruumis väräsi. Vaimo heittelehti eteen ja taakse ehtoollispöydässä. Kaulaliinan hän riuhtaisi paikoiltaan ja viskasi sen eteensä. Molempia vierellään polvistuneita hän tarttui kaulaan. Raamatunlauseita hän siteerasi äänellä, joka kantoi yli koko kirkon. [...]

Melkein koko pöytäkunta tuli liikutuksiin. Ja kun ehtoollisvieraat palasivat penkkeihinsä, he olivat kuin lauma päihtyneitä. Jotkut hyppivät ja tanssivat. Toiset saarnasivat. Oli hälinää semmoista, jota vaivoin saattaa pitää soveliaana Herran pöydän ääressä. (Edquist 1927, 21–22.)

Kiintoisaa on, että liikutukset kuvataan tässäkin selvästi hysteriseksi kohtaukseksi.

## Arktisen hysterian peruspiirteet suomalaisessa kirjallisuudessa

Arktisen hysterian piirteet Suomen kirjallisuudessa voidaan tiivistää seuraavanlaiseen luetteloon. Kaikki piirteet eivät tietenkään esiinny jokaisessa teoksessa.

- 1 Aiheena pohjoisen ihminen ja tämän lähiyhteisö, usein myös pohjoinen luonto.
- 2 Pimeys tai hämärä (tai valon ja pimeän kontrasti).
- 3 Pakenemattoman ja erittelemättömän syyllisyyden ja ahdistuksen käsittely (Angst).
- 4 Kuoleman (usein myös itsemurhan) tematiikka.
- 5 Päähenkilön syrjäytyneisyys, passiivisuus, kykenemättömyys ratkoa ongelmiaan, mielenterveysongelmat ja niiden somatisoiminen (hysteerisiä oireita).
- 6 Korostunut ja impulsiivinen seksuaalisuus.
- 7 Uskonto vallankäyttönä ja toisaalta ahdistuksen ilmaisukanavana (usein yhdistyneenä seksuaalisuuteen).
- 8 Yhteiskunnallisen ja taloudellisen kehityksen pysähtyneisyys (sosiaalis-taloudellinen autius).

Kohdan 1 osalta voidaan todeta, että pohjoisuus on siirtynyt jatkuvasti pohjoisemmaksi. Vielä 1900-luvun alkupuoliskolla Keski-Suomessakin oli runsaasti sellaisia kulttuurisia periferioita, joissa kirjallisella hysterialla oli edellytyksiä ilmetä. Esimerkiksi vuosisadanvaihteessa ja 1900-luvun alkuvuosikymmeninä Jac. Ahrenberg, Santeri Alkio, Maiju Lassila, Eino Railo ja Heikki Toppila saattoivat sijoittaa ekstaattisia uskonnollisia ilmiöitä käsittelevien romaaniensa tapahtumat muuallekin kuin Lappiin – kuten Itä-Suomen ja Pohjanmaan maaseudulle. Myöhemmin korostuvat Koillismaa (Kalle Pääatalo) ja Pohjanmaa (Paavo Rintala, Maria Vaara ja Anna-Maija Ylimaula). Esimerkiksi Jorma Korpelan ja Marko Tapion romaaneissa paikalla ei havaitakseni ole niin paljoa merkitystä. Uudemmista arktista hysteriaa käsittelevistä kirjailijoista Rosa Liksom tuntuu olevan sidoksissa lappilaistaustaansa.

Kohdan 7 osalta todettakoon, että psykologit ovat Freudista lähtien nähneet uskonnon ja erotiikan keskenään läheisiksi ilmiöiksi. Erityisen erotisoituneena uskonnollisuutena on Suomessa pidetty lestadiolaisuutta. Vaikeasti hallittavan, kielloilla rajoitetun seksuaalisuuden aiheuttamat syyllisydentun-

not näkyvät voimakkaasti muun muassa Maria Vaaran *Likaisissa legendoissa* – ja tietenkin Timo K. Mukan romaanissa *Maan syntinen laulu*.

## Kirjallisuus todellisuuden välillisenä konstruktiona

Palaan lopuksi väitteeseeni, jonka mukaan arktisessa hysteriassa on kysymys konstruktiosta, kulttuurisesti tuotetuista ja ylläpidetyistä käsityksistä ja uskomuksista.

Viittasin alussa siihen, kuinka feministitutkijat ovat nähneet, että freudilainen hysteriateoria on yhteiskunnallista valankäyttöä. Se on keino väheksyä naisia ja todistella näiden jonkinlaista puolielämellisyyttä. Freudin löytöjä ja teorioita voitaisiin muutenkin hyvin katsella poliittista taustaa vasten, mikä ei kuitenkaan kuulu tämän artikkelin tehtäviin.

Länsimaiset yhteiskunnat ovat sillä tavalla psykologisoituneet ja psykiatristuneet, että ihmiset käyttävät yhä enemmän psykiatrian termejä tarkastellessaan itseään ja läheisiään. Kun ihminen leimautuu skitsofreeniseksi, depressiiviseksi tai hysteeriseksi, tämä automaattisesti tekee hänestä jollakin tapaa huonomman ihmisen. Lisäksi leimaaminen saattaa pitää yllä sairaan roolin mukaista käyttäytymistä ja siten pahentaa tilaa. Samaa ajattelutapaa voidaan soveltaa siihen osaan arktisen hysterian kirjallisuutta, jossa lestadiolaiset leimataan tavalla tai toisella primitiivisiksi, melkein sairaiksi.

Lestadiolaisuus on jatkuvasti tuottanut paljon kirjailijoita. Osa näistä on kuulunut koko ajan liikkeeseen, kuten Antti Hyry, Helvi Kuoppala, Pauli Matikainen, Niilo Rauhala ja Marjatta Säkkinen. Osa taas on irtautunut siitä, kuten Arto Melleri, Lassi Nummi, Kalle Pääatalo, Annamajja Raittila, Hannu Raittila, Leena-Maija Simolin ja Anna-Maija Ylimaula. Arktista hysteriaa tavataan jonkin verran lestadiolaisuudesta irtautuneiden kirjailijoiden teoksissa, kun taas varsinaisten lestadiolaiskirjaili-

joiden tuotannossa sitä ei esiinny. Päinvastoin. Esimerkiksi Pohjanmaan lestadiolaisia pienyhteisöjä kuvannut Antti Hyry kirjoittaa filosofisen tyyneästi ja tunteita etäännyttäen. Lappilainen sairaalapappi Niilo Rauhala puolestaan on kirjoittanut paljon valoisia virsiä Suomen luterilaisen kirkon nykyiseen virsi-kirjaan.

Arktinen hystertia ei ole tavallista saamelaiskirjallisuudessakaan. Tämä herättää kysymyksen, miksi on näin. Yksi vastaus voisi olla se, että saamelaiset ja lestadiolaiset eivät uskaltaisi käsitellä itseään läheisesti koskevaa aihetta tai että kysymyksessä olisi suorastaan jonkinlainen kuvaustabu, sisäinen kielto. Tämä ei kuitenkaan selitä, miksi arktinen hystertia ylipäätään on niin näkyvä alue Suomen kirjallisuudessa ja miksi arktista hysteriaa tavataan kirjailijoilla, jotka eivät ole arktisen kulttuurin välittömässä vaikutuspiirissä. – Tietenkin aiheen suosiota selittää osaltaan se, että aihepiiri liikkuu voimakkaiden tunteiden ja intohimojen alueella. Kysymys on kuitenkin myös muusta.

Kirjallisuustieteelliseltä kannalta olennaista on se, että kirjallisuus ei kuvaa eikä voikaan kuvata todellisuutta sellaisena kuin se on. Realistisinkaan teos ei ole aidosti mimeettinen, todellisuutta jäljittelemään pystyvä. Kaunokirjallisuus on aina aiheensa abstraktia ja välillistä konstruktia.

Kysymys ei ole kuitenkaan vain kirjallisuuden konstruktio-olenteesta.

Varsinkin kertomakirjallisuutta ja siinä esiintyviä kuvauksia kutsutaan mieluusti ”representaatioiksi”. Paitsi että representaatio ei ole kohteensa aito kuva, sillä on kyky vaikuttaa ihmisten tapaan nähdä todellisuus. Kirjallisuus on siinä mielessä vallankäyttöä, indoktrinaatiota. Kun saamelaisuus ja lestadiolaisuus kuvataan valtakulttuurista poikkeaviksi ja kun niitä nostetaan esiin omituisilta ja vierailta näyttäviä piirteitä, ihmisten tapa nähdä saamelaisuus ja lestadiolaisuus muuttuu tiedostamattomasti näiden representaatioiden suuntaan.

Representaatioille on ominaista, että ne kiertävät kulttuurissa. Kirjat syntyvät kirjoista. Tämän näkee hyvin suomalaisissa romaaneissa esiintyvistä lestadiolaisuuden kuvauksista, mutta myös esimerkiksi saarnojen parodioista.

## Lopuksi

Paitsi että saamelaisuus ja lestadiolaisuus toimivat suomalaisen valtaväestön eräänlaisena negaationa, yöpuolena, ne ovat suomalaisen yhteiskunnan huomattavia marginaaleja. Tällaisten marginaali-ilmioiden konstruoinnissa ja representoinnissa käytetään yleensä aina etnosentrisiä keinoja. Niin saamelaiset kuin lestadiolaisetkin ovat valtaväestölle ”muita”, joista on syytä erottautua. Oma identiteettiä tuetaan kuvaamalla toisten kulttuuri valtaväestön kulttuurista poikkeavaksi, primitiiviseksi, omituiseksi ja sairaaksi. Malleja tällaiseen esittämiseen löytyy helposti.

Kuvaamaani erottautumista ja nimenomaan tällaista erottautumisen tapaa saattaa osittain pitää yllä lestadiolaisuudelle ominainen tapa erottautua valtaväestöstä vastaavalla tavalla, korostamalla omaa paremmuuttaan ja oikeassa olemistaan. Viime aikoina myös Suomen saamelaisväestö on korostanut omaa erityistä identiteettiään, ja keskustelua on käyty paljon siitä, ketkä loppujen lopuksi ovat oikeita saamelaisia.

Tässä artikkelissa esittämäni malli voisi selittää myös sitä, miksi arktista hysteriaa esiintyy erityisen paljon pohjoisten seutujen kirjailijoiden teoksissa. Kun eletään alueellisesti lähellä lestadiolaisuutta ja saamelaisuutta, eron tekeminen näihin on erityisen tärkeää oman identiteetin kannalta. Sama koskee kirjailijoita, jotka ovat lähtöisin lestadiolaiskodista mutta jotka ovat sittemmin irrottautuneet liikkeestä; joillekuille tällaisille erottautuminen menneisyydestään kirjallisuuden keinoin tuntuu olevan suorastaan osa välttämätöntä identiteettityötä.

## Lähteet

Jac. Ahrenberg: *Hibuliter. Skildringar från Östra Finland*. Borgå: Werner Söderström 1889.

Oiva Arvola: ”Eräitä fragmentteja Timo K. Mukan kirjailijakohtalosta”. – Mirjam Polkunen ja Auli Viikari (toim.): *Suomalaisia kirjailijoita. Kirjailijat kirjailijoista*. Helsinki: Tammi 1982.

R.G. Barry and R.J. Chorley: *Atmosphere, Weather and Climate*. London: Methuen 1971 (1968).

Kaarlo Castrén: *Kiveliön suuri herättäjä Lars Levi Laestadius. Elämäkerta*. 2.p. Helsinki: Otava 1934 (1932).

Carl Edquist: *Huutavan äänen maassa*. Suomensos. Porvoo: WSOY 1927 (1916).

Mircea Eliade: *Shamanism. Archaic techniques of ecstasy*. Transl. from the French by Willard R. Trask. London: Arkana 1988 (1964).

Sigmund Freud: *The Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Transl. from the German under the General Editorship of James Strachey. In Collaboration with Anna Freud. Assisted by Alix Strachey and Alan Tyson. Volume II (893–1895): Studies on Hysteria by Josef Breuer and Sigmund Freud. London: The Hogarth Press 1978a (1955).

Sigmund Freud: *The Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Transl. from the German under the General Editorship of James Strachey. In Collaboration with Anna Freud. Assisted by Alix Strachey and Alan Tyson. Volume VII (1901–1905): A Case of Hysteria, Three Essays on Sexuality and Other Works. London: The Hogarth Press 1978b (1953).

Sigmund Freud: *Abdistava kulttuurimme*. Suomentanut Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus 1982 (1948).

Pentti Haanpää: *Taivalvaaran näyttelijä*. Helsinki: SKS 1997 (1938).

Maggie Humm: *The Dictionary of Feminist Theory*. New York, London, Toronto, Sydney and Tokyo: Harvester Wheatsheaf 1989.

Eino Kaila: *Persoonallisuus*. 3.p. Helsinki: Otava 1946 (1934).

Peggy Kamuf: *Fictions of Feminine Desire. Disclosures of Heloise*. Lincoln and London: University of Nebraska Press 1987 (1982).

Annikki Kariniemi: *Riekon valkea siipi. Romaani Lars Levi Laestadiuksesta*. Helsinki: Otava 1967.

Esko I. Kähkönen: *Katekeetat Suomen Lapissa 200 vuotta*. Lapin korkeakoulun kasvatustieteellisiä julkaisuja A. Tieteellisiä tutkimuksia 4. Rovaniemi: Lapin korkeakoulu 1988.

Kai Laitinen: *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava 1984.

I.M. Lewis: *Ecstatic religion. A study of shamanism and spirit possession*. 2.ed. London and New York: Routledge 1989 (1971).

Rosa Liksom: *Yhden yön pysäkki. Novelleja*. 3.p. Helsinki: Weilin & Göös 1988 (1985).

Juliet Mitchell: *Psychoanalysis and Feminism*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1982 (1974).

Erno Paasilinna: *Timo K. Mukka. Legenda jo eläessään*. 3.p. Porvoo – Helsinki: WSOY 1988 (1974).

Paavo Rintala: *Rikas ja köyhä. Romaani Helsingistä ja Oulusta vv. 1951–52*. Otava: Helsinki 1981 (1955).

Lea Rojola: ”Naisen kieli ja hysteria: Maie Meritsin henkilökuva Aino Kallaksen novellissa Lasnamäen valkea laiva”. – Jan Blomstedt, Maarja Löhmus, Eero Tarasti (toim.): *Ajan arvot & sankarit*. Helsinki-Tartto: Kullervo-Synteesi 1995.

Aapeli Saarisalo: *Laestadius. Pohjolan pasuuna*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1970.

Marko Tapio: *Arktinen hysteria 1. Vuoden 1939 ensilumi*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1970 (1967).

# Naisen nauru

*Leena Kirstinä*

Eräs opiskelija halusi tehdä reseptiotutkimusta Veijo Meren novellista ”Rinnat”. Hän oli havainnut, ettei teksti kaikkia naislukijoita naurattanut, sillä se oli heistä sovinistinen ja jopa naisvihainen. Novellissa kerrotaan, mitä tapahtuu junassa helteisenä kesäpäivänä. Eräällä naismatkustajalla on sellaiset rinnat, ettei maalaismies pysty hillitsemään itseään vaan koskettaa niitä. Seuraa välienselvittely, jossa naisen seuralainen perii maksun rintojen koskettelusta. Törkeää naisen esineellistämistähän novelli kuvaa, mutta absurdi tarina on kerrottu taitavasti, ajattelee siitä huvittunut lukija, jonka luentaohjeistus on määrätynyt kauan ennen seksuaalisen häirinnän kieltävää lakia. Spontaanin lapsenomaisesti käyttäytyvää häirikköä kohtaan voi suhtautua hymähtäen, kun taas aviomiehenä ja lääkärinä esiintyvä tyyppi herättää vastenmielisyyttä, tämä kun vielä lopuksi valhtelee naiselle hyvittäneensä loukkauksen antamalle miehelle turpiin.

Kun tarkemmin ajattelee, novellissa ei ole mitään naurettavaa. Onko muka seksuaalinen häirintä huvittavaa? Ovatko häväistyn naisen kyyneleet koomisia? Asia ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen. Ennen kuin lukija päättää kantansa Meren kertojan misogyniasta, olisi katsottava tarkemmin kohta, jossa maalaismies kysyy rouvalta teititellen, onko tällä lapsia.

Nainen vastaa ensin te-pronominin monikkomuotoon ”ei” ja sitten teitittelymuotoon ”kyllä”. Mitä tämä merkitsee? Hänellä ja sillä miehellä, jonka kanssa hän matkustaa, ei ole yhteisiä lapsia, mutta muuten on. Halkeamasta avautuu näkymä Toiseen ja tämän suhteiden verkostoon. Absurdin kohtauksen syvyyksistä paljastuu naisen tilanteen monimutkaisuus, ellei peräti traagisuus. Veijo Meren (1986, 9) mukaan ”huumoria on sataprosenttisesti onnistunut murhenäytelmä”.

Luentatapojen analysoimiseksi Meren novelli on ilmeisen antoisa, koska se kerroksellisen merkitysrakenteensa vuoksi jakaa lukijoiden reaktioita. Tapaus kiinnitti huomion myös kulttuurisesti kiinnostavaan huumorin ja komiikan kysymykseen. Elämme kulttuurissa, jossa televisio syyttää kanavat täynnä paitsi väkivaltaa myös komiikkaa – usein jo valmiiksi naurettua. Myös jälkimoderni taide on viihteellistynyt. Viihteen lajit ja muodot tunkevat vakavan alueelle. Sarjakuvailmaisuus on kotiutunut kuvataiteeseen. Burleski komedia myy tanssitaiteen, oopperan ja teatterin näyttämöillä.

Muutos on tapahtunut naurukulttuurissa, kun blondivitseillä voi pyrkiä eduskuntaan ja kun maailmankuulu oopperalaulajatar Karita Mattila naurahtelee tv-ohjelmassaan tavan takaa vapautuneisuutta uhkuvan helakasti. Aiemmin homeeriset naurut ovat olleet miesten yksinoikeus, ja kansanviisaus on neuvonut, ettei ”sivistynyt nainen naura vaan hymyilee” (Knuuttila 1992, 101). Suvereenin naisen naurua on enää vaikea säädellä.

## Säädely nauru

Yksi maailmankirjallisuuden vanhimpia tarinoita, joissa nainen nauraa on Vanhan testamentin kertomus Saarasta (1 Moos. 18). Saara naurahtaa itsekseen, ei ääneen. Hän uskoo tuntevuansa ruumiinsa toiminnot jopa paremmin kuin Jahve. Saara nauraa

väärässä paikassa ja joutuu siitä tilille, toisin kuin miehensä, joka myös huvittuu ajatuksesta tulla isäksi vielä satavuotiaana. Kertomus Saarasta opettaa, että on parempi olla nauramatta, jos on nainen. Käyttäytymisoppaissa – alkaen Platonista ja Aristoteleesta – naurukiellot ovat olleet yleisiä länsimaisissa kulttuureissa, mutta niitä on osoitettu enemmän naisille kuin miehille. Välillisesti niissä on kysymys erotiikasta, sillä naisen suu on sukupuolisuuden näkyvä ilmaisija. Nuoren naisen siveyden merkki on pieni suu ja vieno hymy. (Knuutila 1992, 100.) Esimerkiksi Linnan pentinkulmalaisista naisista vain hölläluontoinen Leppäsen Alma nauraa ”kaahattaa”.

Vuosisadat on myös pohdittu huumorin ja koomisen olemusta. Kukin aikakausi ja tieteenala ovat antaneet asiasta omanlaisensa selityksen. Aarne Kinnusen uusimman huumoria koskevan suomalaisen tutkimuksen nimi on kuvaavasti *Huumorin ja koomisen keskeeneräinen kysymys* (1994). Vaikka kaiken kattava esitystä aiheesta ei ole voitu missään antaa, melkoinen yksimielisyys on siitä, että huumori on sukupuoleltaan maskuliininen, koska naisilla ei ole samanlaista komiikan tajua kuin miehillä. Miehet esiintyvät naisia enemmän julkisissa tilanteissa kaskunkertojina. Naisia on varoiteltu pilapuheista, koska ”länsimaisissa kilpailuyhteiskunnissa naisten tulee olla varovaisia, sillä miehet kokevat naisten taholta jokaisen aggressiivisuuden osoituksen, myös vitsailun, haasteena, joka on ylitettävä, johon on vastattava hiukan hyökkäävämmiin” (tutkija Grotjahn, Knuutilan 1992, 111 mukaan; myös Purdie 1993, 128). Kansanhuumorin tuntija Seppo Knuutila (1992, 100–111) huomauttaa kuitenkin, että käsitys huumorin ja komiikan miehisestä sukupuolesta on oppihistoriallisestikin katsottuna versonut miesten omasta ymmärryksestä ja alkanut vasta vähitellen murtua naistutkimuksen vahvistuessa.

Suomen kansalliskirjallisuudessa huumorilla on ollut keskeinen merkitys alkaen Aleksis Kivestä ja naiskirjailijoitakin humoristikklassikoiden joukossa on ainakin yksi, Maria Jotuni, joka mahtuu Unto Kupiaisen teokseen *Huumorin sukupolvi 1900-*

*luvun suomalaisessa kirjallisuudessa* (1954). Prosentuaalisesti se ei ole vähän ajatellen naiskirjailijoiden suppeaa joukkoa. Pääasiassa ulkomaisia esimerkkejä käyttävä Aarne Kinnunenkin nostaa esiin Jotunin lisäksi kaksi muuta, Eeva-Liisa Mannerin ja Mirikka Rekolan.

Jos naiskertojat hukkaavat seuraelämässä juttunsa kärjen kesken kerronnan – tottumattomuuttaan –, huumoria viljelleitä naiskirjailijoita on meillä epäilemättä enemmän kuin kolme. Ongelma onkin siinä, miten huumorin tai koomisen käsitteet ymmärretään. Aiheen käsittelyn vaikeus alkaa siitä. Niin kuin Kinnunen (1994, 24) sanoo: mikään ei ole sinänsä koomista ja mikä tahansa voidaan tehdä koomiseksi. Huumorin ja koomisen akselille mahtuu monenmoista huvittavuuden lajia. Huumorin tuottajan näkökulma on myös toinen kuin vastaanottajan, sillä huumorin ja koomisen taju on sidoksissa ainakin yksilöön, sukupuoleen, ikään ja kulttuurikontekstiin. Samat asiat eivät naurata kaikkia kaikkialla. Kirjasodissakin on usein ollut kysymys siitä, että teoksessa on saatettu naurunalaiseksi seläistä, mitä osa lukevasta yleisöstä ei salli pilkattavan.

Onkin kysyttävä, missä tarkoituksessa nauretaan. Mikä on huumorin eetos? Huumorin ja koomisen kulttuuri- tai oppihistoriassa on ollut tapana erottaa toisistaan suuri ja pieni huumori, ”ihmismieltä ylentävä” huumori tarkoitushakuisesta komiikasta (Knuutila 1992, 90). Esteetikot K.S. Laurilasta Viljo Tarkiaiseen ja Unto Kupiaiseen ovat olleet samaa mieltä kuin Veijo Meri siitä, että syvimpään huumoriin sisältyy aina tragiikkaa (Laurila 1918, 294; Tarkiaisen 1918, 257; Kupiainen 1953, 95). Kinnunen (1994, 254) puhuu huumorin ”kaksoisvalaistuksesta”, joka erottaa huumorin komiikasta: ”koomikko (pilkkaaja, irvileuka jne.) näyttää ihmisen koomisena ja iloitsee ja riemuitsee siitä monella tapaa, mutta humoristi näyttää koomisena ja näkee jonain muuna.” Jos sulkeistetaan kertojan ja kuulijan positio, huumorissa ja komiikassa näyttäisi olevan kysymys samanlaisesta monimielisyyden ongelmasta kuin metaforan ja metonymian troopeissa.

Naiskirjailijoiden kannalta on merkille pantava, että esimerkiksi ”ainoan kanonisoidun naishumoristin” Maria Jotunin tuotannossa kaikki huvittavat tekstit eivät mahdu ”ylevän huumorin” piiriin. Hänen novellistaan ”Maantiellä” Kupiainen (1954, 81) kirjoittaa, että ”tässä novellissa on pääpaino saidan isännän luonnekuvauksella, eikä se kohoa Jotunin naistutkielmien tasolle”. Tutkija hyväksyy kyllä Jotunin naisten harjoittaman itseironian huumoriksi, mutta ei ”ratifioi” ironista kuvaa miehestä. Se edellyttäisi solidaarisuutta puheenaolevaa toista osapuolta, Riittästiinaa kohtaan (vrt. Stempel 1976, 212, 219).

Naiskirjallisuuden huumorin laatu ja merkitys ei taida avautua Kupiaisen (1953, 19) ”humanistisen ihmisrakkauden” premisseistä. Kysymys on asetettava kokonaan toisin, sillä koomisella on naiskirjallisuudessa tietoisesti toinen funktio, mikä johtuu sen yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta sijainnista. Ollaan lähellä kansanhuumorille ominaista kiistämisen kulttuuria. Sillä tarkoitetaan niitä menettelyjä ja ilmaisuja, joilla alistetut puolustavat itseään alistajiaan vastaan. (Knuutila 1992, 71-72.)

Henri Bergsonin mukaan naurun tarkoitus on nöyryyttää, sen on tuotettava kohteekseen joutuneelle henkilölle tuskallinen olo. Nauru ei tekisi tehtäväänsä, jos se tarjoaisi myötätuntoa ja hyvyttä. (Bergson 1994, 153.) Naiskirjallisuudentutkimus on kiinnittänyt huomiota siihen, että parodinen karnevalisointi on tullut alistettujen ja riistettyjen, myös naisten strategiseksi aseeksi oman näkemyksen artikuloimisessa (Russo 1986, 218). Bahtinin karnevaalisuudessa olennainen ulottuvuus on kielenkäyttötapojen nurinkääntäminen ja ”vieraan sanan” parodisen voiman hyväksikäyttö (Bahtin 1995, 17–18); niitä juuri naiskirjoitus hyödyntää.

## Naurun diskursiivinen valta

Etevimvät naiskirjallisuuden klassikkomme Minna Canth, Maria Jotuni, Aino Kallas, Helvi Hämäläinen, Marja-Liisa Vartio, Eeva Kilpi ja Märta Tikkanen ovat ottaneet käyttöön humorin arsenaalin järeät aseet, ironian ja parodian. Näin ovat tehneet myös heitä nuoremmat Anja Kauranen, Annika Idström, Rosa Liksom, Päivi Alasalmi, Anna-Leena Härkönen ja Pirjo Hassinen. Heistä ei kuitenkaan kirjoiteta tutkimuksissa humoristeina vaan tietynlaisten merkityksenantojen purkajina. Monessa tapauksessa groteski on osoittautunut hyödylliseksi kategoriaksi analysoida purkamisprosessia. Päivi Karttunen ja Päivi Molarius ovat löytäneet bahtinilaisen groteskin naurun mm. Maria Jotunin *Tobvelisankarin rouvasta* (1924), Pirjo Hassisen *Joelista* (1991), Päivi Alasalmen *Onnellisista ihmisistä* (1992), Anja Kaurasen *Pelon maantieteestä* (1995) ja Annika Idströmin *Luonnollisesta ravinnosta* (1994).

Mervi Kantokorpi on kiinnittänyt huomiota Rosa Likso-min kumouksellisiin parodioihin hänen sukupuolta ja perhe-suhteita käsittelevissä teksteissään (*Tyhjän tien paratiisit*, 1989; *Bamalama*, 1993; *Family Affairs*, 1993). Tekstistrategiana on diskurssien jäljittelevä toistaminen, siteeraaminen ja esittäminen. Tapa, jolla nuoret naiset toistavat sukupuolinnormeihin ja valtarakenteisiin kiinnittyneitä diskursseja ja toimintatapoja synnyttää Kantokorven (1996, 208) mukaan lukijassa naurua ja epätoivoa yhtäaikaan. Liksom on ulottanut diskurssiparodioiden jopa kansallisiin myyttikertomuksiin *Kreislandissa* (1996).

1980- ja 1990-luvun naiskirjoituksessa karnevaalisten hyökkäysten kohteina ovat olleet mm. naista alistavat seksuaalidiskurssit. Anja Kaurasen romaanin *Sonja O. kävi täällä* (1985), pornografiasta tuttu nimihenkilö, saa äänen erotiikan papittaren muistelmissaan. Anna-Leena Härkösen *Akvaariorakkaudessa* (1990) toimintaa ohjaavat erotiikkaoppaat. Päivi Alasalmen *Sudenbetken* niminovelli (1995) sijoittaa kovan miehisen pornon kielen naiskertojan suuhun. Seksiobjekti muuttuu seksi-

puhetta tuottavaksi subjektiksi. Parodian transgressio kumoaa diskurssin vallan. Susan Purdie – yksi harvoja koomisen naispuolisia teoreetikkoja – väittää, että leikinlaskussa (joking) on kyse nimenomaan siitä. Purdien perusteeksi on, että

[...] joking paradigmatically involves a discursive exchange whose distinctive operation involves the *marked* transgression of the Symbolic Law and whose effect is thereby to constitute jokers as ‘masters’ of discourse: as those able to break and to keep the basic rule of language, and consequently in controlling possession of full human subjectivity. (Purdie 1993, 5.)

Leikinlaskussa – Purdie ei puhu huumorista – on kyse diskurssiivisesta vaihdosta, johon kuuluu merkitty siirtymä symbolisesta järjestyksestä ja jonka vaikutuksesta leikinlaskijasta tulee diskurssin mestari, joka pystyy murtamaan ja ylläpitämään kielen perussäännöt ja kontrolloimaan täydesti inhimillistä subjektiviteettia. Leikinlaskussa on aina kysymys ”minä olen minä” -ilmaisusta, mitä kielen hallinta osoittaa (Purdie 1993, 26, 55). Kun Kauranen, Härkönen ja Alasalmi antavat naispuoliselle subjektille mahdollisuuden tuottaa miehisen diskurssin naisina, he dekonstruoivat sen valtaa. Se on päinvastainen strategia kuin esimerkiksi Aino Kallaksella *Sudenmorsiamessa*, jossa mieskertoja puhuu naisen ja siten parodioi patriarkaalisen diskurssin.

## Koomisen strategiat feministisessä politiikassa

Feministisessä liikkeessä on voitu osoittaa kolme erilaista strategiaa, jotka ovat kehittyneet vaiheittain. Ensimmäinen vaatii naisten ja miesten tasa-arvoa. Toinen korostaa sukupuolten eroa ja jopa alleviivaa naisten paremmuutta miehiin nähden. Kol-

mantena strategiana on pidetty maskuliinisuus-feminiinisyys -kategorian purkamista feminiinisen määrittelyssä. Judith Butlerin mielestä sex-kategoriasta voidaan luopua gender-kategorian hyväksi, koska koko sukupuolisuus muotoutuu diskursiivisesti vallan kehyksessä diskurssien jäljittelynä. Tästä seuraa, että mies/nainen -binaarisuus ei ole välttämätön totuus, vaan seurausta vallasta, joka määrittelee seksuaalisuuden ennen kaikkea lisääntymisen välineenä. Sukupuoli-identiteetti, kuten eivät muutkaan rotu-, luokka- tai kansallisentiteetit, joiden muotoutumiset aina kietoutuvat toisiinsa, ole universaali käsite, vaan kehittyä aina tietyn ajan ja paikan kontekstissa. Sukupuoli on performatiivinen. (Butler 1990, 3–11.)

Jäljittely ei ole tietoinen prosessi. Se on Butlerin mukaan meidän tapamme olla ruumiissamme ja ruumiimme. Sukupuolittunut todellisuus on näytelmä, joka on ollut käynnissä jo ennen kuin astuimme siihen. (Ibid., 28–30.) Hypoteesini onkin, että feminismin strategiat ovat heijastuneet tähänastisessa naiskirjallisuuden huumorissa, naisen satiirisessa, ironisessa ja parodioivassa naurussa. Nyt on tultu kolmanteen vaiheeseen uusimmassa kirjallisuudessa, jossa näytetään elämän performansseja aiempaa pehmeämpää parodiaa ja ironiaa käyttäen.

Otan esimerkiksi Riikka Takalan, koska hänen novelleissaan keskustellaan hyvin monipuolisesti feminismin aiheista. Hänen tematiikassaan on läsnä myös Butlerin teorioima sukupuolisuuden ylittävä aspekti, joka tahtoo esittää sekä miehen että naisen kokemuksen puoltamatta kumpaakaan. Naisen nauru ei ole Takalalla pilkallista tai rienaavaa. Sitä sopii kuvaamaan Henri Bergsonin käsitys, että ”komiikalla piirretään ympyrä niiden tekojen ja toimenpiteiden ympärille, jotka vaarantavat yksilön tai yhteiskunnan elämän, ja jotka rankaisevat itse itsensä luonnollisilla seuraamuksilla”. (Bergson 1994, 22.)

Elämä ja yhteiskunta vaativat ruumiin ja mielen joustavuutta, jotta sopeutuminen on mahdollista (ibid., 20). Takalan esikoiskokoelmassa *Onni ja muita onnettomuuksia* (1997) piirretään ympyrä mm. onnen etsinnän, hedonistisen aikamme kes-

keisen ideologian ympärille. Siinä nauretaan machonaiselle, rakastavaisten vaaliheimolaisuudelle, roolimalleille, vitalismille ja sen puutteelle. Takalan kerrontatavassa kiinnittyy huomio novellin rakenteen rikkomiseen sarjakuvamaisella ruututeknikalla, jota yritän noudattaa selostuksessani. Kuvauksen lomaan kertoja tuottaa puhekuplamaisen iskeviä tiivistyksiä ja kommentteja.

Mitä on onni? Riikka Takala vastaa kokoelmansa niminovellissa, että se on koira nimeltä Onni. Se on huonosti kasvatettu koira, joka ei tottele ketään muuta kuin emäntäänsä ja häntäkin huonosti. Kun se juoksee vapaana, se syö ja juo kaikesta minkä näkee, hillitsemättä itseään. Hänen emäntänsä on nuori ja iloluontoinen, estoton hänkin.

Ollaan menossa nuoren insinöörismiehen autolla tämän vanhempien luokse tarkoituksena esittäytyä parina. Nuorta miestä on neuvottu päättämään ensin opintonsa, minkä jälkeen hän voisi ottaa itselleen vaimon ja koiran. Mies on tehnyt vanhempiensa ohjeiden mukaan. Tilanne hermostuttaa häntä jo menomatalla. Nuori mies tuntee vanhempiensa pidättyvyyden ja varautuneisuuden ja pelkää konfliktia. Mutta nuori nainen ja koira muodostavat niin vastustamattoman parin, että äiti, isä ja isoisä ovat aivan myytyjä. Kaivetaan esiin etelänmatkoilta tuotu sherrypullo toisensa jälkeen. Nuori mies näkee, miten tyttö istuu hänen vanhempiensa keskellä sohvalla Joosef, Maria ja Jeesus-lapsi -asetelmassa kertoillen hauskoja juttuja, eikä haittaa, vaikka koira syö isoisän sukat ja kaataa yhden pullon saadakseen sekin osansa. Sherry, tuo naisten juoma, on nuorelle miehelle liikaa. Hän pakenee omaan poikavuosiensa huoneeseen nukkumaan, kun ei osaa rentoutua muiden tavoin.

Sherry yhdistyy naisruumiin nesteisiin, joita nuori mies ei siedä, – siitä on kerrottu jo novellin alussa. Hän ajattelee, että naisesta tippuu aina jotakin, hiuksia, villapuseron karvoja, kynnen kappaleita. Hänestä virtaa joko kyyneleitä tai verta, mitä tahansa. Yössä raikuva nauru häiritsee nukkumista, ja lukijalle

käy selväksi loppu. Tyttö ja koira saavat palata omin neuvoin kaupunkiin. Vanhemmat kyllä olisivat hyväksyneet tytön, sillä nauru teki heille hyvää.

Parantavan naurun teema esiintyy myös novellissa ”Huvipuisto”. Sen päähenkilö on etelän rantakaupungissa lomaansa viettävä nuori nainen Saaga. Hän etsii huvipuistoa, mutta kun sitä ei ole, hän pääättelee, että huvipuisto voidaan saada aikaan, jos paikalla vain on ihmisiä. Tarinan huipentavassa ruudussa ollaan uimarannalla. Nimestään huolimatta Saaga ei ole mikään keijukainen. Hänet kuvataan vähintäänkin kahden normaali-painoisen tytön kokoiseksi. Valtaisasta elopainostaan huolimatta hän joutuu kummellukseen aalloissa. Ne nimittäin alkavat heitellä häntä ilmaan ja lopulta viskaavat hänet rantaan. Näky on niin huvittava, että muut rannalla olijat kokoontuvat katsomaan kuin huvipuiston ihmettä. Saaga nauttii, kun hän saa huomiota osakseen. Hän on sellainen nainen, joka on hyväksynyt itsensä, vaikka hän ei vastaakaan painonvartijoiden kauneusihanteita, ja pystyy sen vuoksi tuottamaan muillekin iloa.

Riikka Takala keskustelelee naisen ja miehen rooleista novellissa ”Sarvet”. Siinä huvitetaan lukijaa kertomalla miehisen naisen ja naisellisen miehen häämatkasta. Aaro oli kuvitellut, että he tekisivät häämatkansa etelään, koska hän olisi halunnut upottaa vaimonsa kokonaan hiekkaan ja ruokkia hiekasta kohoavaa suuta pullalla. Nuorikko kuitenkin päättää, että mennään Lappiin. Mies tyytyy. Nainen ajaa omaa autoaan, jonka hän on itse trimmannut mieleisekseen. Mies on tyytyväinen pelkääjän paikkaansa. Kertoja sanoo, että hän on tyyppi, joka muistaa ja unohtaa minkä tahtoo.

Lapissa törmätään poroon. Onnettomuus saa miehen talttaan, mutta vaimo yksinkertaisesti nostaa kuolleen eläimen auton katolle. Häyö vietetään campingilla makuupussissa. Kaikki sujuu hyvin, sillä mies osaa kuvitella itsensä tarpeen tullen toisenlaiseksi mieheksi. Aamulla mies herää yksin ja huomaa, että aamiainen on valmis. Eikös tällaisessa tilanteessa yleensä vaimoa palvella? Mutta missä on vaimo ja auto? Vai-

moa ei näy missään, mutta mies löytää kauempaa auton ja poron teurasjätteet. Sarvet on asetettu autonkatolle. Symbolisesti vaimo on omaksunut maskuliinisen roolin sarvien kautta. Edelliseltä mieheltään hän on perinyt sukunimen, jota hän ei käytännöllisistä syistä halua muuttaa, mutta vakuuttaa silti olevansa Aaron vaimo, joten hän säilyttää myös osan perinteistä naisen roolia. Novelli kertoo, että olla fyysisesti nainen tai mies ei välttämättä merkitse kausaliteettia ruumiin ja sosiaalisen roolin välillä.

Novellissa ”Kihlajaiset” Takala problematisoi Goethen romanttisen vaaliheimolaisuuden teeman, rakastavaisten komplementaarisuuden: tullaan onnelliseksi, kun se oikea puolisko löytyy. Tästä aiheesta puhutaan kuten tunnettua mm. Platonin *Pidoissa*. Kyse on myös siitä, miten hyvin toisen voi tuntea. Takalan rakastavaiset ovat seurustelleet viisitoistavuotiasta, sitä ennen he leikkivät yhdessä hiekkalaatikolla.

Kihlparista esitellään ensin Ilpo, joka ”näytti murheelliselta lankanukelta, jonka joku ahkera esikoululainen oli tehnyt. Hän oli niin laiha, että oli jäänyt pysyvään kumaraan ja vaaleata tukkaa oli hänen pääläellaan ainoastaan ohut tupsu, aivan kuin se olisi siihen erikeeperillä kiinnitetty. Enimmäkseen hän oli pitkiä jalkoja, pitkää selkää ja luisevia käsivarsia, pitkänomaista leukaa ja roikkuvanipukkaisia korvia” (Takala 1997, 46). Moona on taas pelkkää suurta kyömynenää.

Kihlausta suunnitellaan pitkään ja Moonan täyttäessä kolmekymmentä vuotta aletaan kerätä kihlajaismatkaravoja Venetsiaan. Alkaa vimmattu säästäminen. Kumpikin luopuu miehiteoistaan, ja niin voidaan kihlajaismatka toteuttaa. Lentoasemalla oli viemäriputki tukkeutunut, mutta Ilpo ja Moona eivät havaitse mitään. Heillä ei ole kummallakaan hajuaistia, koska milloinkaan ei ole tullut tilannetta, jossa toinen olisi nuuhkinut ilmaa ja toinen jäänyt hajuelämystä ilman. Koneessa ihailaan sormuksia. Löytyy hotelli, mutta Ilpon mielestä sinne ei voi jäädä, koska se on liian kallis. Etsitään halvempi. Sitten katsellaan nähtävyyksiä. Ilpo päättää tallentaa kaiken ainutlaatuisel-

la matkalla näkemänsä ja kiittää kohteesta toiseen Moonan ehtiessä tuskin perille. Sovitaan, että vain toinen käy nähtävyyksillä.

Eräänä päivänä Moona havaitsee, että Venetsiassa haisee kissanpoikasille. Ilpo toteaa, että ainahan jollekin haisee. Hän ei luota mihinkään, ellei ole sitä nähnyt omin silmin. ”Ihmisais-tien määrähän ei ole millään tavalla vakio”, Ilpo luennoi. ”Samantyyppinen ilmiö on havaittavissa todellisuuden kanssa. Me pidämme sitä kolmiulotteisena. On kuitenkin olemassa mato-lajike, jolta puuttuu kokonaan tilan kokemus. Se elää [...] kak-siulotteisessa maailmassa. Täsmälleen samassa todellisuudes-sa. [...] Aivan meidän rinnallamme.” Ilpo toteaa ymmärtäväi-  
sesti kuuntelevalle Moonalle, että tämä on vähän kuin se mato. (Ibid., 58.)

Tutustuminen kaupunkiin jatkuu kummankin mieltymys-ten mukaan. Ilpo kulkee täsmällisesti kartan mukaan ja Moona seurailee hajuja. Ja sitten he osuvat kumpikin taholtaan saarel-le, joka osoittautuu hautausmaaksi. Siellä on miehenkorkuisia lipastoja, joiden välissä ihmiset pujottelevat. Lipastonlaatikoissa on vainajien nimet ja kuolinajat sekä valokuvia. ”Kaikki nämä kuvat, laput ja esineet antoivat laatikkoon säilytyistä ihmisistä niin selkeän kuvan, että Ilpo tunsu kävelevänsä ennemminkin väentungoksessa kuin hautausmaalla.” (Ibid., 65.)

Moona on lipastorivin päässä, niin lähellä Ilpoa, että hän voisi haistaa miehen, jos tuuli sattuisi kohdalle. Ilpo lähtee kier-telemään Moonaa varoen menemästä tuulen yläpuolelle. Pääs-tyään lähelle hän lähtee rynnäkköön sormusrasia kädessä. ”Juoksun aikana Ilpo oli kuvitellut, että Moonan sormi olisi jotenkin muuttunut, paisunut muodottamaksi tai venynyt pi-tuutta. Nyt hän tunki sormuksen paikalleen voimalla, hampaat tuskaisessa irvessä ja oli hämmästynyt, kun se liukui niin hel-posti ja näytti sopivan sormeen täsmällisesti. Moonan ilme oli vakava ja tutkimaton, kun hän poimi pumpulista toisen sor-muksen ja pujotti sen Ilpon jännityksestä jäykkään nimettö-mään.” Sitten he kääntyvät lähteäkseen saarelta. He kulkevat

käsi kädessä uudet sormukset nimettömissä, ja heidän ”molemmilla puolillaan, niin pitkälle kuin jaksoi katsoa, avautuivat valkoisten lipastojen rivistöt. Lipastojen laatikoissa vainajat pötköttivät kukin omassa lokerossaan, muistoesineet vierelään.” (Ibid., 66.)

Näin he olivat löytäneet toisensa kuin sattumalta. Ilpo valloittaa neitonsa äkkiryssä. Sormus yhdistää heidät yhteiseen tulevaisuuteen. Novellissa ”Orava” tilanne on vastakkainen, vaikka rakastavaiset tapaavatkin toisensa hautuumaalla. Mies haluaa näyttää rakastajattarelleen sukuhautansa, jonne hänen vaimonsa toivoo tulevansa haudatuksi miehensä viereen. Vaimo tietää suhteesta, sillä Ilkka on näyttänyt Ainon kuvaa hänelle, ja nyt Aino saa tutustua perheeseen valokuvista. Mies toivoo, että naiset olisivat ystäviä keskenään, mutta Ainosta se ole mahdollista, koska heillä ei ole yhteisiä asioita. Miehen mielestä on, sitä paitsi hänen poikansakin ilahtuisivat nuoremman naisen seurasta. Mies on sitä mieltä, että ”Maailma pitäisi rakentaa naisten välisen yhteisyyden varaan. Loppuisi tämä kilpavarustelu ja kyräily. Vain naiset osaavat jakaa ja luopua. Antaa. Iloita toisen onnesta [...] Me miehet ollaan niin kulmikkaita. Mihinkäs meistä on.” (Ibid., 90–91.)

Pari syöttää pähkinöitä oravalle, joka hyökkää seuraavaksi linnunpesän kimppuun. Se kuopii ja myllää siellä niin, että yksi valkoinen muna putoaa alas ja menee rikki. Aino tuijottaa, miten valkuainen imeytyy hiekkaan. Mies jatkaa puhumistaan. Hän myöntää, ettei ole ollut kaikkein paras isä, mutta on yrittänyt opettaa pojilleen, mitä on ihmisen vapaus. Orava laskeutuu munan kanssa alas ja imee sen tyhjiin. Mies tuijottaa iltataivaalle lumoutuneena omista ajatuksistaan: ”Maailmankaikkeuskin vaan laajenee koko ajan.” (Ibid., 92.) Sen jälkeen orava alkaa kiertää kehää parin ympärillä, mutta kun Aino näyttää tyhjiä käsiään, se juoksee Ainon selkää pitkin ja tarraa päänsä kiinni kuin saaliiseen.

Sellainen on nyky-Ainon tarina. Orava on ahne eläin, symbolisesti läheisiään hyväksikäyttävä mies niin kuin *Kalevalan*

Väinämöinen, joka etsii naista omaan palvelukseensa. Tässä novellissa otetaan kantaa naisten puolesta miehiä vastaan, mutta useammin käsitellään tasa-arvokysymystä. Biologinen sukupuoli ei ole olennaista vaan mallit. Kasvatus ja ympäristö muo-  
vat roolin. Takala kertoo lasten riippuvuudesta vanhemmistaan, miten isä ja poika elävät yhteisiä fantasioitaan ja miten äidin ja tyttären välinen fuusio jatkuu aikuisuuteen saakka. Mutta sukupuolen lopultakin ratkaisee luonto.

Novellissa ”Tilaus” kerrotaan, miten nuoren naisen hoiva-  
vaistot heräävät. Una Kelo on nuori nainen, jonka yksiössä kaikki elävä kuolee, mutta sitten hän joutuu työttömyyskursseilla harjoittelemaan luontolehden puhelinmyyntiä. Kansikuvassa on merkityksellisesti valkoselkätikka. Tapahtuu ihme. Unan huoneisto täyttyy karanneista eläimistä. Tulee papukaija, joka toistelee sanaa rakas, sitten kilpikonna ja kiimainen kissa. Una inhoaa eläimiä, ja tunne on molemminpuolinen, mutta Una tajuaa, että ne eivät tule sattumalta, vaan hän vetää niitä puoleensa. Hän näkee, miten ne tappelevat keskenään, niin kuin Darwin on opettanut. Tiedusteltuaan asiakkailta lukemattomia kertoja ”Oletteko kiinnostunut luonnonsuojelusta? Haluatteko tietää miten luonto toimii?” kysymykset kääntyvät hänen mielessään muotoon ”Onko luonto kiinnostunut suojelusta?” Puhelinmyynti sujuu nyt huonommin, kun Una sekoilee sanois-  
saan, kertoopa hän kaskua tikanpojastakin.

Lisää ihmeitä. Kaktukset alkavat kukkia. Una itse ryhtyy hilloamaan kuivettuneeksi luulleensa omenapuun hedelmiä, ja lopulta kurssinpitäjä tulee tarkastamaan viikon työtuloksia. Una näkee, miten tämä löntystelee puutarhan läpi selkä köyryssä ja karvaiset käsivarret vartalon edessä riippuen. Novelli hymyilee lempeästi luonnonsuojelulle ja äitien essentialismille. Takala näyttää myös, miten nainen ja mies menettävät vitaliteettinsa omalla tavallaan novelleissa ”Osteri” ja ”Kani”. Hän nauraa kotia leikkiville nuorille pareille, joiden rakkaus loppuu, kun joulupiparit on syöty, ja sitten jaetaan muotit.

Takala on esimerkki nuorista naiskirjailijoista (Maarit Veronen, Tiina Pystynen, Sari Mikkonen, Paula Sieppi), joista voisi pelkistää sanoa, että he ovat hylänneet groteskin naurun huvittuneen ironian hyväksi. Joukkoon kuuluu ehdottomasti myös heitä iäkkäämpänä uraansa aloitteleva Helmi Kellokumpu (*Lasteen alaisia*, 1998). Intertekstuaalisuudella operoiminen ei ole etualalla. Kirjalliset viittaukset ovat häivytettyjä, miltei huomaamattomia. Jälkimodernin rakennevyöryttelyn sijasta ilmaisu on vähäeleistä ja yksinkertaista. Elämä tapahtuu luonnollisesti, eikä kaikkeen tarvitse suhtautua vakavasti. Ei ongelmoida turhasta. Uutta asennoitumistapaa artikuloidaan suvaitsevaisuuden kielellä. Onko tämä jälkimodernia humanistista nais-huumoria ja uutta feminismin strategiaa?

## Lähteet

Mihail Bahtin: *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni 1995.

Henri Bergson: *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki: Loki 1994 (1899).

Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge 1990.

Mervi Kantokorpi: ”Rosa Liksommin hullunkuriset perheet”. – Tuula Hökkä (toim.): *Naiskirja*. Helsinki: Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8, 1996.

Päivi Karttunen ja Päivi Molarius: ”Raadollista rakkautta. Nautinto ja kuvotus 1990-luvun suomalaisessa naiskirjallisuudessa”. – Tuula Hökkä (toim.): *Naiskirja*. Helsinki: Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8, 1996.

Aarne Kinnunen: *Huumorin ja koomisen keskeeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY 1994.

- Seppo Knuutila: *Kansanbuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksina*. Helsinki: SKS 1992.
- Unto Kupiainen: *Huumorin sukupolvi 1900-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY 1953.
- K.S. Laurila: *Estetiikan peruskysymyksiä*. Helsinki: WSOY 1918.
- Veijo Meri: *Julma prinsessa ja kosijat. Esseet 1961–86*. Helsinki: Otava 1986.
- Susan Purdie: *Comedy. The Mastery of Discourse*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf 1993.
- Pyhä Raamattu*. Mikkeli: Piipliaseura 1992.
- Mary Russo: "Female grotesques". – Teresa de Lauretis (ed.): *Feminist Studies/Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press 1986.
- Wolf-Dieter Stempel: "Ironie als Sprechhandlung". – Wolfgang Preisendanz – Rainer Warning (Hg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Riikka Takala: *Koira nimeltä Onni ja muita onnettomuuksia*. Helsinki: Tammi 1997.
- V. Tarkiainen: *Miguel de Cervantes Saavedra*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1918.

# Myöhäismoderni kokeileva omaelämäkerta: syntymään ulottuva teksti

*Päivi Kosonen*

Oikea joulusadun talo... ja joka oli syntymäkotini (Nathalie Sarraute: *Enfance*, 42).

Kokeilevassa myöhäismodernissa omaelämäkerrassa *omaelämäkerrallinen intentio* ripotellaan koko tekstiin kirjoittamisen motiivien ja muistamisen ongelmien ja rajojen jatkuvaksi kommentoinniksi, mikä voi saada perinteiseen kertomusmuotoon tottuneen lukijan turhautumaan. Mutta kertojan kannalta perimmäisen synn tavoittamattomuus on dynaamisuutta ja perustelee tällaisen omaelämäkerran luonteen *avoimena tekstinä*, kokonaisuutena joka ei ole valmis, vaan syntyy aina uudestaan tässä ja nyt lukemisen myötä. Tästä näkökulmasta on luontevaa, ettei kertoja myöskään aloita syntymästä, omaelämäkertaan perinteisesti liitetystä syntymäilmoituksesta tai -kertomuksesta Jean-Jacques Rousseau'n *Tunnustuksien* (1782–89) tyyliin: ”Olen syntynyt Genevessä vuonna 1712 kansalaisesta Isaac Rousseausta ja kansalaisesta Suzanne Bernardista.” (Rousseau 1959, 8.) – Tarkasteluni kohteena ovat seuraavassa Georges Perecin *W ou le souvenir d'enfance* (1975; *W eli lapsuudenmuisto*, 1991). Nathalie Sarrauten *Enfance* (1983; *Lapsuus*, 1984), Marguerite

Durasin *L'Amant* (1984; *Rakastaja*, 1985) ja Alain Robbe-Grillet'n *Le miroir qui revient* (1985; 'Kummitteleva peili').

Marguerite Durasin *L'Amantia* lukuunottamatta käsiteltävistä kirjoista löytyy syntymäkertomukseen vertautuva kuva tai kuvaus. Merkillepantavaa on kuvausten kirjo. Syntymän kertomisen eri modaliteetit (hypoteettisuus, poeettinen dramaattisuus, psykoanalyttisen teorian kaiut) tulevat esiin näinkin pienessä aineistossa. Myöhäismoderni syntymäkertomus on kuitenkin menettänyt jotakin paikastaan rakenteellisena alkuna, omaelämäkerran alussa tai myöhemmin kuvattuna elämäntarinan ja päähenkilösankarin elämänkaaren alkupisteenä. Syntymämaininnan asemesta nämä kirjat alkavat laveista kirjoittamisen ja muistelemisen projektin alku- ja syntymäkuvauksista, omaelämäkerrallisen intention alkunäytöksistä. Menneisyyden sankarin syntymä saa antaa tilaa kirjailijakertojan syntymälle (Sarraute). Tai sitten perinteinen syntymäkertomus dekonstruoidaan (Robbe-Grillet), tai käännetään ympäri (Perec). Näillä kirjailijoilla tekstin ja kirjoituksen voi sanoa – kylläkin ilmaisen eri merkityksissä – ulottuvan omaan alkuperään saakka.

Philippe Lejeunen mukaan varsinaiset syntymäkertomukset ovat kirjailijoilla ylipäättään harvinaisia. Toisaalta hän viittaa artikkelissaan ”*Récits de naissance*” (1986) tällä vuosisadalla syntyneeseen uuteen, Freudin jälkeiseen, psykoanalyttiseen kertomustyyppiin, jossa syntymästä tehdään fantasmaattinen projektoiden paikka, persoonallisuuden alkuperä tai henkilökohtaisten traumojen perimmäinen syy. Syntymän psykodraama on Lejeunen mukaan alkanut muodostaa *uuden syntymän kertomistavan*, uuden todenvastaavuuden tai jopa uuden doxan, jonka mukaan oma syntymä saatetaan omaelämäkerrassa – ristiriitaista kyllä – kertoa hyvinkin eloisesti ja yksityiskohtaisesti.

1700-luvulla tai vaikkapa Rousseau'n *Tunnustuksista* alkanen lapsuus ja lapsuusmuistot ovat muodostaneet modernin ihmisen maaperän tai kasvualustan (ajatus siitä, ettei ihminen synny aikuisena), mutta 1900-luvulla on menty pitemmälle. Tai

oikeastaan on menty syvemmälle, vauvan kokemukseen: ääripäissään joko syntymää edeltävää kokemusta jäljittelevään kuvaukseen kohdun ajasta ja tilasta, josta esimerkiksi *écriture fémininen*, feminiinisen kirjoituksen, on sanottu pulppuavan (Cixous 1975), tai sitten syntymähetken ahdistavaan tunnelikokemukseen, jonka mieleen palauttamista voidaan pitää eheytyvän ja tervehtyvän psyyken perustana.

Georges Perecin omaelämäkerrallisessa tekstissä *W ou le souvenir d'enfance* on kaksi viittausta syntymään, joista ensimmäinen kertoo fiktiivisen syntymän ja toinen oman syntymän. Huomionarvoista on syntymäviittausten tyyllinen samankaltaisuus. Molemmat ovat perinteisen omaelämäkerran lakonisia toteamuksia ("Synnyin", "Je suis né"), jotka viittaavat pikemminkin itse syntymätapahtuman muistamattomuuteen tai sen unohtamiseen. Omaelämäkerrallisissa muistiinpanoissaan (*Cartes noir*), joista osa on julkaistu postuumisti kokoelmassa *Je suis né* (1990), ja joita Perec teki 1970-luvun alussa omaelämäkertaansa kirjoittaessaan, kirjailija pohtii syntymäkertomuksen rakennetta ja tyyliä:

On vaikeaa kuvitella tekstiä, joka alkaisi näin: Olen syntynyt. Sen sijaan voin pysähtyä heti päivämäärän tarkennuksen jälkeen. Olen syntynyt 7. maaliskuuta 1936. Piste. Tätä olen tehnyt jo monta kuukautta. Olen tehnyt sitä jo 34 ja puoli vuotta, tänään! Yleensä jatketaan. Se on hyvä alku, joka kutsuu täydennyksiä, paljon täydennyksiä, kokonaisen historian. (Perec 1990, 9–10.)

Georges Perecin omaelämäkerrallisessa kirjassa syntymät kerrotaan lyhyesti, ilmoituksina ("indications"), aika- ja paikka- viittauksina. Fiktion minäkertoja, Gaspard Winckler, kertoo syntymänsä:

Kaikesta huolimatta, noudattaakseni sääntöä, jota en lo-  
pultakaan kyseenalaista, annan mahdollisimman lyhyesti

joitain tietoja itsestäni tai täsmällisemmin sanottuna olosuhteista, joista tuli matkani syy. [...] Synnyin 25. kesäkuuta 19.. neljän maissa R:ssä, pienessä kyläpahasessa lähellä A:ta. (Perec 1991, 11.)

Tämän jälkeinen oma syntymäkuvaus on tulkinnanvaraisempi. Perec ei kerro syntymäänsä omaelämäkerrallisen osuuden alussa, vaan vasta myöhemmin kuudennessa luvussa, jota edeltää jo omaelämäkerran aloittava hämmentävä ensimmäinen lause: ”Minulla ei ole lapsuudenmuistoja.” (ibid.) Ei ole yllättävää, että oma syntymä on ilmoitusluontoinen asia - ei vähääkään muistellun tai muistetun kaltainen:

Synnyin lauantaina 7. maaliskuuta 1936 yhdeksän maissa illalla Pariisissa 19. kaupunginosan synnytyssairaalassa, osoitteessa rue de l’Atlas 19. Luulen, että juuri isäni teki syntymäilmoituksen. Hän antoi minulle ainutlaatuisen etunimen – Georges – ja ilmoitti että olisin ranskalainen. [Loppuviite 1]: Itse asiassa isäni allekirjoitti vasta muutamaa kuukautta myöhemmin, tarkalleen 17. elokuuta 1936 tämän ilmoituksen, joka vastasi 10. elokuuta 1927 päivätyyn lain 3. pykälää. Omistan ilmoituksesta oikeaksitodistetun kopion 23. syyskuuta 1942 päivätyssä paperissa, jonka äiti lähetti seuraavan päivänä kälylleen Estherille. Minulle se on viimeinen todistus äitini olemassaolosta. (Ibid., 28–29.)

Lainauksessa kiinnittää huomiota syntymän materiaaliset dokumentit, täsmälliset osoitteet ja numerot, lait (lain kirjain!) ja pykälät, sekä syntymäviittausta täydentävä nootti, jossa syntymä materialisoidaan ja kiinnitetään historiaan kielen ja kirjaimen avulla. Kyse on ilmoituksesta ja sen allekirjoituksesta, etunimestä, lain kirjaimesta ja kopiosta. Minäretoriikasta huolimatta tyyli on objektiivisen historioitsija-biografin, jonka objektiivisuutta hypoteettinen ilmaus (”Je crois”, ”luulen”) vain vahvistaa. Tämä ei ole subjektiivisen muistelijan puhetta, ku-

ten Marguerite Yourcenarilla, joka omaelämäkerrassaan *Souvenirs pieux* (1989; Hurskaat muistot) kertoo oman syntymänsä vauvan näkökulmasta itkua ja ensimmäistä henkäisyä myöten. Percillä subjektiivinen kokemus saa antaa tilaa objektiiviselle historialle, johon on mahdollista tarttua. Hän kirjoittaa:

Luulin pitkään, että juuri 7. maaliskuuta 1936 Hitler olisi hyökännyt Puolaan. Erehdyin joko päivämäärän tai maan suhteen, mutta loppujen lopuksi asialla ei ollut merkitystä. Hitler oli vallassa ja leirit toimivat erittäin hyvin. Hitler ei hyökännyt Varsovaan, vaikka niinkin olisi voinut tapahtua, tai Danzigin solaan tai Itävaltaan tai Sarreen tai Tšekoslovakiaan. Varmaa oli, että tuolloin oli jo alkanut se historia, josta minulle ja kaikille rakkailleni tulisi pian elintärkeä, toisin sanoen useimmiten tappava. (Perc 1991, 28.)

Enemmän kuin persoonallisuuden syntymästä lainaus antaa kuvan historialle ja instituutioille ja laille – kirjaimelle, kirjoille, kirjallisille dokumenteille – alisteisen ihmisen ihmisen syntymästä, sosiaalisesta ja historiallisesta syntymästä, nyky-Ranskan *kansalaisen syntymästä*, jota lisäksi sävyttää ajatus ironisesta kohtalosta. Se liittyy mainintaan ”ainutlaatuisesta” ranskalaisesta nimestä, Georges, jonka hänen isänsä hänelle antoi ja jonka tarkoitus oli suojata hänen lapsuutensa. Siten vaikka oma syntymä ei muodostakaan kyseenalaistamatonta alkua, Perc kirjoittaa syntymänsä subjektiivisen historiansa alkuperäksi, mutta ei ilman traagista ironiaa ja ambivalenssia. Toinen maailmansota ja keskitysleirit muodostavat kehykset Percin historialle alusta alkaen. Ne ovat tapahtumia, joista hänen tarinansa alkaa ja joihin se punoutuu juuriaan myöten: ”Minut oli vapautettu siitä [omasta historiastani]. Toinen historia, suuri Historia isolla H:lla, oli jo iskenyt puolestani: sota, leirit.” (Ibid., 12.)

Nathalie Sarrauten teokseen *Enfance* sisältyy myös kaksi syntymäkuvausta. Toinen kertoo sisarpuolen syntymästä draamassa, jossa muistelijakertoja hahmottaa menneisyyttään Tuh-

kimona ("Cendrillon") ilkeän äitipuolen ja sisaren valtapeleissä. Toinen kuvaus, tai rakenteellisesti ensimmäinen, ei näytä lainkaan liittyvän syntymään: ei vuosilukua, ei ajankohtaa, ei muistelijakertojan epäsuoran kerronnan konventiota (kuten Perrecillä):

"Et, sitä sinä et tee..." sanat ympäröivät minut, puristavat minua, köyttävät minut, minä pyristelen vastaan... "Teen päs, kyllä minä sen teen"... Sillä selvä, minä pääsen vapaaksi, jännitys ja kiihko ojentavat käsivarteni, työnnän saksien päätä kaikin voimin, silkki antaa periksi, se repeää, minä halkaisen selkämyn ylhäältä alas ja jään katsomaan mitä sieltä tulee... repeämästä pursuaa jotakin pehmeää, harmahtavaa... (Sarraute 1983, 9-10.)

Muisto on subjektiivinen, ensimmäinen lapsuusmuisto, joka kertoo tapauksen, jossa Nathalie hoitajansa kielloista piittaamatta repii silkkisohvan selkämyn saksilla. Lainaamani kohta on draaman loppukohta eikä näytä mitenkään kuuluvan syntymätematikan piiriin. Mutta muiston rakenteellinen paikka (ensimmäinen muisto) ja lainauksen ilmaisut johtavat syntymän ja syntymisen kuvaan.

Ensin kokeva subjekti saa objektin paikan syntymään viittaavien (oikeastaan sitä edeltävien) predikaattien puristuksessa: m'entourent 'ympäröivät minut'; m'enserrent 'puristavat minua'; me ligotent 'köyttävät minut nuoralla'. Seuraavaksi subjekti on vapautumassa, ottamassa paikkaansa Subjektina: je me débats 'taistelen'; je me libère 'vapaudun'. Ulospäin suuntautuvat ja irtipurkautumisen tunnetta ilmaisevat substantiivit excitation (ex-citation) ja exaltation (ex-altation) vievät niin ikään kuin keskelle syntymätapahtuman kuuminta vapautumistaistelua. Lainauksen lopussa käytetyt ilmaisut: ceder 'antaa periksi'; se déchirer 'repeytyä'; fendre 'halkaista'; mou 'pehmeä'; grisâtre 'väritön, harmahtava'; s'échapper 'pursuta'; fente 'halkeama, naisen sukupuolielin' kuuluvat samaan syntymän

merkitysympäristöön. Tulkitsen muiston allegoriseksi syntymäkertomukseksi, mutta kuka on synnyttäjä ja kuka tai mitä siinä syntyy?

Päinvastoin kuin Georges Perec, Nathalie Sarraute on antanut menneisyyden minälle syntymäkuvauksessa myös toimivan subjektin paikan. Minä se käyttää saksia, ja samalla hänelle annetaan kokevan, vapautuvan subjektin paikka. Näin *Enfance* esittää syntymän kielellisenä draamana, jossa menneisyyden minä vapautuu toisen sanojen (hoitajan? äidin? kirjailija-äidin?) puristuksesta. Kirjailija tekee itsestään synnyttäjän. Hän synnyttää itsensä ja kirjoittaa siten auki modernin kirjailijan unelman. Hélène Cixous (1987, 65) on kutsunut maskuliiniseksi unelmaksi itsen luomista ilman äitiä ja pitänyt taiteellista luomista miehisenä kompensaationa naisten kyvyille synnyttää. Mutta Sarrauten tapauksessa ollaan tekemisissä naiskirjailijan allegorisessa muistikuvassa, jossa äitiin liittyvä silkkikuvasto on läsnä. Äiti ja silkki liittyvät *Enfances*sa olennaisesti yhteen, kuten Valerie Minogue (1986) on oivaltanut. Muistikuvassa huomionarvoista on tunneilmaisullinen dramaattisuus ja allegorisen luennan alta paljastuva syntymiskokemuksen todentuntu: väkivaltaisuus ja vulgaariuskin, sekä naiskokemuskantilta merkillepantava syntyjän ja synnyttäjän, lapsen ja äidin kokemuskulmien yhteenpunominen.

Nathalie Sarrauten kertoman kaltaisia allegorisia syntymäkertomuksia tapaa harvoin. Tavallisempaa on pohtia suoraan omaa alkuperää ja sen rakentumista, kuten Alain Robbe-Grillet kirjassaan *Le miroir qui revient*: ”Voisinpa pitää yllä toivoa löytää kynäni kautta (minkä ihmeen kautta?) joitakin alkuperäisiä hetkiä joista minä olen tehty” tai ”Toinen ongelma on se, että kirjoitan myös itsestäni tai jopa pelkästään itsestäni, kuten tavallista. Vanhemmissani, heissä minä on jo muotoutumassa” (Robbe-Grillet 1985, 56, 58). Tämänäyttypisten ja kirjoittamisen alkuperää koskevien pohdintojen lisäksi Robbe-Grillet’n kirjassa on kuusi syntymään viittaavaa kohta, mutta selvää ja yksiselitteistä syntymäkertomusta siitä on turha etsiä. Omaan

syntymään viitataan kolmesti kirjailijan Bretagneen syntymätalosta puhuttaessa. Samoin muistelijakertoja viittaa usein ironisesti syntymäajankohtaansa, vuoteen 1922, jonka kerrotaan määränneen hänen kohtalonsa toisessa maailmansodassa: asepalveluksen korvaamisen pakollisella työleirillä natsi-Saksassa.

Syntymätalon muistelukupvauksista nousee esiin yksi. Kerroja kiinnittää muiston ensin äitiinsä (la mère), mutta siirtyy kohta puhumaan merestä (la mer). (Mère ja mer ovat äänteellisesti läheisiä.) Mutta onko seuraavassa lapsipäähenkilön mereen suhtautumisen viha-rakkautta tematisoivassa kohdassa kyse myös äidin kohdusta ja äidistä erottautumisesta – äidistä, jonka kaltaiseksi muistelijakertoja luonnehtii itseään monessa yhteydessä?

Juuri siihen [elle = häneen?] minua yhdistävät mitä vahvimmat siteet: selittämättömällä tavalla tunsin ajautuvani kohti aaltoja ja syvyyksiä, jotka liikkuvat sen syvässä massassa. [...] Ehkä tarvittiin katkos fyysisessä kontaktissa, napanuoran katkaisu, ja tämä pitkä ero, jotta muodonmuutos saatiin päätökseen. (Robbe-Grillet 1985, 36.)

Irrallisena lainaus tuntuu vieläkin käsittämättömämmältä, eikä mahdollinen mer/mère -vaihdos tee tulkinnasta helpompaa, vaikka napanuoran leikkaus mainitaankin. Toinen, vielä hämähämpi, syntymätematiikkaan liittyvä kohta sijoittuu kirjan loppupuolelle. Mutta nyt kyse ei ole napanuorasta, vaan kohdusta tai sen karikatyyristä (ibid., 122).

Näitä kahta käsittämätöntä, ambivalentisti syntymään viittaavaa muistoa tekee mieli tulkita ironisina tai parodisina postpsykoanalyttisinä alkuperämuistoina. Syntymä esitetään niin mutkikkaasti, niin moninkerroin muuhun kokemukseen ja elettyyn kiertyneenä, että kohtia tulee tulkinneeksi psykoanalyttisen diskurssin kritiikkinä, etenkin kun Robbe-Grillet viljelee sitä avoimesti kirjassaan:

Pikkutarkka, sadisti ja kaiken kukkuraksi säästäväinen; tunnustan tässä tohtori Freudin edessä keränneeni nuoruudestaani saakka nämä kolme attribuuttia, joista hän on muodostanut yhden lempikomplekseistaan. Hänen nykyisille ja tuleville seuraajilleen huomautan vielä, että söin äidinrintaa kaksivuotiaaksi saakka ja että silloin, kun jo osasin kävellä ja puhua, saatoin vaatia tätä ainutlaatuista ravintoa lauseella, josta perheessäni on tullut legendaarinen: ”Ei kuppimaitoa, äidin maitoa”. (Ibid., 181.)

Lainauksesta käy ilmi Alain Robbe-Grillet’n parodinen ja kiihkeä tyyli. Toteavan, kaikentietävän, ironisoivan ja kaiken yläpuolelle asettuvan muistelijakertojan unelma on totaalisuuden hallinnan ja kontrollin unelma – aina syntymäparodiaan asti – minkä kirjailija itse luonnollisesti kieltää. Robbe-Grillet’n myöhäismodernin parodisen päähenkilön – itsen – rinnalla kuljetetaan fiktiivisen kreivi Henri de Corinthen tarinaa. Mutta hän on sankari, jolla toisin kuin itsellä on alkuperä – ja tarina, jossa toisin kuin omassa tarinassa on alku, keskikohta ja loppu.

Nämä kolme esimerkkiä antavat kalpean aavistuksen myöhäismodernin omaelämäkertakirjallisuuden tavasta kertoa syntymä, eikä näiden pohjalta kannata tehdä yleistyksiä. Olennaista on, että Georges Perecin, Nathalie Sarrauten ja Alain Robbe-Grillet’n omaelämäkerrallinen muistiretoriikka perustuu analogiaperiaatteeseen, rinnastukseen ja kaltaisen tai muistuttavan ilmaisemiseen; se mitä ei voida muistaa tai kertoa suoraan, kerrotaan toisin. Näille kirjailijoille syntymän kertominen on myös tietoisesti valittu paikka, johon on mahdollista heijastaa tärkeimpiä eksistentiaalisia ongelmia.

Georges Perec käyttää hyväkseen fiktiivisen ja omaelämäkerrallisen kertomuksen rinnastusta. Hänen kirjansa tragedinen sävy on juurrutettu muistoon oman nimen saamisesta. Tragedia muodostuu kertomuksessa, jossa omaa alkuperää ei onnituta uudelleen kirjoittamallaan irrottamaan historian paino-lastista, Suuresta Historiasta sotineen ja leireineen. Myös Na-

thalie Sarraute käyttää vastaavuusretoriikkaa, mutta toisella tasolla ja toisiin tarkoituksiin. Hän sepittää (oman) syntymän kaltaisen tapahtuman, joka mahdollistaa oman historian ja tarinan uudelleen kirjoittamisen siten, että menneisyyden minästä on mahdollista tehdä aktiivinen subjekti. *Enfancen* onnellinen loppu taataan siten jo kirjan alussa. Alain Robbe-Grillet rinnastaa muistelunsa nykyhetken pohdintoihin ja luo Perecin tavoin päähenkilön rinnalle toisen fiktiivisen hahmon. Loputomat rinnastukset ja niihin liittyvä oman alkuperän ja identiteetin epävarmuus tulevat esille syntymään viittaavissa tekstikohdissa, joita retorisesti hallitsee epävarma kysely, kiertely ja kiemurtelu, alkuperän toteaminen ja sen jatkuva kieltö.

Kirjailijoilla on periaatteessa ilmaisullisesti sangen laajat mahdollisuudet kirjoittaa oma alkuperä. Psykoanalyttinen perinne näyttää johtavan syntymämuiston asettamiseen ”oikeiden” muistojen rinnalle ja syntymän kirjoittamiseen oman historian alkuperäksi, mutta ei ilman ambivalenssia.

## Lähteet

Hélène Cixous: ”Le rire de la Méduse”. – *L'ARC*, nro 70, 1975.

Hélène Cixous: ”Sorties. Out and Out. Attacks/ Ways Out/ Forays. – Hélène Cixous et Catherine Clément (eds.): *The Newly Born Woman*. Transl. B. Wing. Coll. Theory and History of Literature, Vol. 24. Manchester: Manchester University Press 1987 (1975).

Marguerite Duras: *L'Amant*. Paris: Editions de Minuit 1984. [*Rakastaja*, suom. Jukka Mannerkorpi. Helsinki: Otava 1985].

Philippe Lejeune: *Moi aussi*. Coll. Poétique. Paris: Editions de Seuil 1986.

Valerie Minogue: ”Fragments of a Childhood. Nathalie Sarraute’s *Enfance*”. – *Romance Studies* No. 9. Winter 1986, Special Issue: French Autobiography II, Texts, Contexts, Poetics 1986.

Georges Perec: *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoël 1975 [*W eli lapsuudenmuisto*, suom. Päivi Kosonen. Helsinki: Like 1991.]

Georges Perec: *Je suis né*. Paris: Editions du Seuil 1990.

Alain Robbe-Grillet: *Le miroir qui revient*. Paris: Editions de Minuit 1985.

Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*. Texte établi par B. Gagnebin, M. Raymond. Notes de C. Koenig. Coll. Folio, Classique. Paris: Gallimard 1959 (texte), 1973 (dossier).

Nathalie Sarraute: *Enfance*. Paris: Gallimard 1983. [*Lapsuus*, suom. Annikki Suni. Helsinki: Otava 1984.]

# Katveesta julkisuuteen – eskapismi lastenkirjallisuuden tyyli- ja tehokeinona

*Päivi Heikkilä-Halttunen*

Eskapismia eli todellisuuspakoisuutta on totuttu pitämään viihdekirjallisuuden yhtenä keskeisimmistä tunnusmerkeistä. Eskapistisuus on kuitenkin myös olennainen osa lastenkirjallisuuden ”kirjallista muoto-oppia”. Lastenkirjallisuuden asema ja arvostus suomalaisen kirjallisuuden kentällä ovat ailahdelleet koko päättyvän 1900-luvun ajan. Tässä artikkelissa pyrin havainnollistamaan, minkälaisia henkilökohtaisia ja kirjallisia strategioita suomalaiset lastenkirjailijat ovat 1900-luvulla käyttäneet tasapainoillessaan erilaisten odotusten ja vaatimusten ristipaineissa.

Lastenkirjallisuus menetti 1800-1900-luvun vaihteessa vähitellen aiempaa käyttökirjallisuuden (ks. Varpio 1981) luonnettaan. Aina sotavuosiin asti lastenkirjoilta edellytettiin vielä kasvattavuutta ja opettavuutta. 1950-luvulta lähtien lapsille ja nuorille suunnattuja teoksia arvotettiin ensisijaisemmin niiden esteettisen ja kaunokirjallisen sisällön perusteella. Samaan aikaan myös kirjallinen eliitti alkoi kiinnittää lastenkirjallisuuteen huomiota. (Ks. Heikkilä-Halttunen 1998.)

Jalmary Finnen Kiljusen herrasväestä kertova, vuosina 1914-25 ilmestynyt sarja on hyvä esimerkki vähitellen yleistyneestä, pedagogista lastenkirjaluomusta vastaan kapinoivasta suuntauk-

sesta. Yrjö Varpion (1974, 151) mukaan *Kiljus*-sarjan suuri aikalaismenestys lasten keskuudessa ei johtunut kirjojen satiiris-  
ta, joka eittämättä olikin suunnattu etupäässä kirjoja lukeville  
aikuisille. Huomattavasti suurempi merkitys oli lasten koke-  
malla tyydytyksen tunteella, kun kirjoissa uhmataan aikuisten  
laatimia ankaria kaavoja, säädöksiä ja käskyjä, joihin lapset  
tuonaikaisessa yhteiskunnassa olivat joutuneet alistumaan. Fin-  
nen *Kiljus*-kirjat tarjosivat lapsilukijoille mahdollisuuden koe-  
kea mielikuvituksensa avulla vapauden tunnetta ilman, että  
heidän tarvitsi pelätä rangaistusta.

Lastenkirjallisuutena Kiljusen herrasväestä kertovat kirjat  
ovat ensisijaisesti tyydyttäneet ihmisen ajoittaista tarvetta paeta  
fantasiaan (vrt. Rabkin 1977, 42–73). Toisaalta myös Jalmari  
Finnen suuntautumisen lastenkirjallisuuteen voi tulkita paoksi  
ymmärtämättömän aikuisyleisön ulottuville: hän kompensoi  
paitsi teatteriurollaan myös näytelmien ja romaanien kirjoitta-  
jana saamaansa huonoa palautetta ryhtymällä kirjoittamaan  
sellaiselle kohderyhmälle, joka häntä aidosti arvosti eli lapsille.  
Vaikka Finne olikin vakuuttunut siitä, että Kiljusen herrasvä-  
estä kertovilla kirjoilla on hänen tuotannostaan eittämättä suur-  
rin klassikkoarvo, hän suhtautui uraansa lastenkirjailijana silti  
hyvin ristiriitaisesti: Finne oli huojentunut näytelmänsä *Isän-  
maan tähden* saamasta hyvästä vastaanotosta 1926 ja uskoi näin  
lopultakin pääsevänsä eroon ”Kiljus-kirouksesta”. (Ks. Varpio  
1974, 144, 147.)

Sotavuosina ja etenkin välittömästi niiden jälkeen ilmesty-  
neen lastenkirjallisuuden tulkinnassa on mielekäästä käyttää läh-  
tökohtana Peter Huntin (1996, 106) näkemystä lastenkirjalli-  
suudesta aikuisten toivemaailman heijasteena. Angloamerikka-  
lainen lastenkirjallisuus reagoi ensimmäiseen maailmansotaan  
tuottamalla lapsille ja nuorille kirjoja, joissa seikkailtiin loma-  
aikoina kaikista pidäkkeistä vapaana, siinä missä toisen maail-  
mansodan traumat ilmenivät jo paljon konkreettisemmin pa-  
kona vallitsevasta ankeudesta puhtaaseen fantasiaan. Juhani  
Niemi (1991, 74–75) on Laura Latvalan *Pikku-Marjan eläin-*

*kirjan* (1947) näihin päiviin asti kestänyttä suosiota pohtiesaan puhunut samaatarkoittavasti sodanjälkeisestä pettymyksestä ja paosta idylliin, onnellisten saarelle.

Lastenkirjallisuuden muotokieli tarjosi 1940–50-luvulla monille suomalaisille lastenkirjailijoille mahdollisuuden päästä luovasta umpikujasta tai henkilökohtaisesta kriisistä. Yrjö Kokko on kertonut kirjoittaneensa *Pessin ja Illusian* (1944) paitsi testamentiksi kahdelle lapselleen myös paoksi vallitsevasta tilanteesta rintamalla: ”Kirjoittamisesta tulikin minulle viehättävä leikki, joka esti minua ikävystymästä.” Jälkeenpäin Kokko on oivaltanut, kuinka *Pessin ja Illusian* kirjoittaminen todennäköisesti pelasti hänen mielensä järkkymisen vaikeissa rintamaoloissa. (Kokko 1964, 52–53, 72, 172–173.)

Tove Janssonin ensimmäiset Muumi-kirjat (*Småtrollen och den store översvämmingen*, 1945, suom. *Muumipeikko ja suuri tuhotulva*; *Kometjakten*, 1946, suom. *Muumipeikko ja pyrstötähti*, 1955) syntyivät nekin varsin konkreettisena pakona todellisuudesta sepitteelliseen maailmaan, Muumilaaksoon. Boel Westin (1988, 98) on tulkinnut kirjat eräänlaiseksi protestiksi, vastakohtaksi ja kaipuuksi pois sodan kyllästämästä arjesta, johon Jansson joutui ottamaan jatkuvasti kantaa *Garm*-lehteen piirtämissään poliittisissa pilapiirroksissa. Jansson (1961, 9; 1966) on itsekin tunnustanut *Muumi*-kirjojen eskapistisen perusluonteen ja nimittänyt niitä paoksi lapsuuden maailmaan, missä kaikki on ystävällistä ja vaaratonta.

Suomalaisen lastenkirjallisuuden aseman kohentuminen oli suorassa yhteydessä modernin kirjailijaidentiteetin syntymiseen välittömästi sodan jälkeen. Lasten- ja nuortenkirjailijat halusivat vähitellen sanoutua julkisesti irti lastenkirjallisuuden vanhakantaisesta velvoitteesta huvittaa ja kasvattaa. He eivät arkailleet tuoda esiin henkilökohtaisia intressejään ja kirjoittamisesta saamaansa puhdasta nautintoa. Tällainen aiempaa näkyvämpi julkisuus oli omiaan hälventämään lastenkirjailijuuteen varhemmin liitettyä ”harmittoman satutädin tai -sedän glooria”. Tove Jansson oli jo 1950-luvulla siinä määrin itsetietoinen

kirjailija, ettei hän nähnyt aiheelliseksi liiemmin peitellä kirjoittamisensa motiiveja:

Isät käyttävät pikku poikiensa leikkimishalua tekosyynä silloin, kun he itse haluavat ostaa kotiin sähköjunan. Samasta syystä uskon myös monien aikuisten kirjoittavan satuja – pikemmin itselleen kuin lapsille. [...] Sadut tarjoavat aina mahdollisuuden ilkikuriseen pilailuun, jota ei oikein suvaita aikuisten maailmassa. Nimitys ”lastenkirja” takaa leveän marginaalin kiusalliselle kysymykselle: Oletko sinä tosiaan noin lapsellinen? (Jansson 1958.)

Tove Janssonille lastenkirja on hänen omien sanojensa mukaan ollut harkittu itsepuolustuksen muoto, väylä tasapainoilla arkielämän jännityksen ja kuvitellun turvallisuuden välillä. *Muumi*-kirjojen idylli ja siihen kätkeytynyt piilomerkitykset olisivat Janssonin mielestä olleet mahdottomia aikuisten romaanissa tai novellikokoelmassa kuvattaviksi. (Jansson 1961, 9; Jansson 1963.)

1940–50-luvun kirjallinen modernismi tarjosi monelle aikuiskirjailijalle väylän kokeilla uudenlaista ilmaisua myös lastenkirjallisuuden kentällä. Lapsuus ja lapsen pidäkkeetön mielikuviutus nostettiin sotavuosien jälkeen uuden, sodanjälkeisen elämän symboleiksi ja toivon esikuviksi (vrt. Käreland 1996a ja 1996b). Saduista innostuneet aikuiskirjailijat ja perinteiset lastenkirjailijat halusivat molemmat tahoillaan nostaa lapsuuden sille kuuluvaan arvoon.

Modernin muodon taipuisuutta lastenkirjallisuudessa keitelivät 1950-luvulla esimerkiksi Iris Kähäri (*Titi-Lalli ja rukkeanen*, 1952), Aapeli (*Vinski ja Vinsenti* -kirjat 1954 ja 1956), Kirsi Kunnas (*Tiitiäisen satupuu*, 1956 ja *Tiitiäisen tarinoita*, 1957) sekä Aila Meriluoto (*Pommorommo*, 1956). Näistä kirjailijoista Aapeli ja Kirsi Kunnas tavoittivat myös lapsilukijoita, mutta muutoin monet 1950-luvun aikuiskirjailijoiden lastenkirjalliset syrjähyppyt jäivät kirjallisen eliitin ja muiden aikuislukijoiden yksityiseksi herkuksi.

Enid Blytonin menestystä tutkinut Sheila Ray (1982, 114, 117) on todennut, että useimmat lukijat – sekä aikuiset että lapset – suosivat sellaista kaunokirjallisuutta, joka tarjoaa heille omaa arkea yltäkyläisempää elämäntapaa. Se, mikä aikuisesta voi tuntua banaalilta liioittelulta, on lapselle selviö; lapsi ei halua lukea kirjoja, jotka ovat suoria heijastuksia hänen omasta elämästään. Tällainen aikuisen näkökulmasta katsottuna jopa huikentelevaisen liioittelun mestari on esimerkiksi Aaro Honka (oik. Arohonka), jonka poikakirjat (esim. *Juanikkaat virtabepoaset*, 1940 ja *Viakkaat vaeltajat*, 1942) olivat ilmestyessään tietynikäisten nuorten suursuosikkeja. Aili Konttisen 1930–40-luvun tyttökirjojen, Leena Härmän *Tuittupää*-sarjan (1945–53) ja Anni Polvan *Tiina*-sarjan (1956–86) sankarittaret selviävät vastoinkäymisistään tai köyhydestään huolimatta aina voittajiksi. Se, mikä aikuisen silmissä näissä kirjoissa on epärealistista ja tekaistua, tyydyttää lapsen oikeustajua ja viehtymystä onnelliseen loppuun.

Menestyneimmät 1940–50-luvun suomalaiset, lukijoiden rakastamat lastenkirjailijat eivät hävenneet täyttää lukijoidensa toiveita: heidän kirjansa olivat avoimen kompensatorisia ja eskapistisia; ne houkuttelivat lukijaa pois sotaa seuranneiden pulavuosien ahdingosta. Useat laajan lukijakunnan saaneet lastenkirjailijat ovat kirjailijahaastatteluissa ja muissa lausunnoissa kertoneet kirjallisen karriäärin sijasta tyydyttävänsä pikemminkin lasten ja nuorten lukemisen nälkää (vrt. Druce 1992, 292–; Niemi 1991, 112; Ray 1982, 111, 129–130).

Alison Lurie (1990, ix–xv, 3–15) on viitannut tällaiseen, lapsilukijoiden lastenkirjallisuuden parissa kokemaan eskapistiseen tyydytykseen puhuessaan lastenkirjaklassikoiden piilorakenteisiin kätkeytyvästä kapinallisesta peruselementistä. Kapinallisuus on Lurien mukaan suurin syy siihen, että tietyt lastenkirjat pysyttelevät elossa kauemmin kuin samana ajankohdanta kirjoitetut sovinnaisemmat lastenkirjat. Lurie nimittää näitä kirjoja ”lapsuuden pyhiksi teksteiksi” mainiten esimerkkinään Mark Twainin *Tom Sawyerin seikkailut*, Louisa M. Alcottin *Pik-*

*ku naisia*, James Barrien kirjan *Peter Pan*, Lewis Carrollin *Lii-san seikkailut ihmemaassa* sekä Carolyn Keenen *Neiti Etsivä* – sarjan, jotka suosittelevat päiväunelmia, kannustavat lasta totelemattomuuteen, yksityisten ajatusten ja tunteiden kätkemiseen vastenmielisiltä aikuisilta sekä rohkaisevat antamaan vanhemmille nenäkkäitä vastauksia ja jopa karkaamaan pois kotoa. Tällaiset lasten omat klassikot kääntävät Lurien mukaan aikuisten autoritaariset vaatimukset pääläelleen sekä pilailevat heidän piintyneiden tapojensa ja tottumustensa kustannuksella. Lurie jättää kuitenkin – ehkä tarkoituksellisesti – mainitsematta 1980–90-luvun kaikkein ilmeisimmän ja samalla kiistanalaisimman lasten rakastaman kirjoittajan Roald Dahlin, jonka anarkistinen, vanhempien auktoriteettia horjuttava mentaliteetti on herättänyt aikuisissa ajoittain kiihastakin vastustusta (ks. Heikkilä 1991).

Astrid Lindgrenin *Pippi Långstrump* ilmestyi 1945 ja se suomennettiin heti seuraavana vuonna. Suomalaisesta 1940–50-luvun lastenkirjallisuudesta ei löydy kaikkivoipaisen Peppi Pitkätossun kaltaista sankarihahmoa. Uhmakkaita lapsisankareita on toki esiintynyt meilläkin jo Zacharias Topeliuksen rasavillin Valtterin seikkailuista alkaen, ja samaan kapinallisten lasten ja lapsenmielisten aikuisten ryhmään kuuluu eittämättä myös Jalmari Finnen Kiljusten perhe. Tämän perinteen luonnikkaina jatkajina voi pitää Sinikka ja Tiina Nopolan *Heinäbattu ja Vilttitossu* -kirjoja (1989–), joissa kuvataan elämänarvoiltaan viihertävän Kattilakosken perheen edesottamuksia. Perheen tyttäret vastustavat pakkotahtista, kasvatusoppaiden ja sääntöjen kyllästävä lapsen elämää ja ottavat siitä aina tilaisuuden tullen erivapauksia. Peppi Pitkätossun tavoin myös Heinähattula ja Vilttitossulla on tukenaan lapsekkaasti käyttäytyviä aikuisia sekä kylän koomiset poliisit, Isonapa ja Rillirousku. Kattilakosken boheemi perhe on ajoittaisesta eripuraisuudestaan huolimatta idyllinen samastumiskohde. Avioerojen ja uusperheiden 1990-luvulla kirjat toimivat terapeuttisena peilauspinna: Heinähattun ja Vilttitossun sekä heidän vanhempiansa

välinen lojaali ja kaiken kestävä luottosuhde viehättää monenikäisiä lukijoita. Pohjimmiltaan näissäkin kirjoissa on siis kyse lapsen ja aikuisen yhtäläisestä halusta paeta vallitsevaa tilannetta kirjallisuuden tarjoamaan onnelaan.

Edellä esitetyn lastenkirjallisuuden avoimen eskapismmin lisäksi on yhtä perusteltua puhua myös lastenkirjailijoiden piiloisesta eskapismista, paosta pois liian ahtaiden lajimääreiden ja tarkkaan napitettujen lukijakuntien puristuksesta. Ilmiö lie-nee tuttu kaikilla kaunokirjallisuuden katvealueilla: Mukkulan kansainvälisessä kirjailijakokouksessa kesällä 1999 vierailut englantilainen scifi-kirjailija Simon Ings kertoi viihtyvänsä raja-alueilla. Yhä voimakkaammin tuotteistamiseen ja rajojen määrittelyyn pyrkivässä kirjallisuuden kentässä raja-alueet ovat kirjailijan pelastus. Ingsin mukaan tällaisen kirjailijan ei tule jäädä genren keskiöön, vaan koetella rohkeasti sen rajoja. (Ks. Markkanen 1999.)

Monet 1960–70-luvulla debytoineet lastenkirjailijat – esimerkiksi Kaarina Helakisa, Hannu Mäkelä ja Leena Krohn – ovat pienin sävyeroin muunnelleet Tove Janssonin usein toistamaa hokemaa ”en kirjoita lapsille, vaan itsessäni asuvalle lapselle”. Todennäköisesti he ovat kokeneet rajattua kohderyhmää osoittavan etuliitteen kirjailijanuraansa rajoittavana taakana. David Perkinsin (1992, 115–116) mukaan kirjailija voi luokitella itsensä kuuluvaksi tiettyyn kirjalliseen ryhmittymään ja näin samalla määrittää lopullista paikkaansa kirjallisuushistoriassa. Edellä mainitut kirjailijat ovatkin tällaisten lausumien- sa avulla tavallaan kurottaneet varsinaisen kohderyhmänsä yli, kohti aikuislukijoiden suosiota. Näin he ovat varmistaneet pääsynsä viralliseen kaanoniin ja kirjallisen julkisuuden itseoikeuteuiksi jäseniksi.

Lastenkirjallisuuden ”näkyväksi tekeminen” 1960–70-luvulta lähtien oli yhteydessä lasten- ja nuortenkirjailijoiden oman etujärjestön Suomen Nuorisokirjailijat ry:n (vuoteen 1966 Nuorten Kirja ry.) ja Suomen Kirjailijaliittoon kuuluvien kirjailijoiden aiempaa profiloituneempaan toimintaan. Lasten- ja nuor-

tenkirjailijat toimivat tuolloin kollektiivisena, yhteisiä etuja ajavana ammattiryhmänä. Tällainen, yhteiskunnallisesti kantaaottaviakin arvolatauksia saanut toiminta vankensi kirjailijoiden itsetuntoa ja teki heistä itseriittoisia, taiteensa autonomisuutta korostavia kirjailijoita, joiden ei enää tarvinnut painottaa kirjoittavansa ensisijaisesti ”vain” lastenkirjallisuutta.

Suvi Aholan (1992, 1993) mukaan monet samanaikaisesti sekä lapsille että aikuisille kirjoittavat kirjailijat valikoivat kokemuksistaan ja ilmaisuistaan kummallekin yleisölle eri puolia. Aholan väite pitää erityisen hyvin paikkansa Hannu Mäkelän kohdalla. Mäkelä käsittelee sekä lasten- että aikuistuotannossa usein samoja aiheita: ystävyyttä, luottamusta ja toisten ihmisten kunnioittamista. Lastenkirjoissa hän uskaltaa kuitenkin irrotella ja ilakoida selvästi antaumuksellisemmin. Aikuisproosan ja -lyriikan päähenkilöinä Mäkelä juokuttaa maneerimaisesti keski-ikäistä miestä, joka etsii itseään ja olemassaolonsa oikeutusta. Hänen aikuistuotantoon leimaa päähenkilöiden itseironian ryydittämä pessimismi, siinä missä huumori, kuje-mielinen fantasia ja luja luottamus vierellä kulkevaan kumppaniin lyövät ominaisleiman hänen lastenkirjoihinsa.

Hannu Mäkelä onkin maininnut lastenkirjallisuuden olevan Suomessa hänen onnekseen sellainen laji, johon ei kiinnitetä liiaksi huomiota, ja siksi kirjailija saa tehdä työtään jokseenkin rauhassa (ks. Colliander 1993). Lastenkirjat näyttävätkin tarjoavan Mäkelälle maailman melskeistä eristetyn saarekkeen, missä voi kokeilla erilaisia tyylikeinoja ja luoda uusia pienoismaailmoita. Mäkelä on myös nimittänyt lastenkirjoja toivekirjoikseen, illuusioiksi omasta elämästään (ks. Huovinen 1984). Lastenkirjat ovat Hannu Mäkelälle mieluisa seisake hänen itse luonnehtimansa ”piinallisen aikuisproosan” jälkeen. Lasten- ja aikuistenkirjojen vuorottelulla syntyy tasapainoinen ja kirjailijaa itseään parhaiten tyydyttävä tila. Hyvin samansuuntaisesti Eeva Tikka (1989) on kertonut, kuinka satujen kirjoittaminen on hänelle vapauttavaa työläästi syntyvien aikuisten romaanien rinnalla. Biologin koulutuksen alun perin saanut Tik-

ka kokee saduissa voivansa kirjoittaa vapaammin häntä itseään kiinnostavista asioista eli eläimistä ja kasveista.

Toisaalta asemansa vakiinnuttaneet, modernit 1990-luvun lastenkirjailijat uskaltavat tunnustaa kaipaavansa välillä laajempaa yleisöä. Kaarina Helakisa (1994) on luonnehtinut aikuisille kirjoittamista henkisesti kevyemmäksi ja helpommaksi työksi, koska saa silloin olla rehellisesti aikuisen roolissa. Helakisa julkaisi laajan lastenkirjatuotantonsa ohessa vain muutaman aikuisten kirjan, mutta esimerkiksi hänen lastenkirjallisuudeksi luokitellut teoksensa *Lasilinna* (1986) ja *Annan seitsemän elämää* (1987) voi lukea feministisinä, kantaaottavina satuina ja keski-ikäistyneen naisen tietoisena pakona romanttisen sadun maailmaan.

Helakisan tavoin Hannele Huovi on tunnustanut kaipaavansa ajoittain aikuisille kirjoittamista eli ”kielen ilmatilaa, monimerkityksellistä ja arvoituksellista kieltä, jota ei kovin paljon voi lapsille kirjoittaa” (ks. Anttikoski 1999; Havaste 1996). Huovin mielestä nuortenkirjallisuuden voima onkin nimenomaan siinä, että se on marginaalialueena valtakulttuurin ulottumattomissa ja siksi sitä voi kirjoittaa vallattomasti. 1990-luvun lastenkirjailijat kirjoittavat sisäisen kutsumuksen sijasta pikemminkin taiteellisen intuition johdattamina, mutta he ovat silti tietoisia lasten- ja aikuistenkirjallisuuden perustavista eroista.

Tällaista ilmiselvää ”henkistä painetta” selvittää kirjailijan imagoaan julkisesti voi pitää yhtenä selviytymisstrategiana, jonka avulla kirjailija pyristelee irti lastenkirjallisuuden marginaaliseksi kokemaltaan kentältä ja sitä tietä – mahdollisesti – paremmin kirjailijaa ymmärtävien ikätovereiden eli aikuislukijoiden luokse. Olisikin kiinnostavaa tutkia laajemmalti sitä, missä määrin aikuiskirjailijoina meritoituneet nykykirjailijat käyttävät uusinta satukirjallisuutta kirjallisen luomisvoimansa uudistumisessa tärkeänä terapeuttisena keitaana.

Lastenkirjallisuus on edelleen 1990-luvulla yllättävän riippuvainen aikuiskirjailijoiden vetoavusta. WSOY:hyn 1952 pe-

rustettua lasten- ja nuortenkirjaosastoa luotsannut Inka Makkonen oivalsi aikuiskirjailijoiden markkina-arvon ja kehotti ystäviään ja työtovereitaan kirjoittamaan lapsille. Samansuuntaisen toiveen Kaarina Helakisa esitti vielä 1970-luvulla tehdyssä kirjailijahaastattelussa (ks. Wikström 1973). Helakisa uskoi, että aikuiskirjailijoiden lastenkirjavisiittien avulla lastenkulttuurin ja -kirjallisuuden asema ja arvostus nousisivat tason ja nimikemäärien puolesta hyvin kituliaan 1960-luvun jälkeen. Monet kirjailijat vastasivatkin tähän haasteeseen: 1970-luvulla lastenkirjailijoina esiintyivät satunnaisesti muiden muassa Pekka Suhonen (*Manta*, 1974), Jyrki Pellinen (*Satuja*, 1974), Marja-Leena Mikkola (*Amalia, karhu* 1975; *Anni Manninen*, 1977) sekä M.A. Numminen (*Satuja*, 1975 ja *Jänikset maailmankartalle*, 1977).

Kirjallinen eliitti suhtautui kuitenkin vielä 1970-luvulla vähättelevästi tällaisiin rajaloikkauksiin: kun Hannu Mäkelä 1973 julkaisi ensimmäisen lastenkirjansa *Herra Huun*, häntä varoiteltiin pilaamasta hyvää mainettaan aikuisten kirjailijana. Samoilla äänensävyillä kriitikot ja kirjalliset vaikuttajat vähätelivät Marja-Leena Mikkolan uusinta aluevaltausta ja nimittivät sitä avoimesti eskapismiksi (Jokipaltio 1990, 51–52).

1980-luvulla lastenkirjallisuuden status oli jo siinä määrin vakiintunut, että kirjallisuuden kentällä meritoitunut kirjailija pystyi ottamaan etuoikeuksia ja riskejä, joista kustantajallakaan ei ollut varaa kieltäytyä. 1980–90-luvulla yhä julkisuushakuisemmaksi muuttuneessa kirjallisuuskeskustelussa aikuiskirjailijoiden toisinaan hyvinkin sattumanvaraiset siirtymät tai kokeilut lastenkirjallisuudessa ovat saaneet näkyvän roolin samaan tapaan kuin 1950-luvulla. Eeva Tikka, Olli Jalonen, Rajja Siekinen ja Ilkka Pitkänen vaikuttivat muutamilla lastenkirjoillaan merkittävästi 1980-luvun kotimaisen sadun uuteen renessanssiin. Samat mekanismit toistuvat kirjallisuuden kentällä muuttumattomina yhä uudelleen: lastenkirjallisuuden julkisen statuksen nosto ei ehkä ollut edellä mainittujen kirjailijoidenkaan kohdalla tietoisista, mutta heidän kokeilunsa kantoivat silti run-

saan hedelmän ja hyödyttivät välillisesti koko lastenkirjallisuuden kenttää.

Ulf Boëthius (1996, 19) nimittää poleemisesti tällaisia kirjallisia takinkääntäjiä ja leirin vaihtajia uhmamieliksi, jotka hyödyntävät lastenkirjallisuutta kohentaakseen omia asemiaan kirjallisella kentällä. Aliarvostettu lastenkirjallisuus sopii Boëthiuksen mukaan hyvin liittolaiseksi sellaiselle kirjailijalle, joka ei ole vielä saanut kirjallisella kentällä Pierre Bourdieun (1986, 106–107) tarkoittamaa symbolista pääomaa. Tikka, Jalonen, Siekinen ja Pitkänen olivat kuitenkin lastenkirjavisiittiensä aikaan jo tunnustettuja tekijöitä, eikä kaikkein uusimmasta suomalaisesta lastenkirjallisuudestakaan löydy tyylipuhdasta esimerkkiä Boëthiuksen tarkoittamasta kirjailijasta. Todennäköisesti lastenkirjallisuuden status ei Suomessa ole vielä 1990-luvullakaan noussut niin korkeaksi, että kirjailijat kokisivat sen mielekkäänä keinona terästä kirjallista imagoaan. Kari Hotakainen on tehnyt lastenkirjallisia kokeiluitaan (*Lastenkirja*, 1990; *Ritva*, 1997) melko matalalla profiililla, eikä kirjallinen julkisuus liioin ole nostanut Mari Mörön varhaisnuorten- ja nuortenkirjoja sanottavammin esille.

Lastenkirjallisuus voi tarjota rajojaan kokeilevien kirjailijoiden lisäksi tervetulleen pakopaikan myös aikuislukijoille, jotka löytävät lapsuuden nostalgisen vireen vanhoista lempikirjoistaan. Tämä käy hyvin ilmi erityisesti 1990-luvulla yleistyneistä kustantajien mainosteksteistä, joissa vedotaan klassikkoteosten uusintapainosten kohdalla hyvin laskelmoidusti sotien jälkeen syntyneen suuren ikäluokan kestopuistiin. WSOY:n *Nuorten Toivekirjaston* suosikeista, Tammen *Kultaiset Kirjat* -sarjasta ja esimerkiksi Rauha S. Virtasen *Seljan tytöt* -sarjasta on otettu päättävän 1990-luvun kuluessa uudet painokset silmäläpityä suurien ikäluokkien lapsuuden ja nuoruuden lukumistojen mieleenpalauttamista. Lastenkirjallisuuden eskapistinen luonne korostuu myös viime vuosina yleistyneissä intiimeissä lukijaelämäkerroissa (ks. esim. Holm & Widerberg 1984; Svensson 1997; Loivamaa et al. 1990), joissa lapsuuden rakkaita lu-

kuelämyksiä tulkitaan lapsuuden ja aikuisuuden kaksoisvalotuksessa.

## Lähteet

### *Kirjallisuus*

Suvi Ahola: ”Unen ja arjen matkassa. Hannele Huovin lastenfantasia ilmaisee sellaista, mitä novelli ei tavoita”. *Helsingin Sanomat* 23.5.1992.

Suvi Ahola: ”Taitavasti kahden lajin välissä. Kaarina Helakisan aikuisnovellit sijoittuvat lähelle satua”. *Helsingin Sanomat* 25.10.1993.

Riitta Anttikoski: ”Kirjailija ei tunnusta raja-aitoja”. [Hannele Huovin syntymäpäivähaastattelu.] *Helsingin Sanomat* 19.3.1999.

Ulf Boëthius: ”Barnlitteratur och vuxenlitteratur”. – *Konsten att berätta för barn. Barnboken*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, nr 26, 1996.

Pierre Bourdieu: *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J.P. Roos. Tampere: Vastapaino 1985.

Laura Colliander: ”Herra Huu jatkaa matkaa”. [Hannu Mäkelän haastattelu.] *Lukufiilis* 2/1993.

Robert Druce: *This day our daily fictions. An enquiry into the multi-million bestseller status of Enid Blyton and Ian Fleming*. Costerus New series 84. Amsterdam: Rodopi 1992.

Paula Havaste: ”Onko huumori pelkkää hekotusta vai keino ratkaista ongelmia?” [Maria Vuorion, Jukka Parkkisen ja Hannele Huovin haastattelut.] *Helsingin Sanomat* 9.5.1996.

Päivi Heikkilä: ”Roald Dahl, lasten paras anarkisti”. *Lukija* 2/1991.

Annika Holm & Siv Widerberg: *Barndomens böcker. Barnboksöföfattarnas litteraturhistoria*. Södertälje: Gidlunds 1984.

Peter Hunt: *An introduction to children's literature*. Oxford: Oxford University Press 1996.

Maarit Huovinen: ”Elämään mahtuu vain muutama perusasia”. [Hannu Mäkelän haastattelu.] *Iltalehti* 6.1.1984.

Tove Jansson: ”Den lömska barnboksförfattaren”. *Horisont* 2/1961.

Tove Jansson: ”Lapsista ja muumeista”. *Ilta-Sanomat* 21.3.1958.

Tove Jansson: ”Sadun turvallisuus ja pelko”. *Uusi Suomi* 10.12.1966.

Johanna Jokipaltio: ”Neljä kuvaa lastenkirjallisuudesta”. – Leena Teinilä et al. (toim.): *Lapsi, kieli ja mieli. Lasten kulttuurista ja kirjastosta*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1990.

Katriina Kauppila: ”Pimeän ja valon satuja”. [Eeva Tikkan haastattelu.] *Helsingin Sanomat* 26.8.1989.

Yrjö Kokko: *Sota ja satu*. Helsinki: WSOY 1964.

Lena Kåreland: ”40-talsmodernismen och barnboken – vad har de gemensamt?” – *Konsten att berätta för barn. Barnboken*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, nr. 26, 1996. (1996 a)

Lena Kåreland: ”Ångest och uppror trängde in i 40-talets barnkammare”. *Svenska Dagbladet* 17.10.1996. (1996 b)

Ismo Loivamaa, Marjo Partti & Ritva-Liisa Pilhjerta: *Lapsuuden rajamaat*. Helsinki: WSOY 1990.

Alison Lurie: *Don't tell the grown-ups. Subversive children's literature*. London: Bloomsbury 1990.

Kristiina Markkanen: ”’Raja-alueet ovat kirjailijan pelastus’. Brittikirjailija Simon Ings viihtyy scifi-kirjailijana, mutta hylkää mediateollisuuden yksinkertaistavan tuotteistamisen”. *Helsingin Sanomat* 23.6.1999.

Juhani Niemi: ”Lastenkirjallisuutemme lemmikki. Pikku-Marjan eläinkirjan suosiesta”. – Juhani Niemi: *Kirjojen takaa. Jälkikuvia teoksista ja tekijöistä*. Hämeenlinna: Karisto 1991.

David Perkins: *Is literary history possible?* Baltimore: The John Hopkins University Press 1992.

Eric S. Rabkin: *The fantastic in literature*. Princeton: Princeton University Press 1977.

Sheila G. Ray: *The Blyton phenomenon. The controversy surrounding the worlds most successful children's writer*. Norfolk: Deutsch 1982.

Cay Svensson: *Tarzan i slukaråldern*. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksinstitutet nr. 61. Stockholm: Svenska Barnboksinstitutet 1997.

”Tove Jansson” [Tove Janssonin haastattelu; kirjoittaja anonyymi.] *Kotiliesi* 3/1963.

Yrjö Varpio: ”Jalmari Finne kirjailijana”. – Unto Kanerva (toim.): *Jalmari Finne. Työn ja mielikuvituksen mies*. Hämeenmaa XIV. Hämeenlinna: Hämeen Heimoliiton julkaisuja 24, 1974.

Yrjö Varpio: *Käyttökirjallisuus. Kannokirjallisuuden rajankäyntiä ja rajatapauksien estetiikkaa*. Tampere: Tampereen yliopiston kotimaisen kirjallisuuden julkaisuja 21, 1981.

Boel Westin: *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Rabén & Sjögren 1988.

Marja-Terttu Yli-Sirniö: ”Nyt haluan kirjoittaa aikuisille!” [Kaarina Helakisan haastattelu.] *Ilta-Sanomat* 10.3.1994.

## *Painamattomat lähteet*

Päivi Heikkilä-Halttunen: ”Kuokkavieras kirjallisuuden kentällä. Lastenkirjallisuuden kanonisoituminen Suomessa 1939-1959”. Suomen kirjallisuuden lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto 1998.

Kaarina Helakisa: ”Miten teokseni ovat syntyneet?”. Kaarina Helakisa kirjailija-haastattelu 13.7.1973. Hst. Seijaliisa Wikström. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.

# Ehdotus vuosisadan (sarjakuva)kirjaksi, tai miten Spiegelmanin *Maus* on tehty

*Pekka Tammi*

Kun venäläinen formalisti ja kirjallisuuden teoreetikko Viktor Shklovski (1998, 170) kirjoitti, että Sternin *Tristram Shandy* on ”maailmankirjallisuuden tyypillisin romaani”, mihin hän tuolloin viittasi? Ei varmastikaan henkilöiden tyypillisyyteen tai realistiseen ihmiskuvaan. Tuskin myöskään ajankuvan tarkkuuteen, historialliseen mimesikseen, jota Shklovski ei arvostanut sen suuremmin kuin Sterne. Arvattavasti hänellä olivat pikemmin mielessä seuraavanlaiset jaksot, joista lainaan yhtä, Sternin romaanin alkupuolelta:

[...] kun mies ryhtyy kirjoittamaan tarinaa, – oli aiheena sitten vaikka Kettu Repolainen tai Peukaloputti, hänellä ei ole harmainta aavistusta, mitä esteitä tai hirveitä vastuksia hän on kohtaava matkalla, tahi minkämoiseen polskaan hänet tempaa syrjähyppy jos toinenkin ennen kuin kaikki on ohi. Jos historiankirjoittaja voisi ajaa kertomustaan kuin muulinajaja muulia, – suoraan eteenpäin; – sanotaan vaikka koko matkan Roomasta Loretoon kääntämättä päätään kertaakaan oikeaan tahi vasempaan, – hän voisi ennustaa tunnin tarkkuudella, milloin hän saapuu matkansa päähän; – mutta sellainen on moraalisesti ottaen

mahdotonta. Jos miehessä on hiukkakaan kipinää, hän poikkeaa viisikymmentä kertaa suuntaan jos toiseenkin suoralta tieltä milloin minkäkin seurueen mukana, eikä hän voi sitä mitenkään välttää. Hänen huomiotaan vaativat alin-omaa uudet näkymät ja maisemat, eikä hän voi olla pysähtymättä aloilleen niitä katsomaan sen paremmin kuin hän voi lentää; ja lisäksi hänen on

Sovitettava yhteen selostuksia;

kerättävä anekdootteja;

luettava raapustuksia;

punottava sekaan tarinoita;

seulottava perinteitä;

mentävä tapaamaan henkilöitä;

kiinnitettävä panegyrioita yksin oviin

paskilleja toisiin. – Tästä kaikesta mies ja hänen muulinsa on vapautettu. Eli toisin sanoen, joka vaiheessa on kirjoja, joita täytyy tutkia, listoja, kronikoita, aikakirjoja ja loputtomia sukuluetteloita, joiden ääreen hänen on alin-omaa palattava; – lyhyesti sanoen, siitä ei tule loppua. (Sterne 1998,42–43.)

Jokaisen taiteenlajin, jokaisen mediumin historiassa tulee eteen hetkiä, jolloin teksti tiedostaa asemansa tehtynä esityksenä, kääntyy katsomaan omia keinojaan tai semioottisia mahdollisuuksiaan ja nostaa esiin suhteensa siihen maailmaan, jota se kerrontansa kautta esittää. Tietenkään tämä ei koske vain romaania. Kolmatta vuosisataa Sternin jälkeen, Art Spiegelmanin sarjakuvakirjan jälkimmäisessä osassa, näemme hiirinaamioon sonnustautuneen kertojan (piirtäjän) työpöytänsä ääressä pohtimassa sarjan tekovaiheita – koska kyseessä on visuaalinen kerronta, voimme ensin antaa kuvien puhua puolestaan (kuva 1; *Maus* II, 41).

Aika lentää...



Seuraavalla aukeamalla piirtäjää haastatellaan. ”Voitteko kertoa katselijoille, mikä on kirjanne sanoma?” penäävät tv-toimittajat. Oliko juutalaisten keskitysleirivankien kokemusten esittäminen eläintarinana helpottavaa: ”Tunnetteko nyt olonne paremmaksi?” Entä toimiiko eläinmetafora nykyaikana, kysyy kissaksi naamioitunut saksalaistoimittaja. Onko oikein esittää juutalaiset hiirinä, kysyy israelilainen. Ainakin oheistuotteilla saattaisi olla menekkiä (”**Maus**. Luit kirjan. Osta nyt **liivit**.”), ehdottaa amerikkalainen.

Jos *Tristram Shandy* etenee käsittelemällä omaa olemista-paansa ja omia mahdollisuuksiaan romaanina (juuri sikäli se on ”tyypillinen”), voidaan myös Spiegelmanin sarjaa lukea itsensä tiedostavana tekstinä, jossa ”muodon toteutuksesta tulee teoksen sisältö” (Shklovski 1998, 153). Tai voimme lukea tekstiä – edelleen Shklovskia lainaten (ibid., 170) – kuten Pushkinin runoelmaa Oneginista, jossa varsinainen juoni ei muodostukaan päähenkilöiden tarinasta, vaan niistä kerronnallisista jaksoista, joissa tarinan muodostumista pohditaan.

Tämä on formalismia, mutta ei uskoakseni tyhjää formalismia, sillä kytkeytyessään Holocaustin, juutalaisten kokeman kansanmurhan ja Auschwitzin tulenarkoihin teemoihin Spiegelmanin tekstin metasarjalliset keinot myös ohjaavat meitä huomaamaan, miten maailmalle, menneisyydelle ja sen tapahtumille voidaan juuri kerronnan kautta pyrkiä antamaan jokin merkitys. Voidaanko kaikista tapahtumista muodostaa kertomus? Katsokaamme hieman tarkemmin miten *Maus* <sup>(\*)</sup> on tehty.

\*) Viittaa seuraavassa kirjan suomennokseen, vaikka käännös ei kaikilta osin ole tarkka. Alun alkaen sarjana (vuodesta 1980) ilmestynyt *Maus* julkaistiin Yhdysvalloissa kahtena niteenä vuosina 1986 ja 1991. Aiheeseen suoranaisesti liittyvää tutkimusta olen löytänyt Bakerin (1993, 139–149), Millerin (1996, 97–125) ja Witekin (1989, 96–118) teoksista, joissa painotukset ovat toisia kuin tässä. Suuremman avun olen saanut niistä kymmenistä, ellei jo sadoista tenttivastauksista, joita olen lukenut Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen tutkintovaatimusten jakson ”Johdatus länsimaisen kirjallisuuden tuntemukseen” vastaanottajana, Spiegelmanin kirja on yksi tentittävistä teoksista, enkä ole ollut hyödyntämättä vastaajilta saamiani hyviä ideoita.

1.

*Maus*-sarjakuvassa on, ensinnäkin, kaksi osaa, kaikkiaan 11 lukua (sekä prologi), 295 numeroitua sivua ja – laskutavasta jonkin verran riippuen – noin kaksituhatta pientä ruutua tai muuten toisistaan erotettua mustavalkoista kuvaa. Mutta nämä luvut eivät juuri kerro meille tekstin rakentumisesta, vaikka olisivat tarkkojakin, enkä itse asiassa lainkaan luota siihen tutkimuksessa toistettuun väittämään, että juuri *ruutu* olisi sarjakuvakerronnan perusyksikkö (Manninen 1995, 36; Herkman 1998, 70–72). Emmehän liioin ajattele, että verbaalin kertomuksen yksiköitä olisivat peräkkäiset sanat, vaikka niitä tekstin lukemiseen tarvitaan. Ilmiö on monisyisempi, ja tutkimuksen kannalta edullisena pitäisin sarjakuvatekstin jakamista pikemmin tulkinnan yksiköihin – ”leksioihin” (Roland Barthesin termi) – joiden laajuus voi tunnetusti vaihdella yhdestä sanasta (ruudusta) useiden lauseiden mittaisiin kerronnallisiin kokonaisuuksiin. Kuinka lukija kertomusta kulloinkin tulkitsee, riippuu taas mitä suurimmassa määrin tekstin yksilöllisestä muodosta, joka on aina erilainen. Siksi luulen, että mieluummin kuin teoreettisiin yleistyksiin kannattaisi uudessa sarjakuvatutkimuksessa paneutua juuri siihen, mikä yksittäisissä sarjoissa on omaperäistä tai poikkeavaa, sillä tätä tietä teoriakin edistyy, jos on edistyäkseen.

Mitä sitten tulee Spiegelmanin sarjakuvaan, poikkeuksellista siinä on (sarjakuvakerronnan kannalta) ainakin *kerrontatilanne*. *Maus* on autobiografinen, omaelämäkerrallisen dokumentin muodossa esitetty teksti, mutta se on tuotettu useamman kertojan yhteistyönä. Yhtäältä seuraamme piirtäjän kertomusta ajalta, jolloin hän haastatteli isäänsä ja ryhtyi kuulemiensa tarinoiden pohjalta tekemään sarjakuvaa. Toisaalta piirtäjän isä kertoo – pojalleen ja meille – muistojaan ajalta ennen toista maailmansotaa, Puolasta, juutalaisvainoista ja Auschwitzin keskitysleiriltä. Tavanomaisin termein voidaan sanoa, että isän tarina on ”upotettu” siihen kertomuksen tasoon, jolla haastat-

telu tapahtuu. Kerronta vaihtelee alituisen isän menneisyyden ja kehyskertomuksen nykyhetken välillä, ja aika ajoin on tehty vaikeaksi päättää, mitkä tekstin jaksoista varsinaisesti sisältyvät toisiinsa. Tässä voimme yrittää jaotella kertomusta seuraavasti.

a) ART. Kirjan lukija tutustuu henkilöihin kehyskertomuksen kautta. Tekstin tällä tasolla kertoja – hänen nimensä on Art Spiegelman – siis haastattelee isäänsä, puolanjuutalaista Vladekia, jonka vaiheista hän on päättänyt tehdä kirjan. Lukija saa alusta alkaen tottua siihen, että Artin kertomuksessa henkilöt on esitetty eläinhahmoina: juutalaiset päähenkilöt hiirinä, saksalaiset kissoina, puolalaiset sikoina jne. (kuva 2a; I, 12).



*Kuva 2a*

Kehyskertomus lähtee liikkeelle New Yorkissa 1970-luvun loppuilla (kuten tekstiin sijoitetuista viittauksista voidaan päätellä), ulottuu Vladekin kuolemaan elokuussa 1982 (II, 42 ja 136) ja ajallisesti sen ylikin. Kertomuksen kuluessa Art raportoi isälleen kirjansa etenemisestä ja näyttää piirtämiään luonnoksia, kuten ensimmäisen osan kuudennessa luvussa (kuva 2b; I, 133) – isän kertomana sama episodi on jo nähty kaksi lukua aikai-

semmin (I, 83–84). Art myös äänittää osan haastatteluista, ja isän kuoltua hänet toisinaan esitetään kuuntelemassa Vladekin tarinaa nauhalta (II, 47 ja 120).



Kuva 2b

Kerronta viipyy kehiksen tasolla usein vain ruudun verran ennen uppoutumista (Vladekin) tarinaan, joskin paikka paikoin vaihtelu tasojen välillä on tiheää: mm. I, 86–87 (kertomus isovanhempien luovuttamisesta natsien käsiin – yhdeksän siirtymää kehiksen ja tarinan välillä yhdellä aukeamalla) tai I, 108–109 (kertomus juutalaislasten ja Richieun kohtalosta – kuusi siirtymää). Toisin paikoin tarinan tasolla saatetaan pysyttäytyä usean sivun verran ilman keskeytystä, kuten toisen osan kolmannessa ja neljännessä luvussa: II, 80–88 (marssi Auschwitzista Dachauhun), II: 104–112 (vapautuminen). Kohden kirjan loppua kehyskertomuksen määrällinen osuus kasvaa, kun isän ja pojan välinen suhde vaatii kertojalta enenevää huomiota (II, 11–24 ja 120–124). Ajoittain kilpailutilanne kahden kertojan välillä tehdään täysin näkyväksi: kun isä haluaisi puhua pikemmin omasta nykyhetkestään, palauttaa Art hänet menneisyyteen jokseenkin yhtä kovin ottein kuin tarinassa kuvatut leirien vartijat (kuva 2c; II, 47).



*Kuva 2c*

b) VLADEK. Kertomuksen sisempi taso koostuu isän omaelämäkerrallisesta tarinasta. Se kattaa hänen nuoruusvuotensa Puolassa, avioitumisen Artin äidin, Anjan, kanssa, sota-ajan ja kärsimykset keskitysleirillä, vapautumisen sekä emigroitumisen Yhdysvaltoihin, Artin syntymän vuonna 1948. Tarina kerrotaan pääosin kronologisesti, ja milloin Vladek pyrkii poikkeamaan tästä, Art jälleen protestoi: ”**Odota!** Isä kiltti, jos et etene aikajärjestyksessä, en saa tästä koskaan selvää ... Kerro vuosista 1941 ja 1942” (I, 82).

Joissain ruuduissa tarina ja kehys limittyvät, kuten kirjan alussa, jossa kuntopyöräilevän Vladekin taustalla nähdään (hiirihahmoinen) Rudolf Valentino 1920-30-lukujen suosikkielokuvasta (I, 13). Toisaalla nähdään taka-alalla Vladek sotilaana toisessa maailmansodassa, etualalla Art muistilehtiöineen kirjaamassa ylös kertomusta (I, 45) tai Vladek kertojana etualalla, taustalla juutalaisten työleiriläisten siluetit (I, 50). Jaksossa, jossa kerrotaan Vladekin ja Anjan piileskelystä ennen pidätystä, tarinan tasolle kuuluvat rotat ovat etualalla, Vladek ja Art taustalla (kuva 3a; I, 147).



Kuva 3a

Toisinaan raja kerronnan ja kerrotun menneisyyden välillä häilytetään tyystin: kun Art ja Vladek kirjan toisessa osassa ajavat halki Catskill-vuorten loma-alueen, näkyy puiden oksilla hirtettyjen keskitysleirivankien ruumiita (kuva 3b; II, 79); jo aiemmassa jaksossa Artin mielessä – nähtävästi – kummittelevat ruumisröykkiöt ovat siirtyneet osaksi kehyskertomuksen todellisuutta (vrt. II, 41 ja 43).



Kuva 3b

c) Tässä ei ole vielä kaikki. Vladekin tarinaan sisältyy myös *kertomuksia kertomuksessa* sekä joukko *kuviin upotettuja kuvia*. Kertomuksia Vladekin kertomuksessa, jotka kaikki välitetään meille Artin piirtäminä, ovat mm. junamatkustajan kertomus Saksan juutalaisvainoista (I, 33), kertomus juutalaisten sotavankien kohtalosta (I, 61), Vladekin isän kohtalo (I, 91), Richieun ja juutalaislasten kuolema (I, 108–109) tai muut episodit, joiden silminnäkiä Vladek ei itse ollut (II, 53, 71–72, 73, 132, 133–134). Esimerkkejä kuviin upotetuista kuvista, joita on runsaasti, ovat Vladekin omat piirrookset juutalaisten piilopaikoista (I, 110 ja 112) tai kertomukseen sisällytetyt piirretyt valokuvat: Anjan nuoruudenvalokuva (hiirihahmoisena) ajalta ennen kihlausta (I, 17), Vladekin ja Anjan passikuvat (I, 90 - edelleen hiirinä) tai toisen osan neljännen luvun päättävä kuoleita sukulaisia esittävien perhevalokuvien rypäs (I, 114–115).

Eräät piirretyistä valokuvista kytkeytyvät kirjaan sisältyviin *autenttisiin* valokuviin: toisen osan päätöslukuun on sisällytetty otos *ihmishahmoisesta* Vladek Spiegelmanista vankileiriltä vapautumisen jälkeen (II, 134), mutta tämä on samalla se kuva, jota hiirihahmoinen Art kehyskertomuksen tasolla tarkastelee (II, 135 – osoittamatta suurempaa kummastusta). Myös toisen osan alkuun painettu kuolleen Richieun valokuva (kuva 4a; II, 5) mainitaan sekä kehyskertomuksessa että tarinassa (I, 34; II, 15 ja 115), ja ilmeisimmin sama kuva (mutta nyt *hiirihahmoisena*) nähdään Vladekin makuuhuoneen seinällä (kuva 4b; II, 128).



Kuva 4a



Kuva 4b

d) Kokonaan Vladekin tarinasta erillinen kerronnan taso muodostuu kirjan ensimmäiseen osaan painetusta *toisesta sarjakuvasta*. Kyseessä on kahden aukeaman mittainen jakso – *Vankina helvetin planeetalla* (II, 100–103) – jonka aiheena on Artin äidin vuonna 1968 tapahtunut itsemurha. Todistettavasti tämä on autenttinen, Spiegelmanin jo 1970-luvulla omissa nimissään julkaisema teksti (mm. Witek 1989, 98), mutta samalla tässä on jälleen upotettu teksti, jota myös hiirimaailman henkilöt lukevat (kuva 5a; I, 99). Ja vieläpä tähän upotettuun sarjaan on upotettu kuva: valokuva todellisesta, kymmenvuotiaasta Art Spiegelmanista äitinsä kanssa ajalta ennen itsemurhaa (kuva 5b; I, 100). Kehyksen ja sen sisäkkäisten tasojen välinen suhde alkaa tässä vaiheessa käydä vähintään mutkikkaaksi – teorettikot voisivat puhua *kerronnallisesta paradoksista* – sillä olisimmeko odottaneet, että tekstin kaikkein sisimmälle upotuksen tasolle sijoitetusta ruudusta johtaisi silta myös ulos, kirjan takana olevaan maailmaan ja taiteilijan omaan historiaan?



*Kuva 5 a*



*Kuva 5 b*

e) Eivätkä tekstin tasot pääty tähän. *Maus* muistuttaa rakenteeltaan niitä lasten katselukirjoja, joissa sivua käännettäessä edellisen aukeaman kuva osoittautuu aina kehystetyksi: aidolta näyttänyt maisema olikin maalarin kankaalle piirtämä; maalari itse sisältyy valokuvaan albumissa, albumi mainoskuvaan seinällä jne. Jokseenkin näin tapahtuu kirjan avausluvussa, kun Vladek kertoo Artille romanssistaan ajalta ennen avioitumista Anjan kanssa:

”En sitten halua, että kirjoitat tästä sinun kirjassa – Luciasta ja minusta siis.”

”**Mitä?** Miksi ei?”

”Sillä ei ole mitään tekemistä Hitlerin ja keskitysleirien kanssa!”

”Mutta **isä** – tämä on hyvää aineistoa, tekee kaiken **todellisemmaksi** – inhimillisemmäksi.”

”Haluan kertoa **sinun** tarinasi; juuri niin kuin se todella tapahtui.”

”Mutta tämä ei ole **sopivaa**, kunniallista.”

”... voin kertoa **muuta** juttuja, mutta en halua sinun mainitsevan tällaisia **yksityisasiota**.”

”Selvä, selvä – minä lupaan.” (I, 23.)

Se taho, joka välittää meille *tämän* episodin, on kehyskertomuksen ylä- tai ulkopuolella sijaitseva kertoja – tai tässä tapauksessa on täsmällisempää puhua juuri *piirtäjästä*. Yhtäältä piirtäjäkin kuuluu kertomuksen hiirimaailmaan, ja hänet näytetään kertomuksen kuluessa luonnostelemassa kuvia kirjaa varten (tällä tekstin tasolla hän ”pettää” äskeisen lupauksen isälleen). Mutta toisaalta olemme nähneet, että tekstissä viitataan myös autenttiseen taiteilijaan, Art Spiegelmaniin, jota haastatellaan ensimmäisen osan ilmestymisen jälkeen, joka sisällyttää kirjaan muualla julkaistuja töitään, ja joka toisen osan päätteeksi signeeraa teoksen ja kirjaa ylös sen piirtämiseen käytetyt vuodet (II, 136). Juuri siksi taiteilijan kasvoille on piirretty *naamio*, ja hiirinaamioinen piirtäjä voidaan nähdä myös toisen osan kansiliepeessä, josta näin tulee osa kertomusta (kuva 6).



*Kuva 6*

Kerronnassa on myös hetkiä, jolloin naamio siirtyy sivuun, ja henkilöt tiedostavat olevansa osa piirrettyä maailmaa. Toisen osan alussa Art joutuu kiistaan vaimonsa kanssa siitä, *millaisena eläimenä* juutalaiseksi kääntynyt Françoise olisi esitettävä (II, 11). Tai myöhemmin samassa luvussa Art ja Françoise käyvät metasarjakuvallista keskustelua:

”Huokaus. Tunnen, että kykyni eivät riitä, kun yritän rekonstruoida todellisuuden, joka oli pahempi kuin pimeimmät uneni.”

”Ja yritän tehdä siitä **sarjakuvan!** - Minä olen tainnut haukata isomman palan kuin pystyn nielemään. Ehkä minun pitäisi unohtaa koko juttu.”

”On niin paljon asioita, joita en pysty koskaan ymmärtämään tai visualisoimaan. Tarkoitan, että todellisuus on liian **monimutkaista** sarjakuvaksi ... niin paljon pitää jättää pois tai vääristää.”

”[Françoise:] Kunhan pidät sen rehellisenä, kulta.”

”Näetkö mitä tarkoitan ... Todellisuudessa et olisi **ikinä** antanut minun puhua näin pitkään keskeyttämättä.”

”Hmmp. Sytytä minulle tupakka.” (II, 16.)

## 2.

Kuten missä tahansa kirjallisessa kertomuksessa, näiden tekstin tasojen välille on asetettu vastaavuuksia, joiden havaitseminen jää lukijan tehtäväksi. Shklovski (1998, 46) viittasi tähän *Proosan teoriassa*, kun hän kirjoitti: ”Kertomus tai tarina, novelli, romaani – ovat kaikki motiivien yhdistelmiä. Runo on tyylillisten motiivien yhdistelmä. Tästä syystä kertomuksen juoni on muotoa aivan samalla tavoin kuin loppusointu.” Italo Calvino, joka oli mitä ilmeisimmin lukenut venäläisiä formalisteja, mainitsee kertomuksen lukemisen perustuvan juuri ”toistuvien seikkojen, kuten tilanteiden, sanojen tai kaavojen odotukselle. Runoissa ja lauluissa loppusointu tahdittaa rytmiä, proosakertomuksissa taas on keskenään ’rimmaavia’ tapahtumia” (Calvino 1995, 66–67).

Seuraavassa joitakuita rimmaavia juonen aineksia Spiegelmanin sarjakuvakertomuksen eri tasoilta.

a) Silmäänpistävin juonellinen vastaavuus näkyisi tekstissä toteutuvan sanaleikin välityksellä: historiallista Auschwitzin keskitysleiriä vastaa kerrotun hiirimaailman *Mauschwitz* (vrt. II osan otsikointia); samaten tarinan kissamotiivi saa verbaalin vastineensa kehyskertomuksen tasolla, kun Vladekin tarinan jälki-osa tulee kerrotuksi juutalaisten eläkeläisten lomakeskuksessa ”Catskill”-vuorten alueella (II osan takakansi; paikka on autenttinen). Mutta kehysten ja tarinan välille on myös kätkeyty kuvallista ja kerronnallista toistoa (eräänlaisia visuaalisia sanaleikkejä?). Artin ruudusta toiseen tupruttavat savukkeet eivät voi olla makaaberilla tavalla muistuttamatta meitä Auschwitzin krematorioista (kuva 7; II, 27 sekä II, 51, 55, 56, 58); samaan motiivien ketjuun kytkeytyvät lisäksi Vladekin leirillä varastoimat savukkeet (II, 64), hänen kehyskertomuksen tasolla hamstraamansa tulitikut (II, 20 ja 22 – kaasuuunia varten!) tai hyönteisten kaasuttaminen Catskillien verannalla, heti sen jälkeen kun Vladek on raportoinut kaasukammioiden toiminnasta (II, 69–74).



Kuva 7

b) Kehyksen ja tarinan väliseen suhteeseen liittyy myös läpi tekstin punottu *takin* motiivi. Erään haastattelun aikana Vladek heittää salaa pois Artin päällystakin saaden tämän suunnitlaan: ”Kuule isä. Et voi **tehdä** tätä minulle. Olen yli 30-vuotias, valitsen itse omat vaatteeni.” (II, 69.) ”Sellainen vanha ja nukkavieru takki. Minun poika **ei** sellaista käytä”, sanoo Vladek ja tarjoaa tilalle omaa, vastikään hankkimaansa. Miksi?

Yksi *Maus*-sarjan teemoista koskee Vladekin päivittäistä selviytymistaistelua: kerrotun tarinan tasolla, leirien äärimmäisissä olosuhteissa, vain hänen käytännön järkensä ja kykynsä paneutua elämän konkreettisiin yksityiskohtiin veivät hänet hengissä lävitse; kehyskertomuksen ja amerikkalaisen nykyhetken näkökulmasta nämä samat luonteenpiirteet johtavat farssista toiseen, maaniseen siisteyteen, keräilyvimmaan ja itaruuteen (vrt. avattujen muropakettien palautus; II, 78–79, 89–90 jne.). Tällä on tekemistä takkiepisodin kanssa. Kuten Vladekin kertomuksesta käy ilmi, leireillä *siisteys* oli eloonjäämisen ehto. ”Kaikki tulivat hyvin pukeutuneina. He halusivat näyttää nuorilta ja työhönkykeneviltä saadakseen hyvän merkinnän passiin” (I, 90), kertoo Vladek. Auschwitzin leirillä hän hankki heti itselleen käyttämättömän vaateparren (II, 33), ja Dachaus-  
sa hän pelasti itsensä – ja toverinsa – nälkäkuolemalta piilottamansa puhtaan paidan avulla (kuva 8; II, 94). Vielä leiriltä päästyään Vladek valokuvauttaa itsensä *uudessa* vangin univormussa (II, 134), ja sama johdonmukaisuus – vaikka se jää Artilta kertojanakin huomaamatta – sanelee hänen käyttäytymistään vuosikymmenet myöhemmin: ”Minun poika *ei* sellaista käytä!”



Kuva 8

c) Toinen vastaavuuksien ketju kytkee yhteen äidin, Anjan, sekä Vladekin ja Artin kertomukset. Äidin tarinassa toistuvat mielen epätasapainon ja itsetuhon teemat (ainakin isän ja pojan kertomana: Anjan omaa versiota emme saa lukea, sillä Vladek on polttanut hänen päiväkirjansa; vrt. I, 158–159). Ennen avioliittoa Vladek penkoo morsiamensa kaappia ja löytää sieltä hermolääkkeitä (I, 19); Anjalla on itsetuhoisia ajatuksia Richieun syntymän jälkeen (I, 31), joihin palataan episodissa ennen Auschwitzia, Richieun jo kuoltua (I, 122: ”Miksi pitelet minua, Vladek? Jätä minut! En tahdo elää!”). Anjan itsemurha kaksi vuosikymmentä sodan jälkeen esitetään upotetussa sarjakuvassa (*Vankina helvetin planeetalla*), josta käy ilmi, että Artin omassa elämässä toistuvat samat teemat. Hän on juuri vapautunut mielisairaalasta (I, 100), ja aiheeseen viitataan toisaalla: ”Artie on aina **hermostunut** – aivan kuten hänen äiti – hänkin oli hermostunut” (II, 20); Art myös rinnastetaan Anjan veljeen, joka oli mainospiirtäjä Puolassa ja teki itsemurhan, hänkin, sodan alkaessa (II, 114–115).

Lisäksi äidin tarinassa kertautuu *syllisyyden* (sijaiskärsijöiden) teema. Puolassa Anja piilottelee kiellettyjä vasemmistolaisia kiertokirjeitä, minkä seurauksena perheen vuokralainen

istuu kolme kuukautta vankeudessa (I, 27–29). Auschwitzin leirillä kokonainen tuvallinen naisvankeja joutuu kärsimään kieltäytyttyään antamasta Anjaa ilmi (II, 66). *Vankina helvetin planeetalla* -jaksossa Art piirtää itsensä vangin asussa kaltereiden taakse ja syyttää kaikesta äitiään: ”... sinä pistit minut tänne ... Sait piirini oikosulkuun ... leikkelit pois hermopäätteeni ... Solmit piuhani! ... Sinä **murhasit** minut, äiti ja jätit minut tänne kärsimään rangaistusta!!!” (I, 103). Saman syytöksen hän kohdistaa isäänsä, kun Vladek paljastaa tuhonneensa äidin päiväkirjat (I, 159). Ja vastauksena saksalaiselle haastattelijalle teema ulotetaan kaikkien yksittäisten tarinoiden ulkopuolelle: ”... kuka minä olen sanomaan ... Ehkä **kaikkien** täytyy tuntea syyllisyyttä. **Kaikkien! Ikuisesti!**” (II, 42.)

d) Toisen osan kansilehdellä on valokuva Anjan ja Vladekin sodan aikana kuolleesta esikoisesta (yllä kuva 4a), ja osa on kokonaisuudessaan omistettu ”Richieulle ja Nadjalle” (II, 5). Saamme tietää, että sarjan ollessa tekeillä Artin vaimo alkoi odottaa lasta (II, 41), ja tietoa täsmennetään alaviitteessä: ”Nadja Mouly Spiegelman. Synt. 13.5.1987” (II, 43). Tässä jatkuu sukupolvien välisen kohtalonyhteyden teema. Richieusta muistuttava valokuva on toistuva motiivi tekstissä, ja vaimolleen Art tunnustaa: ”... on **aavemaista** tuntea sisarkateutta **valokuvaa** kohtaan” (II, 15) – eikä kenties aivan aiheetta, sillä kun kertomus päättyy, Vladekin viimeiset sanat pojalleen ovat:

”No niin ... lopetetaan, ole kiltti, nauhoitus ...”

”Puhuminen **uuvutti** minut, Richieu, ja nyt tarinat saavat riittää.” (II, 130.)

Myös vanhempien ja seuraavan sukupolven tarinat limittyvät: kirjan ensimmäinen osa on omistettu ”Anjalle” (vain englanninkielisessä painoksessa; suomennoksesta omistus puuttuu), ja kuolleen äidin sekä tekstissä muuten näkymättömäksi jää-

vän pojantyttären yhteyttä alleviivaa nimien lähes anagrammaattinen vastaavuus: Nadja – Anja.

e) Kuten nimet, myös muut tekstin yksityiskohdat voivat muodostaa piileviä yhteyksiä kertomuksen tasojen välille. Suoranainen sovellutus kabbalistisesta lukumystiikasta nähdään, kun pappi Auschwitzin leirillä laskee yhteen Vladekin käsivarteen tatuoidut vanginnumerot (kuva 9; II, 28):

”Hmm ... Ensimmäiset numerosi ovat 17. Hepreaksi se on ‘K´minyan tov´. Seitsemäntoista on oikein hyvä enne ...”

”Lopussa on 13. Siinä iässä juutalaisesta pojasta tulee mies ...”

”Ja **katso!** Yhteenlaskettuna se tekee 18. Se on ‘Chai´, heprealainen elämännumero.”

”En voi tietää, selviänkö **minä** tästä helvetistä, mutta olen varma, että **sinä** läpäiset tämän kaiken hengissä!”

Kehykertomuksen tasolla Vladek jatkaa: ”Ja aina kun asiat olivat oikein huonosti, minä katsoin ja sanoin: ‘Kyllä, pappi oli **oikeassa!** Yhteenlaskettuna se tekee kahdeksantoista.’”



Kuva 9

Mutta kertomuksen – ja koko kirjan – päättävä kuva on Spiegelmanien perhehaudasta, jonka kiveen on Vladekin kuolinpäiväksi kaiverrettu ”18.8.1982” (II, 136). Kohtalon ivaa? Silkkää sattumaa? Mutta myös yksi ilmaus siitä teemasta, joka kulkee näiden tarinoiden takana: järjestettynä kertomukseksi irralliset yksityiskohdat *voivat* saada merkityksen. Menneisyyden tapahtumilla *voi* olla jokin merkitys. Tästä teemasta seuraavassa vielä hieman lisää.

### 3.

Olemme katsooneet *Maus*-sarjakuvan kerronnallisia rakenteita ja tekstiin sisältyvää toistoa. Spiegelmanin piirtämät hiiret ovat kuitenkin myös ”metafora” (tekstin oma termi; II, 43), jolla odotetaan olevan yhteyksiä esitettyyn, kertomuksen ulkopuoliseen maailmaan.

Itse asiassa juuri maailman esittämisen tai *representaation* ongelmasta tulee alusta alkaen tämän tekstin keskeinen aihe. *Maus* alkaa Hitlerin lausumaksi mainitulla epigraffilla: ”Vaikkakin juutalaiset ovat rotu, eivät he ole ihmisiä” (I, 3). Samoin toisen osan alkuun on sijoitettu lainaus 1930-luvulla ilmestyneestä natsien sanomalehdestä:

Mikki Hiiri on surkein ihanne, joka on koskaan nähnyt päivänvalon ... Terveet tunteet kertovat jokaiselle itsenäiselle ja kunnialliselle nuorelle ihmiselle, että tämä likainen ja saastan peittämä tuholainen, eläinkunnan pahin bakteeripesä, ei voi olla ihanteellinen eläintyyppi ... Loppu juutalaisten harjoittamalle ihmisen raaistamiselle! Alas Mikki Hiiri! Kanna hakaristiä! (II, 4.)

Vainottujen juutalaisten rinnastaminen hiirten ja rottien kaltaisiin tuhoeläimiin oli kansallissosialistien omaksuma esittämisen konventio. Yksi tunnettu esimerkki on filmi *Ikuinen juuta-*

*lainen* vuodelta 1940, jossa näkymä juutalaiselta markkinatorilta vaihtuu otokseksi rottalaumasta. Ja sattumoisin juuri Disneyn piirroshahmosta tuli osa natsien käymää kampanjaa (Spiegelman on itse viitannut tähän haastattelussa; vrt. Baker 1993, 161). Vladekin kaikessa viattomuudessa lausuma arvio Artin luonnosten äärellä on omiaan alleviivaamaan tekstien välistä yhteyttä:

”Yah. Jonakin päivänä olet yhtä **kuuluisa** kuin ... mikä-hänen-nimensä-nyt olikaan?”

”Mitä? Yhtä kuuluisa kuin mikä-hänen-nimensä-nyt olikaan?!”

”Tiedäthän ... Se suuri sarjakuvapamppu ...”

”Kenet **sinä** voisit sarjakuva-alalta tietää? ... Walt Disney??”

”**Yah! Walt Disney!**”

”Odota! Minne sinä menet, Artie?!”

”... Hakemaan kynän ... Minun on yksinkertaisesti **pakko** kirjoittaa tämä keskustelu muistiin ennen kuin unohdan sen!” (I, 133.)

Äskeisellä on merkitystä muutenkin kuin historiallisen paikallisvärin takia. On nimittäin kiinnostavaa huomata, että myös Walter Benjamin – juutalainen kirjoittaja, joka niinkään menehtyi kansallissosialistien vainon seurauksena – tapasi 1930-luvun kulttuuriteoreettisissa teksteissään hyödyntää Disneyn Mikkiä vertauskuvana (viittaa tässä Hansenin aiheelle omistettuun tutkimukseen; Hansen [1993, 56] mainitsee myös Spiegelmanin). Benjaminille Mikki edusti populaarikulttuurin vaiputtavaa potentiaalia. Hänen elokuvaa koskevat pohdintansa kuuluisassa esseessä ”Taideteos teknisen uusinnettavuuden aikakaudella” kantoivat ensin alaotsikkoa ”Micky-Maus” (ibid., 30), ja eräässä tämän esseen monista versioista Benjamin kirjoittaa:

Elokuva vastustaa vanhaa Herakleitokselta periytyvää totuutta, jonka mukaan me valveilla ollessamme jakaisimme yhteisen maailman ja unessa olisimme kaikki maailmoissa, jotka ovat erillisiä. Se ei tee näin esittämällä meille unia, vaan pikemmin luomalla hahmoja, jotka kuuluvat kollektiiviseen unennäköön, kuten kaikkien tuntema, ympäri maapalloa kiertävä Mikki Hiiri. (Sit. Hansen 1993, 31; esseen suomeksi julkaistusta versiosta jakso näkyy puuttuvan; vrt. Benjamin 1989, 139-173.)

Ja näistä viittauksista pääsemme uudelleen maailman, todellisuuden ja sen kirjallisten representaatioiden ongelmaan. Kun puhumme Benjaminista, emme voi olla mainitsematta toista aikalaisteoreetikkoa, Theodor Adornoa, jonka kriittinen suhtautuminen Benjaminin populaarikulttuuria käsitteleviin kirjoituksiin on hyvin tiedossa, ja aivan erityisesti Adornoa näkyvät vaivanneen Taideteos-esseen viittaukset Disneyn tuotantoon ja Mikkiin (mistä tarkemmin jälleen Hansen 1993, 32–33). Mutta Adornon nimiin menee myös tunnettu lausuma keskitysleirien todellisuuden ja kirjallisen esittämisen yhteensovittamattomuudesta, josta – näin väitän – tulee yksi Spiegelmannin sarjakuvan merkityksellisistä, ääneen lausumattomista subtekstistä.

”*Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch*”, Adorno kirjoitti vuonna 1949, ja sittemmin, keskitysleirimuistelmien ja -dokumenttien uusimman aallon myötä, johon myös *Maus* kytkeytyy, hänen lausettaan on lainattu ja tulkittu uudelleen lähes loputtomiin (ks. Ahokkaan ja Chard-Hutchinsonin [1997] antologiaa; toinen tärkeä kokoelma on Friedlanderin [1992] toimittama). Kysymys ei tällöin ole vain ”runoudesta”, vaan kaikesta esittämisestä. Kirjailija George Steiner kirjoittaa, yhtä lailla tunnetussa ja usein siteeratussa esseessään ”Kieli ja hiljaisuus”:

[...] runoilija vaietkoon, ja oppinut lakatkoon toimittamasta kirjallisuuden klassikoita muutamia maileja kuolemanleiriltä pois päin johtavan tien varrella [...] Hiljaisuus on vaihtoehto [...] Puhe sanoilla kuvaamattomasta vaarantaa kielien aseman inhimillisen, rationaalisen totuuden syntysijana ja välittäjänä. (Sit. Ahokkaan ja Chard-Hutchinsonin [1997, 28] antologiassa.)

Keskitysleirejä kuvaavalle kirjallisuudelle on ominaista, kirjallisuudentutkija Harold Kaplanin mukaan, ”syvä riittämättömyyden tunne tapahtuman äärellä, joka itsessään kuvastaa kommunikaation ja esittämisen [...] puutteellisia voimavaroja omalla aikamme” (ibid., 27). Myös historiankirjoituksen kannalta, F. R. Ankersmith – hollantilainen historioitsija – jatkaa, juutalaisten kansanmurhaa kuvattaessa ”syvällisin haaste [...] ei liity niinkään tosiasioiden esittämiseen tai eettisiin kysymyksiin, vaan *estetiikkaan*” (ibid., 62).

Tämän ajattelutavan mukaan siis historiallinen Holocaust tai kansanmurha on tapahtuma, joka juuri äärimmäisyytensä kautta vastustaa kaikkia pyrkimyksiämme, ihmismieleen sisäänrakennettuja ja kulttuurin opettamia, nähdä se ymmärrettävänä kertomuksena, jolla olisi oma rakenteensa ja kokonaisuutensa, osien välisiä suhteita, oma esteettinen muotonsa.

Yllä olemme jo nähneet kuinka Spiegelmanin kirjassa keronta – paradoksaalisesti – rakentuu juuri samankaltaisten ajatusten varaan: ”... kun minä en ymmärrä edes suhdettani isään ... Kuinka minä voisin ylipäätään ymmärtää **Auschwitzia?** ... **Kansanmurhaa?**” (II, 14.) Tai: ”... ja yritän tehdä siitä **sarjakuvan** ... Ehkä minun pitäisi unohtaa koko juttu” (II, 16). Keskustelussa psykiatrin kanssa metakirjallinen aihe nostetaan avoimesti pöydälle:

”Huokaus. En puhu nyt **sinun** kirjastasi, mutta mieltä, kuinka paljon kirjoja joukkotuhosta on jo kirjoitettu. Ja miksi?

Eivät ihmiset ole muuttuneet ... Ehkä tarvitaan uusi ja entistä suurempi joukkotuho.”

”Kuitenkaan uhrit, kuolleet, eivät voi kertoa **omaa** puoltaan tarinasta, joten olisi ehkä parempi, jos tarinoita ei enää kerrotaisi.” (II, 45.)

*Vaikeneminen on vaihtoehto*, kuten Steiner sanoo. Koska kertomus rakentuu paradoksille, tämä ei kuitenkaan ole ainoa vastaus. Keskustelu jatkuu (kuva 10; II, 45):

”Joo. Samuel Beckett sanoi kerran: ’Jokainen sana on kuin tarpeeton tahra hiljaisuudessa ja tyhjyydessä.’”

”Niin.”

—  
”Toisaalta hän **sanoi** sen.”

”Hän oli oikeassa. Ehkä voit laittaa sen kirjaasi.”

”Toisaalta hän sanoi sen.” (\*\* Sitaatin kautta Spiegelman ei tarjoa ”ratkaisua” representaation ongelmaan. Mutta *tiedostaessaan* pulman, tehdessään historiallisen esittämisen ongelmallisuudesta osan itse kertomuksen juonta, *Maus* kytkeytyy siihen viimeaikaisen ajattelun suuntaan, jonka mukaan historiaa, Holocaustin historiaa tai mitään todellisuutta ei sovellu kuvaamaan ainoastaan historiankirjoitus, ei kirjallinen kertomus selaisenaan, vaan pikemmin *metahistoria* tai kertomus, joka jo sisällyttää itseensä kuvauksen teorian samalla kun se rakentuu

\*\*) Sanoiko Beckett juuri näin on jonkin verran kiistanalaista. Jäljet johtavat amerikkalaisessa *Vogue*-lehdessä joulukuussa 1969 julkaistuun haastatteluun, jota on lainattu – tosin varauksellisesti – Deidre Bairin elämäkerrassa *Samuel Beckett. A Biography* (Lontoo: Jonathan Cape 1978), eli täsmälleen samoihin aikoihin kun Spiegelman aloitti sarjansa piirtämisen. Tätä lähdettä en olisi koskaan pystynyt löytämään, ellen olisi saanut apua – viime hetkellä, kirjoituksen jo mennessä painoon – kahdelta ystävälliseltä Beckett-asiantuntijalta. Suurkiitos professoreille Steven Connor (Birkbeck College, Lontoo) ja Clas Zilliacus (Åbo Akademi).



*Kuva 10*

sen varaan (vrt. Friedlanderin kokoelma ja erityisesti Hayden Whiten artikkeli [1992, 37–539]).

*Maus* ottaa yhden vuosisatamme polttavimmista ja vaikeimmista aiheista ja näyttää meille erilaisia tapoja, joiden avulla historiasta voidaan yrittää tehdä kertomus. ”Voitteko kertoa ... mikä on kirjanne sanoma?” kysyy haastattelija hiirinaamioiselta piirtäjältä. Mutta Spiegelmanin kertomus *ei* sulkeudu, eikä se pääty lunastukseen vaan pikemmin erehdykseen (”Puhuminen **uuvutti** minut, Richieu, ja nyt tarinat saavat riittää ...”). Toisaalta *hän sanoi sen*: kuten piirretyn kertomuksen sisimmäinen taso, joka odottamatta osoittautuu autenttiseksi valokuvaksi, myös Spiegelmanin kirja esittää meille jotain, jonka todellisuutta – kun olemme sen kerran tulleet havainneeksi – emme voi enää kieltää.

\* \* \*

Joka syksy saan työhuoneeseeni Tukholmasta kirjeen, enkä varmaankaan ainoana maamme kirjallisuuden professoreista, jonka ovat allekirjoittaneet Ruotsin Akatemian Nobelin kirjallisuuspalkintokomitean jäsenet. Joka kerta vastaan heidän tiedusteluunsa mahdollisesta palkittavasta äskeisellä ehdotuksel-

la. ”Perustelut eivät ole välttämättömiä mutta suotavia”, sanotaan kirjeessä. Olisiko nyt Spiegelmanin hiirten vuoro?

## Lähteet

Pirjo Ahokas – Martine Chard-Hutchinson (eds.): *Reclaiming Memory. American Representations of the Holocaust*. Turku: University of Turku, School of Art Studies A:36, 1997.

Steve Baker: *Picturing the Beast. Animals, Identity, and Representation*. Manchester: Manchester University Press 1993.

Walter Benjamin: *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Suom. Raija Sironen. Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto/Tutkijaliitto 1989. [Essee ”Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella” ilm. alun perin 1936.]

Italo Calvino: *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituannelle*. Suom. Elina Suolahdi. Helsinki: Loki-Kirjat 1995 (1993).

Saul Friedlander (ed.): *Probing the Limits of Representation. Nazism and the ”Final Solution”*. Cambridge: Harvard University Press 1992.

Miriam Hansen: ”Of Mice and Ducks. Benjamin and Adorno on Disney”. *The South Atlantic Quarterly* 92:1, 1993.

Juha Herkman: *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino 1998.

Pekka Manninen: *Vastarinnan välineistö. Sarjakuvabarrastuksen merkityksiä*. Tampere: Tampere University Press 1995.

Maus I. Art Spiegelman: *Maus. Selviytyjän tarina*. Suom. Jukka Snell. Helsinki: WSOY 1990. [Alkuteos: *Maus. A Survivor’s Tale I. My Father Bleeds History*. New York: Pantheon Books 1986.]

Maus II. Art Spiegelman: *Maus. Selviytyjän tarina II. Ja täällä vaikenteni alkoivat*. Suom. Jukka Snell. Helsinki: WSOY 1992. [Alkuteos: *Maus. A Survivor’s Tale II. And Here My Troubles Began*. New York: Pantheon Books 1991.]

Nancy K. Miller: *Bequest & Betrayal. Memoirs of a Parent’s Death*. New York: Oxford University Press 1996.

Viktor Shklovski: *Theory of Prose*. Englanninnos Benjamin Sher. Normal: Dalkey Archive Press 1998 (1929).

Laurence Sterne: *Tristram Shandy. Elämä ja mielipiteet*. Suom. Kersti Juva. Helsinki: WSOY 1998 (1759).

Joseph Witek: *Comic Books as History. The Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar*. Jackson: University Press of Mississippi 1989.

(Elei muuta mainita, suomennokset ovat kirjoittajan.)

# Kertomuksen maailmat, keskustelun kehykset ja kielen avaruus Juha Seppälän romaanissa *Luru*

*Tuula Piikkilä*

Juha Seppälän *Luru* on erikoinen romaaniksi. Se näyttää koostuvan hajanaisista katkelmista yksityistä kirjoitusta, sen juoni katkeilee, jos sitä on lainkaan. Se on kirjoitettu tavalla, joka estää lineaarisen lukemisen – ja kuitenkin – sen tapahtumia seuraa kuin jännitysnäytelmää. – Kenestä tai keistä tarina kertoo? Mitä todella on tapahtunut tai tapahtuu? Mitä tapahtuu seuraavaksi? Onko tarinassa syyllisiä? Jos on, niin kuka tai ketkä?

Kirjana *Luru* heittää lukijan keskelle kertomuksen maailmaa ja sen puhetilanteita kuin satunnaisena ohikulkijana, sivullisena todistajana. Osittain tässä maailmassa kulkeminen sujuu fiktiivisen kirjallisuuden konventioihin luottaen (on nimilehdet, painopaikat, siististi viiteen lukuun sijoitettu teksti...), enimmäkseen kuitenkin haparoiden, kuin lukien pinkkaa irrallisia vintiltä löytyneitä papereita, kuunnellen keskustelua, jonka puhujista, äänistä, äänenpainoista, ilmeistä tai eleistä saa tiedon vain kirjoitetun tekstin välityksellä. Kestääkin aikansa, ennen kuin näistä äänistä tulee tunnistettavia, eikä kaikki ole sittenkään selvää.

Kirjan nimellä ei ole konventionmukaista alaotsikkoa, kuten ”romaanii” tai ”proosaa”, kirjailijan nimi on odotuksenvas-

taisesti kirjan nimen alapuolella: LURU – juha – Seppälä. LURU on painettu kuvana, joka tuo mieleen särkyneen peilin tai tahriintuneen kirjoituksen.

Kirja alkaa manausta ja toistoa uhkuvilla asetussanoilla, jotka kieltävät tekstin lukemisen:

*Tähän kirjoitetaan tärkeitä elämässäni tapahtuvia asioita. Tätä ei saa lukea kukaan muu kuin minä. Jos joku lukee, käy huonosti. Sitä seuraa ikuinen kironus. Sitä seuraa murhaaminen ja elävältä polttaminen. Silmät puhkotaan ja jäsenet katkotaan. Jos joku lukee tätä, se menettää sielunsa ja joutuu helvettiin. Joka tätä lukee, menettää järkensä ja kuolee mielipuolena. Jos joku lukee tätä, sitä seuraa iankaikkinen kironus. (L, 5.)*

Tämä voisi olla päiväkirjan alkuteksti. Kenen kirjoitusta se on? Kenelle se on kohdistettu? Ketä se uhkaa?

Tekstin sisäiset viittaussuhteet risteilevät *Lurussa* niin, että lukija pakotetaan ponnistelemaan: lukemaan tekstiä sirpaleina, hakien edempää tai jäljempää sitä tai tätä sivua, joka yhdistettynä luettuun tekisi siitä ymmärrettävämmän. Kyse on paljon enemmästä kuin vain jo luetun merkityksellistämistä ja tulevien tapahtumien arvailusta. Kaiken hajanaisuudenkin takaa etsii jotakin syytä sille, miksi juuri nämä sirpaleet on koottu tämän kirjan kansien väliin. Lopuksi romaani haastaa lukijansa pohtimaan myös kirjoittamista ja lukemista. Mikä on minun osuuteni tässä kertomuksessa? Miksi luen sitä niin kuin luen?

Ensi lukemalta kirjassa ei ole yhtenäistä juonta. Siinä on kaksi tapahtumatason kertojaa, äiti ja poika, jotka näyttävät puhuvan samasta asiasta, pojan kohtalosta, mutta eri näkökulmista. Heidän kertomuksensa on tuotu tekstiin ikään kuin suoraan heidän itsensä kertomana, katkelmallisesti toisiinsa limitysten ja toistensa rinnalle asettuen. Kertomus aukeaa vähitellen, mutta ei tekstin lineaarisessa tai tarinan kronologisessa jär-

jestyksessä, vaan jonkinlaisena assosiaatioiden rykelmänä tai muistin verkkona.

Pojan tekstit ovat hänen päiväkirjansa palasia, mitkä minäkään ikäisenä kirjoitettuja. Äiti lukee niitä, ja myös äidin tekstit muistuttavat päiväkirjatekstiä. Ne on enimmäkseen kirjoitettu kirjeenomaisesti sinä-muodossa poikaa puhutellen, mutta niiden tyylille ovat ominaisia piirteet, joita on luonnehdittu myös päiväkirjamaisiksi: niissä on epäjatkuvuutta, toistoa, arkipäiväisten toimien kirjaamista, uskoutumista, ja ne voidaan pohjimmiltaan ajatella päiväkirjan tapaan itselle kirjoitetuksi (ks. Norkola 1996, 38, 45–46; Makkonen 1993, 363, 365).

Äiti lukee poikansa tekstejä, mutta poika ei omasta puolestaan voisi toimia samoin. Äidin aloittaessa kirjoittamisensa poika on nimittäin ollut jo jonkin aikaa psykoottisessa tilassa mielisairaalaan suljettuna. Äidin kirjoitus on enimmäkseen retrospektiota, menneen kertaamista ja asiointilaan johtaneiden syiden seulontaa. Tässä jälkimmäisyyden mielessä kerronnan valta on hänellä.

Äidin kirjoitukseksi miellellävillä katkelmilla onkin hajanaisuudestaan huolimatta oma kerronnan nykyhetkeen liittyvä kronologiansa. Siihen kuuluvat ne arkipäivän tapahtumat, jotka pitävät äidin kiinni elämässä, näiden mukana hänen toistuvat vierailunsa mielisairaalaan. Tekstit voidaan ajatella kertomukseksi hänen selviytymisestään. Kirja loppuu kuitenkin traagisesti: poika tekee itsemurhan ja äidinkin kohtalo jää avoimeksi.

Tämä on yksi mahdollinen juoniparagraafi tai keskeneräinen tulkinta *Lurusta*. Mitä perusteita sille, tai yleensä millekään tulkinnalle, voidaan esittää? Millaisiin yhteyksiin tulkinta voidaan liittää? Jos ajatellaan, että merkitys on kontekstuaalista, että se ei riipu vain kielen merkeistä itsestään, vaan siitä kuka sanoo, kenelle ja missä tilanteessa, on kaiketi jotenkin hahmotettava tai tunnistettava nuo tilanteet ja yhteydet, joissa se toimii, jos halutaan päästä kiinni merkityksiin.

## Kertomuksista, keskusteluista ja niiden tutkimisesta

Narratologisesti ymmärretty tekstin järjestelmä monine tasoinen ja tulkinnallinen aktiviteetti näiden eri tasojen sisällä ja välillä luo – kaikesta siihen kohdistetusta kriittisestä huolimatta – metaforan dialektisesta liikkeestä ja merkityksen syntymisestä dialogissa. Pekka Tammi (1992, 25) on kuvannut tilannetta elävästi:

Periaatteessa voi sisäkkäisiä tasoja olla kertomuksessa kuinka monia tahansa (*Tubannen ja yhden yön tarinoissa* esiintyy ”viidennen asteen” sisäkkäisyyksiä), ja jokaiseen liittyy oma kertomisen sekä vastaanottamisen järjestelmänsä – usein niin, että saman henkilön rooli muuttuu hierarkian tasolta toiselle siirryttäessä. Ylemmän tason kertojasta tulee alemman tason sisäkkäisyysleisö, jne. (esim. Joseph Conradin *Pimeyden sydän* tai Pentti Haanpään *Noitaympyrä*).

Narratologian mallissa kerronnallisia tasoja tarkastellaan siis puhetilanteen kaltaisina sikäli, että kaikilla tasoilla on kerronnallisen aspektin lisäksi nähty viestinnän vastapuoli, jonka näkökulmia ennakoidaan – bahtinilaisittain sanoen vilkuillaan vieraaseen sanaan. Puhe on aina suunnattu jollekin jossakin tiettyssä tilanteessa ja tarkoituksessa. Vaikka tämän tulkinnan ja kertomisen liikkeen tarkastelu on perinteisesti pysäytetty tekstin sisään suunnilleen sillä perusteella, että siitä mistä ei voi puhua on vaiettava, aktuaalista tekijää ja lukijaa, maailmaa ja sen merkityksiä ei ole suljettu teorian piiristä.

Sosiologian ja lingvistiikan piirissä kehittynyt etnometodologinen keskustelunanalyysi (ks. Goffman 1981; Hakulinen 1989, 1990 ja 1996; Heritage 1996; Seppänen 1998; Tainio, toim. 1997) keskittyy kieleen sen käyttötilanteessa. Tutkimuksen kohteena eivät siis ole kieliopin systeemilauseet, vaan elävien ihmisten elävässä tilanteessa käyttämä kieli ja ennen kaik-

kea kielellinen vuorovaikutus. Tässä vuorovaikutuksessa otetaan verbaalin ilmaisun lisäksi huomioon sävelkulku, päällekkäisyydet ja tauot, puhenopeus ja äänen voimakkuus, hengitys, nauru, katseet ja eleet.

Etnometodologia on pohjimmiltaan hyvin humanistista: puhuminen ja muu ihmisen toiminta on primaaria, ihmiset itse luovat niin tilanteet kuin identiteetitkin. Se purkaa jyrkkää sausu-*surelaista jakoa langueen ja paroleen*. Puhunta ei ole valmiina olemassa olevan kielisysteemin käyttöönottoa, vaan kielessä toimimista. Kieli ei ole suljettu systeemi, vaan se on jatkuvassa muutoksessa ja tähän muutokseen osallistuvat kielen käyttäjät vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

Keskustelu nähdään refleksiivisenä toimintana, mikä tarkoittaa, että kaikki keskustelutilanteessa olevat vaikuttavat kontekstiin (etnometodologian piirissä käytetään lähimerkityksessä käsitteitä *origo, indeksinen tausta* tai *osallistumiskehike*) ja siinä syntyviin merkityksiin. Konteksti ei ole tilanteen ulkopuolella, se ei ole tausta, johon keskustelua ja merkityksiä suhteutetaan, vaan prosessi, johon osallistutaan (vrt. Karkama 1998, 78–83). Olennainen osa tätä kontekstia ovat siis keskusteluun osallistujat itse.

Kieli nähdään perustaltaan sosiaalisena, vuorovaikutus yksityiskohtiaan myöten jäsenytyneenä toimintana. Toiminnaksi ei käsitellä vain puheaktiteorian esittämiä yksittäisiä kielellisiä tekoja (*performatiiveja*), kuten väittämistä, kysymistä tai käskemistä, vaan se nähdään laajemmin. Se ulottuu yksittäisistä keskustelutilanteista tapahtuvasta *vuorottelun säätelystä* (mitä sanotaan ja miten, millä tavoin puhe kohdistetaan ja vuoro siirretään halutulle vastaanottajalle, ottaako hän tarjotun vuoron ja miten muut siihen reagoivat...) *identiteettien ja yhteisen todellisuuden rakentamiseen* sekä *institutionaalisten totuuksien ylläpitämiseen*.

Kielen sosiaalinen, yhteistä todellisuutta konstituiva luonne ei tarkoita, että tuo todellisuus olisi tai ei olisi olemassa – sen enempää kuin kielikään – jossakin ihmisen ulkopuolella,

jonakin joka alistaisi ihmisen täysin valtaansa. Jokainen kielellinen vuorovaikutustilanne on siinä määrin ennakoimaton, että toimiminen siinä edellyttää aina myös yksilöllistä valintaa.

Keskusteluntutkimuksessa yksi keskeisistä käsitteistä on *vuorottelu*. Se on ominaista keskustelulle sosiaalisesti järjestyneenä muotona. Siihen liittyy puheen kohdistaminen ja seuraavan vuoron tarjoaminen jollekulle. Keskusteluun syntyy tai luodaan hetkiä, jolloin vuoro vaihtuu. Ellei puhujan (sanavalinnallaan, katseellaan tai muulla sellaisella seikalla) tarkoittama henkilö ota vuoroa, puhuja jatkaa tai joku toinen keskustelutilanteeseen osallistuja ottaa vuoron, seuraavan tulkitsijan ja puhujan paikan. (Hakulinen 1997, 32, 45–48.)

Keskustelu jäsenyy *sekventiaalisesti* siten, että sanotun nähdään aina liittyvän aiemmin sanottuun ja ennakoivan seuraavaa puheenvuoroa. Melko samansuuntaisesti Tammen (1992, 25) edellä siteeratun kertomuksen eri tasojen kuvauksen kanssa John Heritage selostaa keskustelun kulkua tavalla, jossa tulkinta ja esittäminen vuorottelevat:

[...] *kuinka tabansa* vastaanottaja ensimmäisen lausuman analysoikin, *vastaanottajan seuraava vuoro esittää aina jonkin analyysin, tulkinnan tai arvion edellisestä vuorosta*. (Heritage 1996, 251.)

[...] puhujan lausuma esittää analyysin edellisen puhujan vuorosta ja [...] tämä tekee ensimmäiselle puhujalle mahdolliseksi määrittää, onko hän tullut ymmärretyksi (ja miten) (Ibid., 252).

Puhe on samalla sekä kontekstiin sidottua että sitä uudistavaa. Keskustelussa puhuja tarjoaa tulkintansa paitsi tapahtuneesta ja sanotusta myös kulloisestakin puhetilanteesta muiden keskusteluun osallistuvien hyväksyttäväksi. Hän saattaa esimerkiksi, kuten Eeva-Leena Seppänen (1998, 157–163) tutkimuksessaan kuvailee, tarjoutua esittämään kertomuksen ja luoda

sitä varten tilan kuuntelijoille, mutta näiden ei ole pakko ottaa tarjousta vastaan. Puhuja voi modifioida tarjoustaan, kunnes yhteisymmärrys tilanteesta syntyy, ja kertoja voi esittää haluamansa kertomuksen, joka sitten vuorostaan tulee osaksi seuraavien vuorojen kontekstia.

Osallistumiskehikon – ja siis myös osallistujien statuksen – muutoksiin vaikuttavat muun muassa puhujan asennonvaihdokset. Hän saattaa vaihtaa asentoaan esimerkiksi suuntaamalla puheensa vaihdellen eri henkilöille tai sitoutumalla sanomaansa eri tavoin. (Goffman 1981, 128, 131–137; Hakulinen 1990, 11.) Yhdellä kertomuksella voi olla samanaikaisesti useita erilaisia, esimerkiksi enemmän tai vähemmän tietäviä vastaanottajia, ja puhuja voi omalla toiminnallaan, kuten puhumalla vain joidenkin tiedossa olevasta asiasta, luoda puhetilanteen osallistumiskehikkoon paikkoja erilaisille vastaanottajille (esim. Londen 1997, 64; Seppänen 1998, 156–163).

Fiktio puhetilanteet ovat omalla tavallaan arkipuhetta monimutkaisempia toisaalta fiktiotekstin hierarkkisen ja toisaalta sen teleologisen rakentumisen vuoksi: mukaan otettu suuntautuu kohti tiettyä loppuratkaisua, ja tarinatason tapahtumat syntyvät oikeastaan kerronnassa, vaikka kertomuksen kielellinen jäsenytyminen antaa ymmärtää muuta – että ensin olisivat olleet tapahtumat, jotka sitten olisi kerrottu (tästä esim. Tammi 1992, 87–92).

Seppälän *Lurussa* myös tekstin päiväkirjamaisuus kuuluu tämän ilmiön piiriin: päiväkirjatekstejä ei ole ollut tai ei ainakaan ole tarpeen olettaa olleen ennen niiden tulemista fiktioteksteiksi. Päiväkirjagenre ja sen konventiot ovat palvelemissa romaanin kerrontaa. Tässä mielessä *Luru* poikkeaa fiktiona myös niin sanotusta toimitetusta päiväkirjasta, Lejeunen *roman journalista* (Norkola 1996, 45, 48).

Fiktio, *Lurunkin*, tarinaan syntyy illuusio menneistä ajoista ja niiden tapahtumista, kerrontaan kuva ajallisesti toisiaan seuraavista puhetilanteista ja niiden referoivasta toistamisesta teks-

tissä, ja lukijalla on kädessään teksti, jossa tällä kaikella on ainakin potentiaalisesti jokin merkitys.

Fiktio hierarkkinen rakentuminen ja siitä johtuva erilaisien puhetilanteiden ja niihin liittyvien agenttien moninaisuus onkin toinen ratkaiseva ero arkipuheeseen verrattuna. Mutta vaikka kerronnan tasoja pidettäisiin periaatteessa erillisinä ja toisilleen alisteisina, kuten esimerkiksi Tammi (1992, 119, 163) korostaa, on muistettava myös se, että tekstiä kädessään pitävä todellinen lukija voi jossakin määrin tarkkailla tekstin kaikkia tasoja ja seurata niillä käytävää kommunikaatiota samalla kun hän itse ”neuvottelee” tekijän kanssa tekstin merkityksistä ja tarjotu(i)sta lukijapositio(i)sta. Tekstissä toisilleen alisteiset, tai ajallisesti peräkkäiset, puhetilanteet ovat tässä mielessä samanaikaisesti läsnä.

Fiktio puhetilanne näyttäytyykin kiinalaista rasiaa kiinalaisempana. Tilanteiden yhtäaikainen moninaisuus tarjoaa aktuaaleille lukijoille useita eri paikkoja tai asentoja samanaikaisesti, mikä puolestaan johtaa mahdollisten tulkintojen moninaisuuteen. Ns. vastustava tulkintakin on tekstissä itse asiassa läsnä – sanotun varjona, hiljaisuutena, kaikkena sinä, mikä olisi voinut tapahtua, mutta ei sitä tehnyt (kertomuksen varjosta ks. Kinnunen 1989, 45–48). (Vrt. Rojola 1991.)

Fiktio ei avaudu mitenkään merkittävästi vain yhden tason huomioon ottavassa luennassa. Kertojan ja tekijänkin valta on suhteellista: tekstiin tuodut (tulleet) puhumisen tavat ja maailman merkityksellistämisen muodot toimivat osittain omilla ehdoillaan – ehkä kamppailevatkin keskenään – ja näin myös henkilöiden puheella on valtaa kertomuksen kokonaisuudessa. Kertomus ei ole koskaan ihan siisti paketti. (Ks. Rimmon-Kenan 1996, 24; Booth 1997.)

Omassa luennassani pyrin pitämään merkitykset liikkeesä, hahmottelemaan erilaisia puhetilanteita ja vuorovaikutusta niiden piirissä sekä Seppälän *Lurussa* että sen kautta. Lähtöoletuksena on standardinarratologian mukainen kertovan tekstin hierarkkinen rakentuminen ja siitä juontuva tilanteiden mo-

ninaisuus, samoin kuin näiden tilanteiden periaatteellinen erillisuus, mutta samanaikainen näkyvyys lukijalle. Keskityn lähinnä äidin puhuntaan, mutta otan luennassani huomioon myös muut.

Vuorovaikutusta näen tapahtuvan kaikilla kerronnan taasoilla, ja tätä vuorovaikutusta tarkastellessani käytän apuna myös joitakin etnometodologisen keskusteluntutkimuksen käsitteitä – peilaten niitä samalla kirjallisuudentutkimukseen ja testaten niiden käyttökelpoisuutta. Tällä yhdistelmällä on juurensa: molempien piirissä on painotuksia ja ajatustraditioita, jotka palautuvat usein vähintään Mihail Bahtiniin ja Valentin Volosinoviin asti (Hakulinen 1990, 6–10; Rimmon-Kenan 1996, 24).

Tutkin kerronnan *diskursseja*, mutta en nimitä metodiani diskurssianalyysiksi, koska ainakin suomalaisessa kirjallisuuden- ja kulttuuritutkimuksessa nimitys on varattu toisenlaiselle, foucaultlais-althusserlaiselle tutkimukselle. Painotukseni on toisaalla: näen diskurssin enemmänkin puheena, kielellisenä ja vuorovaikutuksellisenä toimintana, kuin sen erilaisina *repertuaareina* ilmenevänä lopputuloksena ja niin diskurssit kuin repertuaaritkin jatkuvassa muutoksessa olevina sekä toisiinsa kietoutuvina. Jatkossa käytänkin diskurssin sijaan vaihtelevasti sanoja *puhe*, *puhunta*, *puhumisen* tavat jne.

Etnometodologisessa keskustelunanalyysissä ei pyritä tulkitsemaan ihmisten sanomisia, mutta tässä tunnen kirjallisuudentutkijana olevani vapaampi. Varsinaiselle tulkinnalle tilanteiden identifiointi, ja siis niiden kontekstin hahmottaminen, antaa tietenkin vain lähtökohdan eikä minkäänlainen kokonais-tulkinta olisi mielekäskään – niin rikas Seppälän teksti kaikissa merkityksissään on. Asetun kuitenkin kuuntelemaan tekstin ääniä omassa tilanteessani. Vaikka minulla ei olekaan mahdollisuutta ottaa puheenvuoroa niin kuin aidossa puhetilanteessa olisi, vaikutan osaltani tekstin saamiin merkityksiin juuri nyt.

## ”Sinä olet kanssani”

Prologin jälkeen teksti alkaa lauseella, joka luo heti niin kerroksen kuin tarinankin ajat: ”SIITÄ on vuosi.” (L, 9.) Lause sijoittaa kertojan paikalleen, vuoden päähän tapahtumista ja teksti jatkuu takaumalla, jossa kerrotaan miten ”sinä” jouduit psykoosiin ja sitten lääkekierteeseen ja miten ”minä” yritin päättäväisesti mutta tuloksetta auttaa.

Asetelma jatkuu myös seuraavassa saman kertojan tekstiksi miellellävässä katkelmassa, vaikka siinä tapahtumat sijoittuvatkin kerronnan nykyhetkeen tai aavisteltuun tulevaan:

Lähden kohta käymään luonasi. Tuon mansikkajogurttia, josta aina pidit. Tuon, vaikka tartut purkkiin ahnaasti ja ryystät sen suuhusi kuin eläin, kuin et olisi hetkeen saanut syötävää. Sitä on paha katsoa.

[...]

Kirjoitan tätä makuuhuoneessa kampauspöydän ääressä. Ikkuna on raollaan. Sisään tulvii valoa ja lämpöä. (L, 13.)

Kuvaavia tälle asetelmalle ovat ne määreet, *attribuutit* (ks. Barthes 1975, 190), jotka tekstissä liittyvät välillisesti tai välittömästi ”minään” ja ”sinään”. ”Minään” liittyvät sellaiset seikat kuin hätäntyminen, lujuus, auttamishalu ja neuvottomuus (L, 9–11) sekä lämpö, mullan tuoksu, vihreys, vesi, muutos, valo ja kevät (L, 13), ”sinään” taas märkyys, ryvetyminen, puolialastomuus, vailla järkeä oleminen, kalpeus, sotkuisuus, sekaisuus, tokkura ja lihominen (L, 9–11) sekä eläimellisyys, kuoressa oleminen, pysähtyminen ja “musta ja jäinen sydäntalven yö, ikui-nen routa” (L, 13).

Näiden ensimmäisten katkelmien rinnalle, niiden kanssa vuorotellen, sijoittuvat tekstiosuudet, joiden kautta syntyy kuva tiedonhaluisesta, tarkkasilmäisestä ja herkästä lapsesta. Tekstiin ilmaantuu myös keskeinen tähtitaivaan trooppi:

Olen koko illan katsellut kirjaa kissaeläimistä. Ne näyttävät pelottavilta, mutta samalla kiehtovilta. [...] Haluaisin silittää sen pyöreää päätä ja katsoa sen keltaisiin silmiin. Minua pelottaisi, mutta haluaisin silti. (L, 12.)

Iltaisin on hienoja kuutamoita. Taivas on yhden äidin puvun värinen ja kaikki tähdet näkyvät ja suuri keltainen kuu. (L, 14.)

Lapsenomaisen tekstin ”minään” liittyviä määreitä ovat kevät, särkyvä jää, kura, auringon lämpö ja kauneuden tajuaminen – niiden tekstissä mainittuun äitiin sen sijaan väsymys, ärtyneisyys, kipu, vanheneminen ja poissulkeminen (L, 14).

Olellaista on ensinnäkin se, että nämä jaksot on kerrottu eri näkökulmista ja että ne maailmoiltaan eroavat toisistaan niin jyrkästi, ja toisekseen se, että ne tästä huolimatta ovat saman, *Luruum* kuuluvan, tekstin osia.

Toiset niistä ovat lapsen kertomusta omasta maailmastaan, toiset aikuisemman ”minän” kertomusta omastaan, eivätkä ne millään tavoin viittaa suoraan toisiinsa. Lapsenomaisuudessaan päiväkirjan ”sulkusanoilta” vaikuttava prologi asettuu lapsen tekstien rinnalle ja näin ne hahmottuvat hänen päiväkirjansa fragmenteiksi.

Vaikka kertoja vaihtuu ja katkelmissa kerrotaan eri asioista, ikään kuin kahta eri tarinaa rinnakkain, ne asettuvat keskenään dialogiin. Ne vaikuttavat toisiinsa läheisyyden perusteella ikään kuin keskustelun vierekkäisinä vuoroina. Arkikeskustelussahan osallistujat olettavat sen jäsentyvän kokonaisuudeksi, joissa sanottu liittyy aiempaan ja ennakoi jatkossa tulevaa. Sanottua tulkitaan aina kontekstissaan, johon liittyy sanotun lisäksi myös muun muassa se, kuka puhuu, keitä on kuuntelemassa ja mitä muuta on tapahtumassa. Tässä ”keskustelun” ja tekstien vastakohtaisuuksien havaitseminen edellyttää tulkitsevaa osallistumista kerrontaan, näkökulmaa kerrotun maailman ulkopuolelta.

Tieto näiden kahden kertojanäänen suhteesta äidin ja lapsen väliseksi vahvistuu vasta paljon myöhemmin (L, 24) samoin kuin se, että äiti lukee lapsensa papereita (L, 70). Vasta nyt tekstit on mahdollista nähdä yksipuolisena keskusteluna myös kirjan tarinassa, äidin kerronnan nykyhetkessä, silloin kun kirjoittavasta lapsesta on jo tullut omaan maailmaansa sulkeutunut aikuinen. Myöhemminkin mahdolliseksi yhtymäkohdiksi tulkittavat kerrotun maailman seikat perustuvat ikään kuin assosiaatioon (esim. L, 36, 37) tai sijoittuvat kirjan tekstissä aivan eri paikkoihin (esim. L, 22, 96). Kertomusten erillisuus säilyy loppuun asti.

Lapsen sukupuoli on pitkään epäselvä, ja nimi Teemu mainitaan äidin tekstissä melko myöhään – jaksossa, jonka indeksinen tausta on kokonaisuudessaan lähellä kerronnan nykyhetkeä. Se on kehystetty arkipäivän askareiden kertaamisella ja kuvauksilla sateisista kirjoitushetkistä ennen ja jälkeen erään sairaalavierailun.

Ennen lähtöä muistellaan toista lähimenneisyyden vierailua ja lääkärin kanssa käytyä keskustelua. Tässä Teemu ei selvästikään ole osallistujana missään puhetilanteessa: ”En saanut selvyyttä siihen miksi Teemu oli kirjoittanut helppoon kohtaan väärän sanan” (L, 41). Palattuaan äiti jatkaa kirjoittamista ja tuo Teemun jälleen sinä-muodon ja *dramaattisen preesensin* kautta kerrontatilanteeseen läsnäolevaksi. Lea Laitinen (1998, 83) kuvailee tällaista preesensin käyttöä ”metapragmaattiseksi troopiksi”, joka luo harhakuvan kerrotun ja kerronnan samanaikaisuudesta ja kutsuu kuulijat tapahtumien todistajiksi:

Pyyhkimet eivät koko paluumatkan aikana saaneet kalpeita kasvojasi tuulilasista.

Istut sängylläsi ja katsot minua etkä kuitenkaan katso. Ehkä näet jotain kauan sitten ollutta ja mennyttä. Kunpa tietäisin mitä se on. (L, 41.)

Kenelle äiti puhuu? Ketä hän kutsuu todistajaksi? Teemua-ko, jonka puhumattomuus raivostuttaa äitiä, niin että hän kirjoittaa toisaalla, jälleen dramaattista preesensia käyttäen: ”Välillä minun tekisi mieleni syöksyä kimppuusi, ravistella sinut hereille, repiä sinua hiuksista ja takoa nyrkeillä! Minä olen tässä, äitisi, sinä olet kaksikymmentävuotias ja nyt on kesä! Nouse ylös! Herää!” (L, 51.)

Omassa elämässään äiti tekee Teemua läsnäolevaksi säilyttämällä kotona hänen tavaranpaikoillaan ja puhelemalla hänelle:

Puhun siellä toisinaan ääneen itsekseni, sinulle ja itselleni, enkä pidä menettelyäni mitenkään hulluna. Sinä olet kansani. Tossusi ovat oven vieressä niin kuin aina: huoneeseen astuessasi voit työntää ne jalkoihisi. (L, 70.)

Äiti siistii paikkoja, mutta ei siirrä tavaroita muualle, hän luo illuusion Teemun läsnäolosta, mutta kavahtaa omaa kuvitelmaansa lämpöisen ihon kosketuksesta (L, 27). Teemu ei kuitenkaan ”herää”. *Lurun* tekstissä hän on läsnä vain vanhojen päiväkirjamerkintöjensä ja äidin (sekä sairaalahenkilökunnan) puheen kautta.

Suomalaisia arkikeskusteluja tutkineen Seppäsen (1998, 163–164) mukaan *sinä* rajoittaa monenkeskisessä keskustelussa tilannetta niin, että puhuja suuntautuu meneillä olevan puhetilanteen maailmaan ja suhtautuu myös puhuteltuun tässä hetkessä. ‘Sinä’ on kiistakumppani tai kertoja, jonka kertomusta kommentoidaan, ja muut läsnäolijat voivat osallistua tilanteeseen vain kuulijoina.

Myös *Lurun* kerronta- ja keskustelutilanteita voidaan tarkastella tässä valossa. Vaikka mukana on lapsen tekstiä ja vaikka äidin kirjoitus on suureksi osaksi retrospektiota, koko kirjan viittauksen tausta on alusta lähtien lähellä äitiä kirjoittavana subjektina. Äidin tekstit on kirjoitettu myöhemmin, ja kerronnan valta on hänellä. Lapsi ei puolestaan lue äitinsä tekstejä,

hän on kiistakumppanina vain äidin kerronnassa. Äiti puhuu – muut saavat kuunnella.

## ”Siihen hän tarvitsi sinua”

Monet äidin tekstikatkelmista on omistettu pojan isälle. Ensimmäinen niistä alkaa lakonisella toteamuksella, joka niittaa tarinan koordinaatit perheen kolmiyhteyteen, isään, lapseen ja äitiin: ”ISÄSI oli minua viittä vuotta nuorempi.” (L, 19.) Miehstä käytetään nimitystä ”isäsi” tai ”hän”. Lasta puhutellaan enimmäkseen isä-sanan omistusliitteen kautta. Tekstin pinnassa oleva puhetilanne on tässäkin äidin ja lapsen välinen ja periaatteessa minä-muotoinen, mutta kerrontaan tulee muitakin kielellisiä vuorovaikutustilanteita ajoittaisella *hän*-pronominin käytöllä.

Kerronnan persoonamuotoja on pohdittu kirjallisuudentutkimuksessa pitkään. Katse on tällöin kohdistunut lähinnä minä- tai hän-kerronnan diegeettisyyteen vs. mimeettisyyteen sekä siihen, onko kertoja läsnä tekstissään ja jos on, niin millä tavoin.

Kerrontamuotojen persooniin perustuvaa jakoa on paljon myös suhteellistettu. Tähän on esitetty kahdenlaisia perusteita: toisaalta kaikkea kerrontaa on saatettu pitää pohjimmiltaan minä-kerrontana siksi, että kaikkiin hän-kerronnan lauseisiin voidaan ajatella liitettäväksi performatiivinen ”minä sanon” – lause (esim. Bal 1988, 121–122), jolloin kertoja on ´minä´. Toisaalta hän-kerrontaan on kiinnitetty huomiota myös yhtenä tietoisuuden esittämisen muotona (Cohn 1983, 5–7, 11–14, 19–140), jolloin ´hänen´ taustalla on aina joku toinen tietoisuuden keskus, toinen ´minä´.

Hän-kerrontaan liittyy paradoksi, johon jo Käthe Hamburger (*The Logic of Literature* 1973, 83; lähteenä Cohn 1983, 7, 269) on kiinnittänyt huomiota: poissaolevan kategoriana pidentyessä kolmannessa persoonassa kerrottu tuntuu kaikkein elä-

vimmältä, koska silloin voidaan kertoa myös sellaista, mikä ei muuten ole ihmisten saavutettavissa – nimittäin toisen ihmisen ajatukset ja tunteet.

Lingvistiikan kannalta puhutaan referoinnista ja aiemman puhetilanteen indeksistä tai aiemman puheaktin puhujan roolista. Perinteisesti *hän*-pronominin on nähty liittyvän myös 'hänen' poissaoloonsa ja varsinaisina puheaktipronomineina on pidetty vain yksikön 1. ja 2. persoonaa (esim. Benveniste 1971, 195-204), mutta uusimmassa suomalaisessa tutkimuksessa on alettu päätyä (murteiden ja tilanteisen puheen tutkimukseen nojautuen) kannalle, jonka mukaan *hän*-pronominilla voidaan joillakin ehdoilla viitata myös keskusteluun osallistujaan. (Laitinen 1992, 271–274, 334; Seppänen 1998, 26-29, 38, 92.)

Tarkastelun kohteena olevassa, miehestä ja isästä kertovassa, katkelmassa varsinainen referointi rajoittuu tekstissä miehen ajatusten esittämiseen ja hyvin abstraktiin viittaukseen aiemmasta puhumisesta: ”En ole koskaan ollut kevytmielinen, ja hän vaistosi sen. [...] Hän ei puhunut paljon.” (L, 19.) Katkelman tekstin *hän*-kerronnassa on samanaikaisesti niin mennyt aika ja sen puhetilanteet kuin kerronnan nykyhetkikin. Tarinan menneeseen aikaan tai hierarkiassa ”alempiin” kerronnallisiin tasoihin sijoittuvien puhetilanteiden lisäksi kertoja näyttää luovan *hän*-pronominin kautta tilanteita, joissa origo on abstraktia referointiakin enemmän kertojan nykyhetkessä:

En tiedä, en todella tiedä mistä kaikki johtui, missä oli hänen perimmäinen kipupisteensä, mutta hirvittävä haava häneen oli revennyt. Vasta myöhemmin olen voinut ymmärtää, miten huono itsetunto hänellä oli.

Isäsi ei halunnut lasta samalla tavalla ja samasta syystä kuin minä, mutta senkin ymmärsin vasta paljon myöhemmin. Itse asiassa hän ei halunnut lasta ollenkaan, hän halusi vain saattaa minut raskaaksi. Kun sinä synnyit, hänen oli helpompi haavoittaa minua. Siihen hän tarvitsi sinua. (L, 19–20.)

Vaakakupissa on 'hänen' kipunsa ja haluamisensa sekä 'minun' tietämiseni, ymmärtämiseni ja haluamiseni. Kerronnassa on nähtävissä ikään kuin keskustelutilanne, jossa *enonsiaation subjekti*, tekstin puhuva 'minä', tuo tekstiin *lausuman subjektit*: 'hänet' *tietoisena, tahtovana ja intentionaalisenä* persoonana (persoonasta ks. Laitinen 1995, 49) ja itsensä oman tekstinsä esittämänä 'minänä', kertomuksensa henkilönä. Tekstissä lausuman subjektit, 'minä' ja 'hän', asettuvat keskenään dialogiseen suhteeseen.

Paralleelisti suomen murteissa *hän*-pronominia käytetään yleisesti puhetilanteessa läsnäolevan ja/tai referoidun subjektin osoittamisen lisäksi ilmaisemaan puhujan episteemistä ja affektista asennetta kertomaansa asiaan. Vastuu sanotusta siirretään 'hänelle', mutta myös puhujan tunnepitoinen suhtautuminen, joko kielteinen tai myönteinen, tulee esille. (Laitinen 1995, 42, 68; Seppänen 1998, 90–92.)

Kiinnostavaa onkin, että tässä katkelmassa – sinä-muotoisesta puhuttelusta ja jo tarinan avauksessa esitetystä aiheesta huolimatta – keskeiselle sijalle nousee 'minä'. Osittain tämä johtuu siitä, että esitys on myös yksikön ensimmäisessä persoonassa, ja osittain siitä, että 'minä' ja 'minua' kohtaan osoitettu julmuus nousee loppua kohden tarinan varsinaiseksi puheenaiheeksi. Mutta tärkeä osansa on myös sillä, että kertoja, luodessaan erilaisia puhetilanteita ja asemia sekä asettuessaan myös itse niihin, tulee itsekin selvemmin tulkinnan kohteeksi.

Äidin tarinoissa mies tulee esille myöhemminkin. Nämä katkelmat alkavat lyhyillä, otsikonkaltaisilla virkkeillä: "ISÄSI kuolema tuntui helpotukselta" (L, 49). "KERRAN isäsi löi minua" (L, 67). "ISÄSI oli ilkeä mies. Ensin teki sinut, sitten otti eron ja sen jälkeen kuoli." (L, 103.) Ne tiivistävät jo alkuun kertomuksen keskeisen sisällön ja muistuttavat sikäli William Labovin (1972, 370) tutkimuksen suullisen tarinankerronnan *abstrakteja*. Mainituista katkelmista viimeinen myös päättyy selkeään *koodaan*, jossa kertoja esittää yhteenvedon, tarinan opetuksen. Miehen puheen referointi on katkelmassa suo-

rimmillaan. Osa tekstistä on jälleen hän-muodossa ja osa *vaapaata suoraa esitystä*, repliikkejä ilman johtolauseita:

Hän osasi vain vihata. Joskus hän nimitti minua huoraksi. Sanoin hänen tietävän ettei se ollut totta. Mitä väliä sillä on, hän sanoi, sinä olet huora.

Sinä olet ilkeä ihminen, sanoin. Niin olen, jätä minut rauhaan. Miksi sinä olet tuollainen? Mene jo.

Minusta on hyvä että isäsi kuoli. (L, 103.)

Tarinassa, jonka tekstiin äiti tuo miehensä kaikkein voimakaimmin läsnäolevaksi, puhuttelevaan minä-kertojan lausuman subjektia, tuo samainen 'minä' lausuu hänen tuomionsa.

## "Kaikki tuntuivat ymmärtävän kaiken heti"

Äiti rakentaa kertomustaan tuomalla teksteihinsä myös muita henkilöitä, muuta puhetta ja esittämistä. Suhteestaan työtoveriinsä hän kertoo ohimennen, lähinnä muistellen aikaa omalta kannaltaan (L, 75–76, mahdollisesti 77). Elävämmin hän kertoo, miten "isällä", hänen omalla isällään, oli tapana sanoa jokin asia. "Isä sanoi aina, että Teemusta tulee rakentaja niin kuin hän itsekin oli" (L, 58).

Äidin isovelji ja hänen vaimonsa, Saimi ja Erkki (tässä järjestyksessä) ovat teksteissä suureksi osaksi esillä habitukseensa liittyvän ympäristön kautta (ks. Jokinen 1996, 93–94). Heidän aikansa ja paikkansa on kertojalle nostalgian suvanto, jonka tapahtumat ja teotkin kertoja esittää minä-muotoisessa tekstissään enimmäkseen ikään kuin aina ja toistuvasti tapahtuvina, ajan sukupolvienkin yli pysähdyttävinä iteratiiveina. Näin heistä ja heidän ympäristöstään tulee myös 'minän' *kiinnipitävä ympäristö* ja osa hänen esittämänsä minuutta:

Tiedän mikä minua huoneessa odottaa: puhtaat petivaatteet, raikas tuoksu, avoimen ikkunan edessä harsoinen verho [...].

Kun ajan pihaan, Saimi ja Erkki tulevat portaille vastaan. [...]

Kun ajan pihaan, pelargoniat kukkivat eteisen ikkunoilla. [...]

Sisällä odottaa katettu pöytä. Syömme hiljaisuuden valitessa. Muutamalla sanalla Erkki kertoo kylän viimeisen palvelun, postin lakkauttamisesta ja siitä miten hankalaa on hakea joka maitolitra kirkolta. Kuin isä se vetää leipäveitsellä jokaista suupalaa varten viillon mustaan, kotona leivottuun ruisleipään. Tupakeittiön tuoksu on sama kuin ennen; puuhella, koivuklapit, kumisaappaat hellan edessä kuivumassa, huonekalujen paksu maali, kukkien kirpeys. Saimi hymyilee, tyytyväisenä siitä että saa tuottaa minulle hyvää mieltä. Se on aina yhtä tyrmistyttävää. Se saa minut aina sanattomaksi. (L, 54–55.)

Äiti käy keskustelua myös laajemmissa kehissä, liittää erilaisia instituutioiden puhetapoja omaan puheeseensa tai kommentoi niitä. Yhtenä varsin tietoisena kommentoinnin kohteena on sairaalan *hoivapube*: ”[...] viikosta toiseen lepositeissä, niin kuin ne pakkopaitaa kutsuvat” (L, 98).

*Äiteyden pube* (ei ”äitiyden”, koska tarkoitus ei ole puhua vauvantuoksuudesta äitiys-tilasta) lyö tietenkin leimansa kaikkiin hänen teksteihinsä, onhan hänen kirjoituksensa suureksi osaksi osoitettu lapselle. Silloin tällöin tämäkin konteksti laajenee, kun siihen liittyvät myös *jaetut arvot*, kulttuurissa yleensä kyseenalaistumattomat totuudet, käsitykset siitä, millainen on tai ei ole hyvä äiti.

Teemu karkaa sairaalasta. Äidille soitetaan sieltä, ja tekstissään hän käy dialogia niin sairaalainstituution ja (nyt jo aikuisen) Teemun kuin *äiteydenkin* kanssa ja pohtii sen kautta tapahtuneen syitä ja syyllisiä:

Inhimillinen erehdys. Mitä te olette tehneet lapselleni? Miksi te ette pitäneet hänestä huolta? [...]

Missä sinä voisit olla? Miksi et tullut minun luokseni? Miksi et tullut äidin luo?

Senkö vuoksi että minä petin sinut? (L, 82.)

Teemun löydyttyä äiti ei tiedä, mitä hänen pitäisi tuntea, miten toimia, miten olla äiti ristiriitaisine tunteineen. Sanojen puuttuessa hän turvautuu mansikkajogurtin syöttämiseen:

Mieleni on sekava. Tunnen samanaikaisesti suurta huojenusta ja ärtymistä. Olen tyhjä ja voimaton. Olet haavoittanut minua. Olet sairas, et tiedä mitä teet. [...] Minun on ikävä sinua. Olet pelastunut. Miksi sinä teit tämän? Minä rakastan sinua. Minä tulen ja tuon mansikkajogurttia. (L, 88.)

Syällisyys on äidin tekstien kokonaisuutta jäsentävä periaate. Ehkä se on periaate, joka jäsentää myös hänen elämäänsä, hänen elämänsä kertomusta:

KAIKKI tuntuivat ymmärtävän kaiken heti kun kuulivat: yksinhuoltajaäiti. Jo Teemun opettajat selittivät sillä hänen erilaisuutensa, myöhemmin lääkärit, psykologit ja psykiatrit. Tieto ratkaisi heidän ongelmansa; yksinhuoltajaäiti, kaksin poikansa kanssa.

[...] He yrittivät vapauttaa minut syällisyydestä, virkaansa hoitavat naisetkin.

Sisimmässään heidän täytyi tietää, ettei se ole mahdollista. Aina kun kohtaan poikani kasvoista kasvoihin, joudun tunnustamaan oman kyvyttömyyteni, osaamattomuuteni, avuttomuuteni ja syällisyyteni. Se on kuin pysyvä vamma jonka kanssa minun on jotenkin opittava elämään. (L, 61.)

Ellei hän ole syyllinen, kuka sitten on? Miksi Teemu joutuu kärsimään? ”Mikä osuus minulla on tässä kaikessa? Olenko antautunut hirviölle, lohikäärmeelle, pahuudelle, ja siittänyt sen kanssa lapsen, sinut jonka osaksi on tullut lunastaa tuo pahuus? Teemu rakas, lapsihan sinä olet.” (L, 68.)

## ”Aivan kuin kuulisin sydämesi lyönnit”

*Lurun* alussa kaksi eri kerrotussa maailmassa mukana olevaa kertojaa merkittiin lapseksi ja aikuiseksi heidän käyttämiensä kielimuotojen perusteella. Pojan kirjoittaminen jatkuu kuitenkin aikuisuuteen asti. Tästä huolimatta hänen päiväkirjafragmenttiensä sijoittuminen kirjan tekstiin noudattaa jotakin muuta järjestystä kuin kronologiaa. Kun niin pojan kuin äidinkin arkipäivään kuuluvat samantapaiset asiat, esimerkiksi kävely- ja pyöräilyretket, kertojia ei voi nimetä pelkän aikuisen kielimuodon perusteella. Tässä mielessä identifioimattomiksi jäävät esimerkiksi tekstit sivuilla 53 ja 79.

Seuraava lyhyt katkelma voisi olla aikuisen Teemun kirjoitusta tai hänen ajatuksiaan referoivan, mutta tapahtumien ulkopuolella olevan kertojan tekstiä. Yhtä hyvin se voisi olla vaikkapa äidin unipäiväkirjaa:

PIMEÄSSÄ oli valkea reikä, kuin haaleaa tulen kajoa. Palaneen hajua oli huoneessa. Täällä on hirvittävän kuuma. Jokin palaa. Minä juoksen ulos puutarhaan ja menen nurmikolle pitkäkseni. Kierittelen siinä ja saan tulen sammumaan. Katson ylös taivaalle. Tuli sammui. (L, 87.)

Kolmannessa luvussa äidin ja Teemun puhunnat alkavat muutenkin kietoutua toisiinsa. Sinä-muotoisen puhuttelun sijaan äiti alkaa käyttää enenevästi suoraa minä-kerrontaa, joka on Teemun teksteissä yksinomainen. Tähän kietoutumiseen liittyy myös samankaltainen kuvallisuus. Yhteinen kuvallisuus tuo

dialogiin mukaan niin kerrotun maailman ulkopuolisen kertojan kuin myös tekijän tasot, kun ei ole selvää, millä kerronnan tasolla yhtäläisyydet syntyvät. Onko samankaltainen kuvallisuus vain kirjailija Juha Seppälän tyyliin kuuluvaa (mitä se väistämättä myös on) vai onko sillä jotakin tekemistä koko romaanin kerrontaa järjestävän prinssiipin tai romaanin henkilöiden ja heidän puheensa kanssa.

Seppälän teksteille ominaisen sadevettä valuvan tai kirkkaan ikkunalasin troopin lisäksi *Lurun* toinen keskeinen trooppi on yötaivas ja sen avaruus. Se on mukana erityisesti Teemun, mutta myös äidin kielessä:

Yö on tulossa. En edes yritä nukkua. Keitän kahvia ja menen terassille istumaan. On hämärää ja lämmintä. Olet jossain sinisen hämärän seassa, tiheässä hiljaisuudessa. Aivan kuin kuulisin sydämesi lyönnit. Olet jossain juuri nyt ja tarvitset minua. (L, 82.)

Tässä äidin ja Teemun tekstit liittyvät toisiinsa paitsi kuvallisuudeltaan myös sijainniltaan. Tätä äidin tekstiä sekä edeltää että seuraa Teemun teksti, jossa on myös yötaivaaseen ja lumeen liittyvää metaforisuutta:

Äiti luulee minun nukkuvan. Ovi on kiinni. Kun minä lähdän, on hämärää ja pehmeää. Heinäkuun yössä on lunta, ei kipua, ei yksinäisyyttä. Se on muiden joukossa. (L, 80.)

Pimeässä on tähtiä, tuhansittain pieniä tähtiä jotka hehkuvat kuin kuolleiden silmät. Luru on siellä ja kaikki joiden sydän on pysähtynyt, lakannut sykkimästä. Yritän etsiä niiden joukosta omiani, mutta turhaan. Niitä on liikaa. On väsyttävä, väsyttävä hitaasti ja kuljettava pois. Uni on taivas ja taivaalla on tähtiä ja ne hehkuvat kuin kuolleiden silmät. (L, 83.)

Äidin ja Teemun tekstit eivät kommentoi toisiaan suoraan. Yhteys niiden välille syntyy jollakin kerronnan ylemmällä tasolla juuri tekstien asemoinnin ja jaetun kielen, sen avaruuden kautta. Loppua kohden Teemun ja äidin puhunnat kietoutuvat toisiinsa niin, että kuvien samankaltaisuuteen liittyy yhtäläisyyttä tarinan tapahtumissa, pelon ja ahdistuksen tuntemuksissa. Esimerkiksi näistä sitaateista ensimmäinen ja kolmas on Teemun tekstiä, toinen äidin:

Vihollinen on minun sisälläni. Vihollinen on tuhottava ennen kuin se tuhoaa minut. (L, 80.)

Juuri nyt mieli on yhtä maailman kanssa: autio, kylmä, jotenkin pelokas. Minusta tuntuu siltä kuin en uskaltaisi astua ulos – aivan kuin en yhtään voisi tietää mikä minua siellä odottaa.

[...] Luulen että verenpaineeni on kohonnut. [...]

Kun avaan kaihtimen, näen miten kylmä ja kova kuunvalo loistaa lumella ja saa puiden ja pensaiden jäätyneet oksat kuin kouristumaan vilusta ja tuskasta. [...] Niin kuin minua uhkaisi jokin toistaiseksi näkymättömänä pysyttelevä vihollinen. (L, 104.)

SYDÄMESSÄNI on ollut merkillisiä tuntemuksia: kuin siitä olisi voima hiipumassa, niin kuin se ei jaksaisi kunnolla lyödä. En voi vaikuttaa siihen mitenkään, koska se on minun tahdostani riippumaton. (L, 105.)

Teemu karkaa uudestaan sairaalasta. Sieltä soitetaan. Äiti kertoo käytyä keskustelua sekavasti ja ironisoiden. Tämä vapaata epäsuoraa kerrontaa käyttävä, sairaalan ja äidin puhunnat ja puhumisen tavat limittävä teksti ei ole välttämättä enää hiot-

tua päiväkirjatekstiä, vaan paremminkin tapahtumien ulkopuolella olevan kertojan puhunutta:

[...] Tuskin elokuista kummempi tapahtuma. Sinuun oli haluttu luottaa. Sinuun oli luotettu. Koska sinuun saattoi luottaa. Hienoista avautumista. Ei haluttu kiirehtiä.

Sanoin, etten pysty nyt puhumaan enempää. Ymmärrän, ilmoitamme kyllä heti kun kuulemme jotain.

Laskin luurin. Olin puolialasti ja tärisin kuin horkassa. (L, 109–110.)

Tekstissä syntyy yhteys tarinan tasolla kirjan alkuun, jossa äiti muistelee lapsensa sekavaa tilaa. Nyt vain puolialaston ja täri-sevä olento on äiti. Enää ei ole kyse äidin ja pojan puhuntojen kietoutumisesta, vaan laajemmasta tulkinnan kontekstista, kerro-nallisesta tilanteesta, johon osallistuu koko teosta järjestä-vä periaate.

## ”Oletteko siellä yksin?”

Äidin kertomuksessa (ja elämässä) syntyy puhuttelun ja muun toiminnan kautta paikka Teemulle. Tässä dialogissa äiti raken-taa jatkuvasti myös omaa minuuttaan – paikkaansa Teemun äitinä. Dialogiin osallistuvat puheensa kautta myös muut ihmi-set, abstrakteimmillaan kulttuurissa yleisesti hyväksytyinä ar-voina, joita äiti ei aseta kyseenalaiseksi. Äiti kutsuu myös to-distajia tälle kertomukselle muun muassa dramaattisen pree-sensin käytöllä. Teemun kertomus itsestään ja äidistään on toi-nen.

Isästä ja puolisoista kertovissa katkelmissa *hän*-pronomi-nin käyttö luo äidin tekstissä kerrontaan *upotettuja osallistumis-kehikoita* (ks. Seppänen 1998, 125–127), tässä jälkiä aiemmis-ta puhetilanteista ja tilanteita, joissa lausuman ´hän´ ja ´minä´

tuodaan dialogiin. Myös 'minä' asettuu lausuman subjektina kerronnan ja tulkinnan kohteeksi.

Sekä lapsesta että puolisosta kertovissa teksteissä on kerronnan puhetilanteissa paikkoja myös muille läsnäolijoille puhutellun 'sinän' lisäksi. Kertojan kirjoitetulla esityksellä ei ole kohteena vain henkilönä kerrotussa maailmassa olevaa, onnetonta, mansikkajogurttia ryystävää puhuteltua, sillä jo tapahtumat edellyttävät ymmärtävämpää kuulijaa. Täksi kuulijaksi voidaan kerronnassa ajatella narratologian yleisöä tai kerrotussa maailmassa, päiväkirjagenren kontekstissa, äitiä itseään.

*Lurun* tekstissä, sen kerronnallisissa puhetilanteissa, on kuitenkin merkkejä myös muista läsnäolijoista. Näennäisestä fragmentaarisuudesta huolimatta sillä on omat koherenssia luovat periaatteensa: esimerkiksi äidin kerrontatilanteita seuraava kronologia, puhuntojen vähittäinen kietoutuminen sekä kuvallisuuteen liittyvät samankaltaisuudet edellyttävät tulkintaa, keskustelun seuraavaa vuoroa.

Teoksessa on myös tekstiä, jota ei ole tuottanut sen enempää Teemu kuin äitikään. Jotkin mahdollisesti päähenkilöiden ajatuksia kuvaavat jaksot saattavat olla tällaisia, mutta ehdottomasti sitä on kirjan viimeinen luku, joka koostuu vain yhdestä katkelmasta. *Lurun* viimeisessä luvussa esitetään puhelu sairaalasta *vapaana suorana esityksenä*. Sen teksti on soittajan puhetta ilman selittäviä johtolauseita. Puhe on osoitettu kohteliassa ja muodollisessa te-muodossa kuulijalle, joka kaikesta päätellen on äiti, mutta tekstissä ei ole lainkaan vastarepliikkijä.

Tapahtumien ulkopuolella oleva kertoja luo tilanteen, jossa deiktiset ja muut indeksaaliset viittaukset liittyvät puheeseen kerrotussa maailmassa, mutta siellä kukaan ei ota keskustelussa seuraavaa vuoroa. Tekstissä kysytään, kerrotaan, ehdotetaan jne. mutta kukaan ei vastaa. Se myös loppuu puhuteluun ja kehotukseen, kutsuun ottaa seuraava vuoro:

Älkää sulkeko puhelinta. Sanokaa minulle mitä aiotte tehdä. Sanokaa mitä teette kun olette sulkenut puhelimen. Äl-

kää katkaisko. Mitä aiotte tehdä nyt? En katkaise puhelua ennen kuin sanotte mitä aiotte tehdä seuraavaksi, juuri nyt. (L, 117.)

Suora puhuttelu ja vastarepliiikkien puute yhdessä luovat ikään kuin tyhjän tilan. Äiti on tekstissä vain tuona tyhjänä tilana. Kun soittaja tivaa, että puhelinta ei saa sulkea, ennen kuin on kertonut, mitä aikoo tehdä seuraavaksi, alkaa tuntua siltä kuin lukijaa puhuteltaisiin, kuin lukija liukuisi puhutellun paikalle ja origo siirtyisi lukijan nykyhetkeen, juuri nyt.

Tyhjä tila kutsuu paradoksisesti lukijaa asettumaan keskusteluun – toisaalta ikään kuin äidin asemaan – toisaalta pitämään oman asemansa lukija-tarkkailijana.

MINULLA on nyt todella ikävää kerrottavaa.

Oletteko siellä yksin?

Minulla on aivan hirveää kerrottavaa. (L, 117.)

Tilanne rinnastuu kirjan alkuun, sen alkusanoihin, joissa mahdollista lukijaa uhataan iankaikkisella kirouksella. Kerrotun maailman puhetilanne muuttuu kuvaksi tekijän ja lukijan välisestä vuorovaikutuksesta, jossa tekijä kohdistaa lukijalle tarjouksensa kertoa. Kuuleeko kukaan? Onko siellä ketään?

Kirjan lopussa tarjottu äidin paikka ei ole ongelmaton, vaan päinvastoin hyvin ristiriitainen. Hänen luotettavuutensa kertojana ja kohtalonsa kerrotussa maailmassa jäävät avoimiksi. Hänen puheeseensa törmäävät monien muiden äänet, ja tilanne vaatii tulkintaa, osallistumista. Äidin ja Teemun kohtalot kietoutuvat myös *Luru*-nimeen. Heidän maailmassaan Luru on kissa, johon Teemu lapsuudessaan on kiintynyt ja jonka kadotua hänen maailmansa alkaa murentua. Pysyykö äidin maailma koossa, kun Teemua ei enää ole? Tuhoutuuko hän kadottaessaan viimeisenkin yhteytensä muihin ihmisiin, kykynsä ilmaista itseään, kertoa oma kertomuksensa, ja hajotessaan muiden puheeseen?

Täysin toinen, jatkuvasti läsnäoleva mahdollisuus asettua tulkitsemaan *Lurun* kerrottua maailmaa on katsoa sitä Teemun asemasta. Teemun omat tekstit ovat myös jatkuvasti käsillä ja ne ovat läsnä myös äidin teksteissä, niissä kerrotun varjona. Nyt kyse olisikin Teemun tuhoutumistarina, vaikkapa kertomuksena siitä, miten menneiden sukupolvien taakka tulee pojan kannettavaksi. Teemun viattomuus ja tuhoutuminen tekevät hänestä Kristus-hahmoisen lunastajan. Äiti näyttäytyy puolusteluistaan huolimatta hirviönä, joka ei – äidinrakkauden varjolla, omaan syyllisyydentunteeseensa kietoutuneena – halua irrottaa otetta pojastaan.

Kaiken kaikkiaan – Juha Seppälän *Luru* kiehtoo ja vaivaa, kutsuu ja torjuu lukijaa monin tavoin. Se nostaa kertomisen ja vuorovaikutuksen kysymykset esille niin tarinan kuin kerronnan kautta ja on tässä mielessä mitä suurimmassa määrin metafiktionaalinen. Sen fragmentaarisuus ei ole sattumanvaraista, vaan siihen on sekä tahattomasti että tahtoen tehty lukijalle erilaisia paikkoja asettua keskusteluun. *Lurussa* yhdistyvät poetiikka ja etiikka. Vaivatessaan lukijaansa ja asettaessaan hänet monien valintojen eteen Seppälä tuo itsensä tekstiin vähintäänkin tekijän hahmossa ja tulee kysyneeksi myös sitä, miten me rakennamme maailmaamme ja mikä osuus kielellä ja kirjallisuudella on tässä kaikessa. Syntykö niiden kautta tila, avaruus, jossa merkityksistä voidaan keskustella?

## Lähteet

Juha Seppälä: *Luru*. Porvoo: WSOY 1992. (= L)

Mieke Bal: *Narratology, Introduction to the Theory of Narrative*. Transl. by Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press 1988.

Roland Barthes: *S/Z*. Transl. by Richard Miller. London: Cape 1975.

Emile Benveniste: *Problems in General Linguistics*. Transl. by Mary Elisabeth Meek. Coral Gables, Florida: University of Miami Press 1971.

Wayne C. Booth: ”The Struggle to Tell the Story of the Struggle to Get the Story Told”. *Narrative*, vol. 5/ nr 1/ January 1997.

Dorrit Cohn: *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton (N.J.): Princeton University Press 1983.

Erving Goffman: *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1981.

Auli Hakulinen (toim.): *Suomalaisen keskustelun keinoja 1*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos 1989.

Auli Hakulinen: ”Kuka puhuu kertomuksessa eli naisten kutsut”. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 1/1990.

Auli Hakulinen (toim.): *Suomalaisen keskustelun keinoja 2*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos 1996.

Auli Hakulinen: ”Johdanto”. – Liisa Tainio (toim.): *Keskustelunanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino 1997.

John Heritage: *Harold Garfinkel ja etnometodologia*. Suom. Ilkka Arminen et al. Helsinki: Gaudeamus 1996.

Eeva Jokinen: *Väsynyt äiti, äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Helsinki: Gaudeamus 1996.

Pertti Karkama: ”Kontekstualismin haasteet”. - Päivi Molarius (toim.): *Konteksti - tutkimuksen avainsana? Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51*, osa 1. Helsinki: SKS 1998.

Aarne Kinnunen: *Kertomuksen opissa*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1989.

William Labov: *Language in the Inner City, Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1972.

Lea Laitinen: *Välttämättömyys ja persoona, suomen murteiden nesessiivisten rakenteiden semantiikkaa ja kielioppia*. SKST 569. Helsinki: SKS 1992.

Lea Laitinen: ”Persoonat ja subjektit”. – Pirjo Lyytikäinen (toim.): *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Tietolipas 139. Helsinki: SKS 1995.

Lea Laitinen: ”Dramaattinen preesens poeettisena tekona”. – Lea Laitinen ja Lea Rojola (toim.): *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Tietolipas 160. Helsinki: SKS 1998.

Anne-Marie Londen: ”Kahden- ja monenkeskinen keskustelu”. – Liisa Tainio (toim.): *Keskustelunanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino 1997.

Anna Makkonen: ”Valkoisen kirjan kutsu eli löytöretkellä päiväkirjojen maailmoissa”. – Suvi Ahola (toim.): *Hiljaista vimmaa. Suomalaisien naisten päiväkirjatekstejä 1790-luvulta 1990-luvulle*. Helsinki: Kirjayhtymä 1993.

Tero Norkola: ”Kirjoituksia sydänten kammioista. Henkilökohtaisen päiväkirjan poetiikkaa”. – Tero Norkola ja Eila Rikkinen (toim.): *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Tietolipas 148. Helsinki: SKS 1996.

Shlomith Rimmon-Kenan: *A Glance beyond Doubt, Narration, Representation, Subjectivity. The Theory and Interpretation of Narrative Series*. Columbus: Ohio State University Press 1996.

Lea Rojola: ”Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus”. – Juha Hyvärinen (toim.): *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 23, 1991.

Eeva-Leena Seppänen: *Läsnäolon pronominit. Tämä, tuo, se ja hän viittaamassa keskustelun osallistajaan*. SKST 715. Helsinki: SKS 1998.

Liisa Tainio (toim.): *Keskustelunanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino 1997.

Pekka Tammi: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus 1992.





**P**ILVEN **P**IIRTÄJÄT



# Läkkiseppä Lindbladin lyhyt mutta ikuinen onni

*Yrjö Hosiainluoma*

P. Mustapää (Martti Haavio, 1899–1973) julkaisi kolmannen runokokoelmansa *Jäähyväiset Arkadialle* vuonna 1945. Sen edellä hän oli vaiennut lyyrikkona kahdeksantoista vuotta. Esimerkiksi uudella tulemisellaan oli näyttänyt toinen tohtorissarjan rytmikko, Aaro Hellaakoski. Runosuman laukaisijana oli tilityspakko. Suomi oli hävinnyt sotansa, Mustapää tullut keski-ikään. Runoilija on kertonut:

Otin osaa kumpaankin sotaamme. Luulen, että jokainen niiden kiirastulen läpikäynyt palasi muuttuneena miehenä. Minä turvauduin runoon. Kirjoitin *Jäähyväiset Arkadialle* vuoden 1944 lopulla; vain muutamaiset harvat runot polveutuvat varhemmilta ajoilta. (Laitinen 1948, 17.)

Runoni *Jäähyväiset Arkadialle* on sepitetty hyvästijätöksi nuoruuden onnelliselle ajalle, naiiviudessaan ja kokemattomuudessaan onnelliselle; mutta ei vain sille, vaan – mikä onkin tärkeämpää – nuoruuteni elämänympäristölle, sille Suomelle, joka oli olemassa ennen sotaa. (Mustapää 1973, 325.)

Sotienjälkeinen Suomi oli poliittis-kulttuurisesti todella aivan uusi Suomi. Kansallis- ja heimohenkiselle Haavio-Mustapäälle paluu arkeen oli tavallistakin harmaampi. Jo 1920-luvun ylioppilaselämästä hän oli omaksunut ”AAK:läisesti värityneen suomalais-isänmaallisen idealismin” (Kupiainen 1965, 366; ks. myös Klinge 1968, 128, 140, 142).

Unto Kupiainen (1965, 389) on luonnehtinut *Jäähyväisiä Arkadialle* paoksi illuusioon. Kai Laitinen puolestaan on kuvannut kokoelmaa terapiaksi ja uuden tasapainon hakemiseksi. Lindblad-runot ovat roolirunoja. Menemällä roolihenkilönsä nahkoihin Mustapää sai ilmaistuksi niin omakohtaisia kuin yhteisöllisiäkin tunteja.

## Jäähyväisiä, ruusunkukkia

*Jäähyväiset Arkadialle* esittelee läkkiseppä Lindbladin kolmessa runossa (”Linnut”, ”Elämän kauneus” ja ”Dolce far niente”). Varsinkin Aaro Hellaakoskelta saatu tunnustus innosti Mustapäätä kirjoittamaan lisää Lindbladista ”suurin piirtein suunnitelmallisesti” (Mustapää 1976, 189). Lindblad-runoja ilmestyi viiden sikermä *Suomen kirjallisuuden vuosikirjassa 1946* ja kaksi runoa kuvateoksessa *Suomen talvi* samana vuonna. Varsinainen Lindblad-kokoelma *Koiruoho, ruusunkukka* ilmestyi seuraavana vuonna. ”Tämä oli kaikkein helpoimmin syntynyt koelmani: kaikki tehty kesän aikana Sammatissa, joka ainoa runo.” (Ibid.) Kaiken kaikkiaan Lindblad-runot kehkeytyivät kahden tai kolme kesän kuluessa. Aale Tynnin mukaan varsinainen Lindblad-kesä oli 1947. Läkkiseppä näyttäytyi vielä *Ei rantaa ole, oi Thetis* - kokoelman (1948) runossa ”Uusi virsi”. Runoilija on kertonut kyseisen runon olleen valmisteilla muiden kanssa samaan aikaan mutta jääneen silloin kesken (Larmola 1976, 94–95).

Ajallisesta läheisyydestään huolimatta *Jäähyväiset Arkadialle* ja *Koiruoho, ruusunkukka* ovat varsin erilaiset kokoelmat.

Edellisen ristiriitainen, tasapainoa hakeva tunnelma vaihtuu maalaisidyllin hämyiseksi tunnelmoinniksi. Kokoelmia vertaillessaan Kai Laitinen (1948, 20, 26) arvioi:

Koiruoho, ruusunkukka [...] ei nähdäkseni kohoa aivan edeltäjänsä tasolle; se ei ole yhtä monisärmäinen, rikas ja yllättävän uusi kuin Jäähyväiset Arkadialle, sen tausta ei ole enää ollut yhtä vakava, eivätkä sen runot ole luultavasti puristuneet samanlaisesta paineesta [...]. On kuin kokoelma olisi eräänlainen vastareaktio edellisen kokoelman kireille, ahdistuneille tunnelmille.

Laitinen pitää *Koiruoho*, *ruusunkukkaa* Mustapään lyysisimpänä kokoelmana, ja myös kiinteimpänä, koska runoja yhdistää läkkiseppä Lindblad. Kuitenkin ”se ainutkertaisuus, harvinaisuuden viehätys, mikä hänellä oli *Jäähyväiset Arkadialle* -kokoelmassa, on nyt kadonnut, ja hänen kuvansa hieman miedontunut, ikäänkuin kulunut paljosta käytöstä.” (Laitinen 1948, 26–27.)

Helsingin yliopistossa keväällä 1977 pitämässään luentosarjassa Aale Tynni polemisoi Laitisen näkemystä vastaan. Hänestä Lindbladin kuva ei suinkaan ollut ”miedontunut” tai kokenut inflaatiota. Pikemminkin Lindbladilla on *Koiruoho*, *ruusunkukassa* olennaisesti toinen tehtävä kuin edellisessä kirjassa. Lindblad on kehys, instrumentti humorististen sävyjen, tunnelmien ja assosiaatioiden luomiseen. Lindblad on ”lyyristä rekvisiittaa”, jonka kautta on havainnollistettavissa yleinen sanoma, kuvaus ihmiskohtalosta. Metodina on *pars pro toto*.

Unto Kupiainen (1948, 401) on arvottanut kokoelmat päinvastaiseen järjestykseen kuin Laitinen:

Pitäisin sitä [Koiruoho, ruusunkukka] ei vain Mustapään varsinaisena mestariteoksena, vaan eräänä kaikkein merkittävimpanä, mitä modernin lyriikkamme piirissä on syntynyt.

Läkkiseppä innosti Kupiaisen superlatiiveihin: ”Lindblad on laajimmin kuvattu ja elävin lyrillis-eepillinen henkilöahmo, mitä koko itsenäisyysaikamme lyriikka on luonut.” (Ibid., 402.) Kupiainen piti *Koiruobo, ruusunkukkaa* Mustapään filosofisimpana teoksena, jossa runoilijan laatumerkit idylli, maisemakuvaus, huumori ja sanamusiikki ovat vivahteikkaimmillaan.

Nykyhetken näkökulmasta *Jäähyväiset Arkadialle* vaikuttaa ja riipaisee syvältä yhä. Mutta ajanrunouden tapaan osa siitä käy väistämättä lukijalle etäähkäksi, yhteyksistään irrallaan jopa käsittämättömäksi. Läkkiseppä Lindbladin hahmossa sen sijaan on niin paljon yleispätevyyttä, että häneen on vaivaton samastua.

## Kuka on läkkiseppä Lindblad?

Läkkiseppä Lindblad on väljästi eepinen hahmo, jonka elämänsäkiertoa saatamme runojen antamien viitteiden perusteella ääriviivoin hahmottaa. Kuten Annamari Sarajas (1967, 363) on huomauttanut, Lindbladia eivät sido henkilöhistorian tavanomaiset todennäköisyydet. Kaarlo Marjanen (1958, 168) puolestaan päättelee:

Ei ole oikein puhua Lindbladista varsinaisena henkilönä. Hän on ainoastaan eräs maanläheinen havaintoapu, tähtytyskohta, josta käsin tarkkaillaan elämää olennaisimpine vaivoineen ja iloineen, nousuineen ja romahduksineen.

Myös Aaro Hellaakoski (1950, 199) pitää Lindbladin reaalisia puitteita rajattuina ja pohtii hahmon funktiota runoilijan kannalta:

Kokoelmassa *Jäähyväiset Arkadialle* Lindblad oli tekijälleen vielä löytö ja tarkastelua kaipaava originaali, jonka mahdollisuuksia oli mittailtava tänne ja tuonne. Ja koska

hänen mahdollisuutensa olivat melko rajoitetut, tekijä ikäänkuin sivulta, sinä-muodossa keskustellen, lainaili hänelle omia oivalluksiaan [... kunnes] imaisee Mustapään itseensä ja esiintyy melkein vain nimenä, symbolina.

Kokoamalla runojen vihjeet saamme silti tietää tästä ”melkein-symbolista” koko lailla. Lindblad on vanhapoika, joka elelee yksin mökissään. Hänellä on kotieläimiä: kissa, kukko, kanoja ja kaniini. Hänellä ei ole juuri sosiaalisia kontakteja: tapaamme hänet tosin tansseista (runossa ”Hippokrene”) tai kauppalareisullaan kultasepän liikkeestä. Hän on taipuvainen filosofointiin, joskin tuo ”filosofia” usein lähenee – puhuttelijan ironisoimana – uneksuntaa. Hän on erakko, originelli, ympäröivän yhteisön kannalta kenties jonkinlainen kylähullu.

Hellaakosken (1950, 205) mukaan Lindblad on ”poikanen”. Helpompi lienee hyväksyä Larmolan (1976, 94) luonnehdinta: iätön. Sarajas (1967, 363) toteaa, että ”Lindblad liikuskelee yhtä paljon nuoren miehen rämäköissä lemменmurheissa kuin miehistelijän ja elämästäeroajan jäähyväistunnelmissa”. Yhdessä vuodessa, keväästä kevääseen, Lindblad elää symbolisesti lähes koko elämänsä hautaan saakka. Vuodenajatkin ovat ymmärrettävissä symbolisina: kesä ja miehuus, syksy ja keski-ikä, talvi ja vanhuus. Kehä alkaa ja päättyy keväällä.

Läkkiseppä on armoitettu suven ylistäjä ja armoton syksyn vihaaja. Hellaakoski (1950, 199, 211) näkee tässä asennoitumisessa ”yleissuomalaista kesäkulttia” ja spekuloi ”kansanpsykemme” muotoutumisen kulttuurihistoriallisia lähtökoh-  
tia.

Perisuomalaiseen tapaan Lindblad turvautuu vaikeassa tilanteessa ”puteliin”, josta hän nauttii aina krapulaan saakka (runoissa ”Hippokrene”, ”Laulu kriikunapuista”). Muita hänen nautintojaan ovat tupakoiminen, onkiminen, luonnon tarkkaileminen ja harmonikan soittaminen. Unto Kupiainen (1965, 407) olettaa, että Lindblad on runoilijakin. Puhuttelija ainakin on, ja mahdollisesti juuri hän sanoittaa Lindbladin ”sanattomat

laulut” ja veisut. Harmonikallaan läkkiseppä hurmaa rakastet-  
tunsa (”Aamulypsyn aikaan”) ja loitsii rakkautta tai suvea ta-  
kaisin (”Eräs kesäilta”, ”Tuulimyllyfantasia”).

Läkkiseppän ammattiin liittyvistä asioista mainitaan, että  
”tratit, siilit, vaskikastrullit,/ tuuliviirit lohipyrstöiset,/ pienet  
myyrämyllyt laatii hän” (KR, 28). Läkkiseppinä toimi ennen  
vanhaan paljon romaneja; vanhastaan heille jätettiin valkolais-  
ten väheksymät työt. Lindbladin yhteiskunnallinen status lie-  
nee siis vähäinen. Tapaamme hänet yleensä sunnuntaisin loi-  
koilemassa ja filosofoimassa, mutta hänen arkensa on ilmeisen  
köyhää ja vaivalloista. Lindbladilla – tai pikemminkin hänen  
puhuttelijallaan – on kuitenkin taito kääntää asiat parhain päin.  
Runossa ”Muudan rikas mies” (KR, 18) kerrotaan:

Oi, Lindblad, onkiessas,  
niin, onkiessas tuumaillet  
elämän arvoitusta:  
jos maisema on musta,  
ovat raamit punaiset.

Samassa runossa puhuttelija kehottaa ironisesti Lindbladia, ”ri-  
kasta miestä”, poimimaan luonnon timantteja. Jos oikein filo-  
sofoidaan, läkkiseppästä saadaan ”briljanttipohatta”. Lindblad  
ei tiedosta yhteiskunnallista asemaansa, hän elää enemmänkin  
luonnossa kuin kulttuurissa. Runossa ”Dolce far niente” (’Su-  
loinen joutilaisuus’) kuitenkin mainitaan, että Lindblad tekee  
taksvärkkejä. Hän lienee kartanon tai pappilan töissä. Hellaa-  
koski on pohtinut runohenkilön asemaa yhteiskunnan margi-  
naalissa:

Lindblad, joka käsityöläisenä asuu mökissään ja ahertaa  
pajassaan, on ymmärrettävästi jäänyt selvää pappilaympä-  
ristöä vaille. Mutta toisaalta häntä ei ole asutettu pieneläji-  
en mökkerikköönkään. Hän on vapaa, enimmäkseen lepo-  
päivää viettävä mies.

Kupiainen (1965, 403) lukee Lindbladin kirjallisuutemme suuriin sunnuntailapsiin. Larmolan (1976, 117) havainnon mukaan kansanperinteentutkija Haavio on tehnyt läkkisepästä perinteenkannattajan. Tosin vanhan kansankulttuurin ja agraarisen idyllin rinnalle on runon maisemaan ehtinyt tunkeutua urbaanin kulttuurin jälkiä. Massakulttuurin olemassaolosta muistuttaa kyyhkyskortti runossa ”Aamulypsyn aikaan”, uudemman kansanlaulun kömpelyyttä on havaittavissa runossa ”Laulu krikunapuista”, soittaapa Lindblad harmonikallaan ”Kulkurin valssin”. Maija Larmola (1976, 98) on kirjailijan lausumista päätellyt, että Lindblad-runot sijoittuvat suunnilleen 1920-luvun kyläyhteisöön.

## Esikuvia, taustatekstejä

Lindbladin taustahahmoiksi Mustapää on nimennyt kaksi samantilaista seppää, joiden kanssa hänellä oli tapana jutella kesälomalla ollessaan. Monet Lindbladin ominaisuudet täsmäävät Sepän Kalleksi kutsuttuun mieheen, Karl Enkvistiin, eräänlaiseen maalaisfilosofiin. Hän oli vanha vanhapoika, joka eli pikkumökissään, omisti kukkoja ja kanoja, ja joskus tinasi Mustapäälle kahvipannuja viiden pennin näennäisestä hinnasta. Mustapää keskusteli usein hänen kanssaan postimatkoillaan. Toinen Lindbladin esikuvista oli seppä ”Lintuniemi” (Juho Enkvist), joka oli kuuluisa ammattitaidostaan. (Mustapää 1976, 179.) Maija Larmola (1976, 98) huomauttaa, että Lintuniemi lainasi äännesointiaan Lindbladille. Runoilija kertoo antaneensa sepälleen ruotsinkielisen nimen, ”koska vanhan ajan käsityöläiset olivat järjestään ruotsalaisnimisiä minun nuoruudessani” (Mustapää 1976, 180).

Mustapään tuntemat Sammatin sepät ovat epäilemättä lainanneet habitustaan Lindbladille. On kuitenkin selvää, ettei runoilija pyrkinyt tekemään malleistaan realistista näköiskuvaa. Maalaus irtoaa pian kehyksistään.

Varhaisia läkkisepän edeltäjiä Mustapään omassa tuotannossa on renki Epraim balladissa ”Dominus Krabbe”, kuten sekä Kupiainen (1965, 385), Sarajas (1967, 363) että Larmola (1976, 99) ovat huomauttaneet. Kirjallisessa perinteessä Lindblad-runot allusoituvat ennen kaikkea ruotsalaiseen runouteen, Dan Anderssonin, Carl Michael Bellmanin ja Erik Karlfeldtin tuotantoon. Bellmania kääntänyt Unto Kupiainen (1965, 402) toteaa:

Bellmanin henkilöt tulevat mieleen, varsinkin Fredmanin epistoloiden humoristinen naisenpaltvonta nymfeineen ja muine mytologisine hahmoineen sekä tuon hilpeän kokoelman lävitse tuntuva kuoleman henkäys.

Lisäksi Lindblad on Karlfeldtin sankareiden Fridolinin ja puuseppä Krylbomin sukulainen. Mutta Lindbladin ja Karlfeldtin hahmojen luonne-erot ovat huomattavat. Karlfeldtin sankarit ovat maanläheisiä ja vitaaleja, kun taas Lindblad on lyyrinen mietiskelijä, haaveileva luonnonfilosofi. Laitisen (1948, 28–30) forsterilaisen luonnehdinnan mukaan Karlfeldtin lyriikka on ”lihavaa”, Mustapään ”laihaa”. Se tiedetään, että Karlfeldt oli Lindblad-runojen tekoaikaan Mustapäälle aktueli. Aale Tynnin (1977) kertoman mukaan Mustapää hankki 15.12.1945 Karlfeldtin Fridolin-runot, joihin teki lyijykynällä vinjettejä.

*Koiruoho, ruusunlukan* merkittäviä taustatekstejä ovat myös William Shakespearen *Kesäyön unelma* ja Danten *Jumalainen näytelmä*. Kokoelmassa mainitaan Shakespearen komediasta tutut Puck ja Oberon – vieläpä ohjelmarunoksi luettavassa runossa ”Selitys” – sekä Dantelta tuttu Beatrice, joka vertautuu Lindbladin vaaleaan rakastettuun.

Suomalainen Beatrice (tai useampi), kenties lähitalon piika, jää lähes hahmottomaksi: hän on puolittain todellinen, puolittain Lindbladin unelmien tuottamaa fiktiota. Näin myös runossa ”Afrodite syntyy vaahdosta” (KR, 20):

Soliseva vesi. Kaislain kahinaa.  
 Nyt hän nousee. Vaahto. Ranta. Ilta.  
 Pisaroissa hiukset kimmeltävät.  
 Märkä. Onnellinen. Silmin uneksivin  
 katselee. Ja hämmästyen näkee  
 lanteittensa kaaren. Jalat. Varpaat.  
 Käsin koskettelee toista kättä.  
 Hoikat sormet. Kämmen. Kynnet. Ranteet.  
 Näitkös, Lindblad? Makasiinin luona  
 viivyskelit. Katsoit kulmain alta.  
 Katsoit maahan. Taivaaseen. Ja rantaan.  
 Vilkuilit. – Ja Afrodite nousi  
 vaahdosta ja silmiesi alla  
 muodostui ja alkoi elää täällä  
 kuolevaisten mailla, kuolematon:  
 rinnassasi, Lindblad.

Laulun aihe.

Klassillisen: Rakkauden synty.

Aale Tynnin (1977) mukaan Päivö Oksala (1975, 106) on väärillä jäljillä hakiessaan kohtaaukselle vertauskohtaa Teiresiaan ja Pallas Athenen kohtaamisesta. Tynnin mielestä tämä rakkauden syntyä symbolisoiva runo viittaa suoraan Sandro Botticellin maalaukseen ”Venuksen syntymä”.

Alun perin Mustapää tarkoitti kokoelmansa nimeksi ”Kesäyön unelma”. Hän kertoi jopa järjestäneensä ”runot tämän nimen mukaan”. (Mustapää 1976, 182.) Olennaisin yhtäläisyys Mustapään runojen ja Shakespearen näytelmän välillä on niiden sadunomaisuus ja haaveellinen hämytunnelma. Larmola (1976, 105–109) pitää kuitenkin mahdollisena, että Mustapää sai jopa ”kehychsen” kokoelmaan Shakespearen näytelmästä.

Lindbladın sukulaissieluja löytyy lisäksi virolaisesta ja suomalaisesta kirjallisuudesta. Kupiainen (1965, 402) vertaa Lindbladia Unto Seppäsen myllytarinoiden humoristisiin tyypeihin sekä Maria Jotunin pappi Nymaniin. Aleksis Kivi -muistu-

mat ja -alluusiot ovat myös ilmeisiä. Kivi oli juuri *Koiruobo, ruusunkukan* kirjoittamisen aikoihin Mustapäälle aktuelli, koska hän kirjoitti silloin laajan artikkelin ”Aleksis Kiven suomalainen mytologia” (Haavio 1947), jossa käsitellään Kiven tuotantoon sisältyviä kansanuskomuksia. Aale Tynnin (1977) mukaan on myös mahdollista, että Mustapää näihin aikoihin valmisteli teostaan *Kansanrunojen maailmanselitys*. Siinä Martti Haavio erittelee mm. Kiven kohtaamislauluja (kuten ”Onnelliset”, ”Ruususolmu” ja ”Niittu”). Niiden sunnuntaitunnelmaa ja idyllisyyttä on siirtynyt Lindblad-runoihin. Maija Larmolan (1990, 265) näkemyksen mukaan Kiven runo ”Härkä-Tuomo” on vaikuttanut ensimmäisiin Lindblad-runoihin ”jopa ratkaisevasti”.

## Ihannemaisemassa

Mustapään runojen ominaistunnelma syntyy usein maiseman ja miljöökuvauksen kautta. Maisema taustoittaa elämänfilosofiaa. Lindblad-runoissa luonnonkuvaus on yleensä symbolisoivaa. Silti maisema on Aale Tynnin (1977) mukaan usein myös tarkoin paikallistettavissa.

Lindblad sulautuu osaksi ympäröivää miljöötä. Hän ei muuta luontoa vaan elää sopusoinnussa sen kanssa (Larmola 1976, 98). Hänen elämänsä sykkii vuodenaikojen tahdissa. Lindbladın elämänkehä on tahdistettu laajempiin kehiin, joista hän tuntuu olevan autuaan ”luonnonlapsen” tapaan tietämätön. Luonnon ja Lindbladın eroa on kavennettu myös siten, että eläimistä on sadunomaiseen tapaan tehty hiukan henkilöitä.

Mustapään runoissa kukat kukkivat ajallaan, linnut laulavat aikanaan ja oikeassa ympäristössään. *Koiruobo, ruusunkukassa* mainitaan paljon kasveja ja lintuja. Runoilija käyttää niistä mielellään kansanomaisia nimiä: tervakukka, nurmiruusu jne. Linnuilla – runouden perisymbolilla – on keskeinen osa Mustapään runoissa. Kyyhkyläisen ääni symboloi lemmenkaihoa, käen

ääni mittaa rakkauden ja elämän aikaa. Syksyn tultua ja kuoleman lähetessä linnut ovat muuttaneet pois (KR, 86):

Tänään, tänään, tänään  
maa on laulun.

Harmaja pilvi yllä  
ulapan aution.  
Sydän on autio. Käki  
tyly haukka on.

Todellisten lintujen ohella Mustapäällä esiintyy myös fantastisia lintuja kuten yölintu tai sadelintu, Kupiainen (1965, 374) toteaa. Mustapään erään kokoelman nimessä esiintyy myös mytologinen vaakalintu. Yläneläis-sammattilainen maisema saa näin sadun hohdetta.

Luonnonmerkkien avulla on ajoitettavissa *Koiruobo, ruusunkukka* -kokoelman alku ja loppu. Johdantorunon jälkeinen varsinainen avausruno ”Sinivuokkoja” viittaa huhti-toukokuuhun. Epilogirunoa edeltävä ”Muutto” puolestaan tapahtuu pajunkissojen aikaan, noin maaliskuussa. Kokoelman 36 runoa jakautuvat vuodenaikojen mukaan karkeasti laskien: kevät ja kesä 22, syksy 8 ja talvi 5. Runot etenevät suurin piirtein kronologisessa järjestyksessä. Jakautuma vahvistaa, että Mustapää on olennaisesti suven runoilija. Hellaakosken (1950, 195, 197–198) mukaan ilmiö on laajemminkin yleistettävissä suomalaisen mentaliteetin kuvaksi:

[Lindblad on] aivan ytimiään myöten suven henkilöitymä, jolle syksy on vihollinen, hävittäjä, turma [... Lindblad] minun silmissäni pyrkii kasvamaan meikäläisen hengenelämän symboliksi. [...] On aivan oireellista, että esim. meikäläinen maalari on värikkäimmän vuodenajan edessä useimmiten ilmi Lindblad. Luonto on silloin lakannut hänelle hengittämästä ja hän pakenee pois.

Werner Holmbergin maalauksista 1840–50-luvulta periytyy vanha suomalainen ideaalimaisema. Holmberg kuvasi hämäläisiä postiteitä ja lehtimetsiä, niittyjä lehmineen. Hänen maisemansa tulevat idyllisyydessään ja talonpoikaisuudessaan lähelle Mustapään pastoraaleja. Teoksessaan *Kansanrunojen maailmanselitys* Haavio jäljittää ideaalimaisemaa aina antiikkiin, josta se on periytynyt keskiajan kirjallisuuteen. Hän kuvailee:

Suviyön laulun ideaalimaisema-topos on ilotarha, huvipaikka, suloinen seutu: locus amoenus. [...] Minimi on yksi puu, mutta tavallisesti runon näyttämönä on lehto, laakso, niitty tai yrttitarha; se on aina rehevä, usein varjoinen. Mukana saattaa olla vilpas lähde tai puro. Lisäksi siihen kuuluu monesti kukkasia ja linnun laulua. (Haavio 1955, 148.)

Haavio löytää *locus amoenus* -topoksen jälkiä Aleksis Kiven runoista (”Lintukoto”, ”Kesä-yö”, ”Sunnuntai”, ”Keinu” jne.) ja suomalaisista kansanrunoista. ”Läksin minä suviyönä käymään” toisintoineen on suomalaisen kansanrunon tunnetuin ideaalimaisemaan sijoittuva kohtaamislaulu.

Mustapään suvimaisema kansanlaulumaisine tunnelmineen on melko tyylipuhdas *locus amoenus* -ideaalimaisema. *Koiruoho, ruusunkukassa* kohtaamislauluja ovat nimirunon ohella mm. ”Yön hämyssä viileässä” ja ”Laulu kuun peilistä”. Muita kai-puulauluja ovat ”Laulu” ja ”Paratiisi”. Kohtaaminen tuomen alla, laakso, yrttitarha, ryytimaa; nämä tunnetaan kansanrunojen kliseistä.

## Sanoista teemaan

Mustapää käyttää runsaasti arkaisoivia sanoja ja sanontoja. Jäljet johtavat usein Aleksis Kiveen, kansanrunouteen tai uskonnolliseen kirjallisuuteen. Mustapää (1969, 21) on viitannut yhtenä esikuvanaan vanhaan virsikirjaan. Mustapään runojen raamatullista ainesta tutkinut Maunu Niinistö (1969, 89) havaitseekin, että kokoelman päättävä kaipuu- ja kuolemanlaulu pohjaa vanhaan virsilauluun. Kieleltään runo on tahallisen kömpelö ja vanhastava: ”Hedelmät kaikkinaiset/ lajinsa jälkeen [...]”. Yksi tapa kuvata kirjailijalle ominaista kieltä ja tyyliä on selvittää tilastollisesti sanastoa.

*Taulukko 1.* Kokoelmassa *Koiruoho, ruusunkukka* yleisimmien esiintyvät sanat.

adjektiivit	substantiivit	verbit	kaikki
sininen	22 maa	39 olla	139 ja 252
kultainen	21 taivas	25 nähdä	30 olla 139
pieni	12 laulu	24 soittaa	21 Lindblad 96
varhainen	11 aamu	21 saada	16 hän 68
suloinen	9 suvi	21 katsella	16 sinä 64
ihana	9 puu	19 voida	15 se 50
hopeinen	9 kukka	18 kuulla	15 kun 45
vihreä	8 yö	18 laulaa	12 maa 39
kaukainen	8 lintu	17 antaa	11 nyt 32
kaunis	8 silmä	16 muistaa	11 oi 32
armas	7 syksy	14 nousta	9 ei 31
punainen	6 sydän	13 ottaa	9 nähdä 30
autio	6 vesi	13 soida	9 taivas 25

Kokoelman *Koiruobo, ruusunkukka* yleisimmät adjektiivit kuvastavat kullan- ja hopeanhoitoineen sadunomaisuutta ja idyllisyyttä. Eniten käytetty adjektiivi on sininen, joka symboloi runoilijalle romantiikkaa ja rakkautta (Mustapää 1976, 184).

Yleisimpiin substantiiveihin kuuluvat vastakohtaparit maa – taivas, suvi – syksy, yö – päivä. Luonto, vuodenajat ja päivänajat vallitsevat. Yleisimmät verbit ovat pikemmin passiivisiä – olemista, näkemistä, kuulemista – kuin aktiivin toiminnallisia. Ja-sanaa Mustapää rakastaa yli kaiken. Runossa ”Sini-vuokkoja” Mustapää tosin selviää kahdella ja-sanalla, mutta siinä onkin pitänyt tavoittaa kevätpuron oikullisesti luikeroiva, poukkoileva rytmi.

Vertailu *Suomen kielen frekvenssisanakirjaan* (Saukkonen ym. 1979) osoittaa, että Mustapää viljelee poikkeuksellisen runsaasti adjektiiveja sininen, kultainen, suloinen, ihana, kaukainen ja armas. Substantiiveista ovat selvästi yliedustettuja laulu, aamu, suvi, kukka ja lintu; verbeistä soittaa, laulaa ja soida. Kaipuun ja suven teemat sekä melodisuus ovat hallitsevia.

Frekvenssien laskeminen on kuitenkin pettävää. Määrät eivät kerro tärkeimmästä eli sanojen konteksteista. Lauseyhteys vaikuttaa olennaisesti esim. sanojen intensiteettiin. Yleisimpien sanojen tilastosta ei löydy sellaisia *Koiruobo, ruusunkukan* ilmeisiä avainsanoja kuin nuoruus ja koti.

Kokoelman alkuosaa hallitsee rakkauden, loppuosaa katoavuuden tema; Venus alkua, Mars loppua.

Runo ”Afrodite syntyy vaahdosta” kuvaa metaforisesti rakkauden syntyä, runo ”Lintu” rakastuneisuutta. Näiden jälkeen seuraa joukko kohtaamis- ja kaipuulauluja ideaalimaisemassa sekä rakkauden saavuttaminen runoissa ”Aamulypsyn aikaan” ja ”Paratiisi”. Rakkauden menetystä ennakoii ”Eräs kesäiltä”, haikea runo yksinäisestä juhannusillasta. Runossa ”Hippokrene” seuraa mustasukkaisuus ja rakastetun menetyks. Lindblad hakee lohtua alkoholista ja katselee muita naisia runossa ”Laulu kriikunapuista”. Lopullisesti mennyttä rakkaus on runossa ”Käki”.

Traagiset pohjasävyt ilmenevät ennakoivasti jo joissakin alkupuolen runoissa. Elämän ja rakkauden hetkellisyyteen viittaavat esim. Intermezzo-osaston runot ”Hetki” ja ”Sumusta lintu”. Enteellisesti ilmoitetaan: ”tämän viestin hirmuisen:/ olet yksin, ihminen.” (KR, 72.) ”Laulu kriikunapuista” (KR, 80) varoittaa jo suoraan:

Oi, läkkiseppä Lindblad,  
 pois eritä kohta saat  
 sinä onnesta, elämästä,  
 ota vaarin, Lindblad, tästä,  
 te muut myös ottakaat!

Runosta ”Käki” alkaen katoavuuden ja kuoleman teema vallitsee kokoelmaa. Lindblad pohtii elämän mielekkyyttä, kaipaa onnelaan (runo ”Sooria-Mooria”) ja potee kuolemanpelkoa. Hänen varsinaista joutsenlauluun edustaa ”Tuulimyllyfantasia”, jossa hän yrittää vielä manata nuoruuden, elämän, muusat takaisin.

”Commemoratio animarum” vie Lindbladin järkyttäviin lapsuudenmuistoihin. Mustapää (1976, 187) kertoo kirjoittaneensa runon äitinsä muistoksi. Jo Hellaakoski (1950, 206–207) terävänäköisesti havaitsi runon psyykkisen taustan:

Kaiketi koko kuvassa ja sen rytmin salailevissa loppunykäyksissä ilmenee sama pidätetyn nyyhkinnän nikotus kuin varemmin lainatussa lauseessa: Menetin jo tuolloin, ennen kuin olin täyttänyt seitsemän vuotta, äitini.

Seuraava runo ”Monumentti” sisältää alistumista kuoleman tuloon. Runo ”Muutto” kuvaa selkeänvaloisaa matkaa kuoleman rauhaan, kuolemanennelintu tikan todistaessa matkante-ko. Puhuttelija on kietaissut sankarinsa kuin pumpuliin, antanut tuskattoman lähdön. Monissa rakkausrunoissahan puhuttelija seisoi vieressä varoittamassa huumautumasta liikaa on-

nesta, hyväntahtoisesti ironisoiden. Vaikeimmalla hetkellä puhuttelija on paikalla rohkaisemassa (”Hippokrene”).

Kokoelma sisältää monia onnenrunoja, jotka oikeuttavat Kupiaisen (1965, 388) tapaan puhumaan Mustapään hedonistisesta elämänfilosofiasta:

Hänen etiikkansa mukaan elämän tarkoituksena on idyllinen, lähellä luontoa oleva onnentila, jossa sydämen harmoniaa ei ole elämä särkenyt. Hänen yhteydessään voidaan mitä suurimmalla syyllä [...] käyttää Aleksis Kiven kuvaa lintukodosta.

*Jäähyväiset Arkadialle* sisältää runon ”Heedonee”. Onnen ja onnelan kuvitelmat ovat yleisiä myös kokoelmassa *Koiruoho, ruusunkukka*. Dantelais-raamatullinen paratiisi suomalaisen ideaalimaaisemaan sijoitettuna tavataan runoissa ”Aamulypsyn aikaan” ja ”Paratiisi”. Runo ”Romantiikkaa” puolestaan vertautuu Kiven utopiaan ”Lintukoto”, josta siinä lienee runsaasti ”tiedostamattomia muistumia” (Mustapää 1976, 188). On myös ”Sooria-Mooria”, kaukainen onnenmaa. ”Uudessa virressä” päädytään kristilliseen taivaaseen, jossa Lindblad etiketin vastaisesti panee saksanpolkaksi.

Larmolan (1976, 117) mukaan syvin ”Lindblad-aate” on tradition, vanhan kylämaiseman ja perinteisen kulttuurin kunnioitus ja kaipuu. Lindblad-runoissa esiintyy paljon esim. perinteisiä kansanuskomuksia. Larmola kuitenkin liioittelee – ja vähättelee – esittäessään, että Lindbladın funktiona on ”osoittaa, miten sammattilaisen sepän elämässä toimii kansanrunous”.

Annamari Sarajas (1967, 361) luettelee joukon *Jäähyväiset Arkadialle* -kokoelman jännitteitä. Useat niistä ovat tallella seuraavassakin kokoelmassa. Jännitteitä ei ehkä nyt ole aivan yhä paljon, ja jännitevälikin saattaa on kapeampi. Oman näkemykseni mukaan runot rakentuvat ennen kaikkea seuraavien diko-

tomioiden varaan: pysyvä/katoava, kaipaus/menetyt, ilo/murhe, nuoruus/keski-ikä, luonto/ihminen.

## Mustapään, puhuttelijan ja Lindbladin osajako

Mustapään kätkeytymistendenssi on pohdituttanut useimpia Mustapää-tutkijoita. Psykologisiin selityksiin ovat antautuneet niin Kai Laitinen, Aaro Hellaakoski, Kaarlo Marjanen kuin Päivö Oksalakin. Laitinen on hahmottanut kretschmeriläisittäin Mustapään luonteen ”skitsotyymisiä” piirteitä ja sen heijastumista hänen tuotannossaan. Kiertoteitä ja etäännyttäjiä Laitinen (1948, 43–46) erottaa monia: nimimerkin käyttö, arkaistinen sanonta, historiallinen aihepiiri, subjektin laajennus tai siirto sekä huumori. Hän puhuu verhoutumistendenssistä, objektiivoumispyrkimyksistä ja välimatkan lisääjistä. Mustapään (1973, 323) omat selitykset viittaavat samaan suuntaan:

Voisin nimittää sitä esim. etäännyttämiskeinoksi tai kautta rantain -tyyliseksi. Runoilija esim. siirtää oman persoonallisen ongelmansa tai tunnelmansa vaikkapa kiinalaiseen miljööseen [...] ja mihin aikakauteen tahansa. [...] Etäännyttäminen on usein lähentämistä, paradoksaalista kyllä.

Hellaakosken (1957, 205) mukaan Mustapää puhuttelee speakerinsa kautta nuoruutensa minää. Puhuttelija on hahmoton ääni, tarkkailija, kronikoitsija. Mustapää on todennut, ettei puhuttelija välttämättä tulkitse Lindbladia oikein. Hänen näkemyksensä mukaan runossa on kaksi roolihahmoa, puhuttelija ja Lindblad, joista kumpikaan ei ole runoilijan omakuva. (Mustapää 1976, 189.) Aivan ilmeisesti puhuttelija on epäluotettava kertoja (kuten tietysti runoilijakin runojensa taustojen informanttina). Puhuttelija näkee Lindbladin elämän perin idyllisenä ja romanttisena – kuin Yläneen pappilan akkunasta.

## Onnen kehät

Mustapään runoja voi luonnehtia monikerroksisiksi kuten Marjanen ja Laitinen, heijasteleviksi kiteiksi, tai laajeneviksi ja supistuviksi kehiksi Niinistön (1969, 89) tapaan. Lindbladin hahmossa Mustapää esittää jotain yleispätevää ihmisen elämänvalluksesta. Yksilöllinen ja yleinen, reaalinen ja myyttinen liittyvät yhteen. Kai Laitinen on maininnut Mustapäälle ominaisesta subjektin laajennuksesta, jossa minästä tulee kuin varkain me. Tästä on hyvä esimerkki kokoelman *Jäähyväiset Arkadialle* nimiruno (JA, 89):

Niin, hyvästi! Ei muuta.  
En palaa, emme palaa,  
oi aika suloinen.

Rakastetusta saadaan pienellä filosofoinnilla maailman kaunein: (JA, 23):

Olet kaunein, mitä tiedän,  
olet kaunein, mitä on.

Onnen ala taas on laajennettavissa pienellä ajatuskiepillä: ”ja olet onnellinen,/ et yhtään onneton.” (JA, 50.) Myös *Koiruoho, ruusunkukka* -kokoelmassa Mustapää laajentaa jännittävästi käsitteiden alaa, ajatusten kehät laajenevat ulottumattomiin kuin järven pinnan väreet kalan polskahduksen jäljiltä. Kokoelman otsikossa koiruoho viittaa ihmiselämän karvaaseen puoleen, ruusunkukka sen kauneuteen. Molempia kuuluu myös Lindbladin elämään, kohtuullisesti.

## Lähteet

Martti Haavio: ”Aleksis Kiven suomalainen mytologia”. – *Pihvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*. Helsinki: Aleksis Kiven seura 1947.

Martti Haavio: *Kansanrunojen maailmanselitys*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1955.

Aaro Hellaakoski: *Kuuntelua. Esseitä teoksista ja tekijöistä*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1950.

Matti Klinge: *Ylioppilaskunnan historia. Neljäs osa 1918–1960*. Porvoo: WSOY 1968.

Unto Kupiainen: *Suomalainen lyriikka Jubani Siljosta Kaarlo Sarkiaan*. Porvoo: WSOY 1948.

Kai Laitinen: ”P. Mustapään lyriikasta”. – P. Mustapää: *Kootut runot*. Porvoo: WSOY 1948.

Maija Larmola: ”Läkkiseppä Lindblad, oppinut herra ja P. Mustapää”. – Ritva Haavikko (toim.): *Rivien takaa. Nykykirjallisuuden tutkimusta kirjailijabaas-tattelujen pohjalta*. Helsinki: SKS 1976.

Maija Larmola: *Opera Secreta – P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1990.

Kaarlo Marjanen: *Näkökulma. Tutkisteluja, esseitä, arvosteluja*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1958.

P. Mustapää: *Jäähyväiset Arkadialle*. Porvoo: WSOY 1945. (= JA)

P. Mustapää: *Koiruobo, ruusunkukka*. Porvoo: WSOY 1947. (= KR)

P. Mustapää: ”Viimeinen luento”. *Parnasso* 6/1973.

P. Mustapää: ”P. Mustapää kertoo nuorista runoilijoista ja runojensa sankareista”. – Ritva Haavikko (toim.): *Kirjailijat pubuvat. Tulenkantajat*. SKS:n toimituksia 327. Helsinki: SKS 1976.

Maunu Niinistö: *Syvä lähde. Raamatullista ainesta suomalaisessa runoudessa*. Helsinki: SKS 1969.

Päivö Oksala: Anttiikki P. Mustapään runoudessa. *Parnasso* 2/1975.

Annamari Sarajas: ”P. Mustapää”. – *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Helsinki: SKS ja Otava 1967.

Pauli Saukkonen, Marjatta Haipus, Antero Niemikorpi ja Helena Sulkala: *Suomen kielen taajuussanasto – A Frequency Dictionary of Finnish*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1979.

Aale Tynni: Luentosarja P. Mustapästä Helsingin yliopistossa keväällä 1977.

# ”Aina sataa tulvaveteen lastut arkinrakentajain”

## Viita-unkarinnosten taustaa

*Lajos Szopori Nagy*

Kävin ensimmäisen kerran Pispalassa Lauri Viidan kotitalossa 1980-luvun alussa Yrjö ja Renate Varpion seurassa.

Jo aikaisemmin minulla oli henkisiä ja aineellisempiakin Viita-elämyksiä. Sain vuonna 1975 Budapestissä käyneiltä tamperelaisilta tuttaviltamme Aila Meriluodon kirjan *Lauri Viita. Legenda jo eläessään*. Samalla kertaa toinen ystävämme lahjoitti Pispala-tekstillä varustetun T-paidan, joka oli muutamia vuosikymmeniä ahkerassa käytössä kesäretkillä. Luin kirjan heti ja käänsinkin uuden tuttavuuden innostamana joitakin Viidan runoja (”Alfhild”, ”Pohjan satakieli”, ”Iso mies”, ”Onni”). Kaksi vuotta myöhemmin unkariksi ilmestynyt *Moreeni* syvensi Viidan ja Pispalan tuntemustani.

Kuitenkin – ja ehkä juuri edellä kerrotun takia – tuo Pispalan käynti oli erittäin tärkeä, koska tutustuttuani runoilijan miljööseen saatoin paremmin ymmärtää ja tulkita hänen tekstejään, kuvakieltään, mentaliteettiaan ja runollisia tavoitteitaan.

1.

Kaunokirjallisuuden kääntäjänä olin alusta alkaen iloinen siitä, että kirjallinen modernismi ja toisiaan seuraavat uudet kirjallisuustieteen suuntaukset asettivat tekstin keskeiselle paikalle niin luovassa työssä kuin analyysissäkin. En kuitenkaan voi ymmärtää niiden yli-innokkaiden tekstikeskeisyyden puoltajien vakaumusta, joiden mielestä kaikki muut näkökulmat, taustatiedot ym. eivät ole teoksen tarkastelun kannalta vain toisarvoisia, vaan yksinkertaisesti täysin vailla merkitystä. Kun tekstiä yrittää muotoilla uudelleen toisella kielellä, tuntuu siltä, että yksittäisten sanojen ja kielikuvien taustalta kumpuaa tekstikonaisuuteen vaikuttavia uusia merkityksiä ja vivahteita. Jos näitä ei ota huomioon, syntyy alkuperäisestä täysin poikkeava runo.

Se, avautuvatko nämä merkitykset ja vivahteet kaikissa tapauksissa, ei riipu ainoastaan kirjailijan taidosta ja ilmaisuvoimasta, vaan myös tekstin muiden ”luojien”, lukijakunnan ja tutkijoiden vastaanottokyvystä ja näkökulmasta. On totta, että teksti tai teos elää (se voi elää, sen täytyy elää) vastaanottajassa omaa elämäänsä ilman, että vaadittaisiin minkäänlaisia taustatietoja tai kirjallisia opintoja. Ainoata oikeaa tai lopullista tulkintaa ei ole olemassa. En kuitenkaan usko, että kukaan moderni kirjallisuudentutkija hyväksyisi Eino Leinon kolmekymmentuotiaana kirjoittaman ”Elegian” yhdeksi mahdolliseksi (”päteväksi”) tulkinnaksi ajatuksen, että runossa olisi puhe *vanhuksen* valmistautumisesta kuolemaan, väsymisestä *korkeaan ikään* – vaikka tekstissä on useita tähän viittaavia ilmaisuja. On yhtä lailla miettimisen arvoista, että Pentti Saarikoski, jonka kirjallisuuskuvaa ei mitenkään voi pitää konservatiivina, kommentoi omia runojaan kokoelmassa *Tähänastiset runot* valottaen yhtä aikaa elämäkerrallista ja psykologista taustaa, intertekstuaalisia yhteyksiä ja alluusioiden lähteitä.

Luulen, että tasapaino on lähitulevaisuudessa palaamassa takaisin uudessa muodossa. Hannes Sihvon ja Risto Turusen

teos *Veijo Meri. Täynnä liikettä* (1998) on siitä yhtenä hyvänä esimerkkinä.

## 2.

Tuosta 1980-luvun alun Pispalan käynnistä muistissani on erityisesti neljä momenttia, jotka ovat siitä lähtien toimineet Viidan tekstien lukemisen ja kääntämisen erityistekijöinä. Ensimmäinen muistoni on Pispalan symbolina pidetty Haulitorni, joka onneksi on niin silmäänpistävä, että muistuttaa vanhasta työläiskorttelista silloinkin, kun Pispala tulee olemaan kokonaan Tampereen rikkaiden nukkumalähiö. Toinen on itse harju ja sen mukana ”moreenielämys”: nousevia ja laskevia kivettyjä katuja ja kujia. Kolmas on Viidan kotitalo ja siellä, muistaakseni keittiön lieden tai jakkaran alla, risaiset pitkävartiset kenkät, jotka viruivat aivan kuin töistä palaava Iisakki Nieminen olisi juuri potkaissut ne jaloistaan. Lopuksi talon edestä aukeava näköala järvelle, läheisille ja usvaan katoaville, kaukaisille saarille. Yrjö Varpio löysi tähänkin yhtymäkohtia Viidan vaiheista, joten sisäistin kuvan runoilijan elämän luontaisena osana. Toisaalta näköala on turistin silmiä hivelevä kuvauskohde, jonka ylihienostunut, rappeutuva luonnonkauneus on mielenkiintoinen vastakohta teollisuus- ja työläiskorttelin arjen realismille.

Kun silmäilin Suomesta palattuani aikaisempia Viita-käännöksiäni, huomasin tyytyväisenä, että olin käyttänyt ”Alfhild”-runon ilmauksesta ”Pispalan kivissä” (”Ettemme loukkaisi Pispalan kivissä jalkaamme kukaan”) vastinetta ”csupakõ Pispalában” (”pelkänkiven Pispalassa”). Unkarilainen lukija, joka ei tunne Pispalaa, tarvitsee voimakkaamman ilmaisun ymmärtääkseen runon sanoman: isän ja äidin huolenpidon voiman ja merkityksen. Pispalassa käynti antoi varmuuden siitäkin, että olin oikeassa, kun en käyttänyt *Onni*-sarjan kuudennessa osassa sa-

naa ”Harjutieltä” tavallisena kadunnimenä: sanan ”harju” painottaminen on tässä yhteydessä paljon tärkeämpää.

Jouduin tekemään saman runon seuraavaan säkeeseen muutoksen tutustuttuani paikan päällä pulteri-sanan merkitykseen. Murreilmauksen pispalalaista sointia on mahdotonta kääntää vieraalle kielelle. Suurempi ongelma on kuitenkin se, että unkarin kielessä ei ole erillistä ilmaisua tälle kivittyypille. Yritin siis paikata substantiivin puutetta harvoin käytetyllä, mutta erittäin kuvaavalla verbillä: ”kö gömbölyög a Tahmela-forrásba” (”kivi kierähtää Tahmelan lähteeseen”). Verbi kuvaa osaltaan kiven pyöreyttä sekä viittaa isokokoisien esineen kierimiseen ja lähenee siten alkuperäistä merkitystä. Tein muutoksen myös sarjan seitsemänten osaan. Syynä oli Suomen matkan elämys sanasta kukkarinne. Säkeen ”kun tuoksui kukkarinne” ensimmäinen versio oli ”míg szállt a lejtő virág-illata” (”kun leijui rinteeseen kukantuoksu”), joka ei ollut suinkaan huono ratkaisu unkarinkielisen runon rytmin ja tunnelman kannalta. Mutta jos on nähnyt Suomen vaaranrinteiden ja niittyjen keväisen ja keuhkäisen kukkavyöryn, kaipaa käännökseen voimakkaampaa näkymän ja tuoksujen ilmaisua. Korjattuna runosäe kuuluu unkariksi: ”míg szállt a virágba borult lejtő illata” (”kun leijui kukkaan puhjennun rinteeseen tuoksu”). Ilmaisui ”virágba borult” tarkoittaa samalla kertaa ”yhtäkkiä kukkaan puhjennut”, ”kukkia tulvillaan oleva” ja ”kukkien paljouteen peittyvä”.

### 3.

Sain viime vuonna tehtävän, joka herätti uudestaan vuosien takaiset Pispalan muistot. Budapestin yliopiston suomen kielien lehtori Outi Karanko pyysi minua unkarintamaan Viidan runon ”Luominen” Slovakian unkarilaista kirjallista aikakauslehteä varten, joka halusi julkaista Hannu Launosen siitä runosta kirjoittaman esseen. Runolla, joka alkaa sanoilla ”Avaruus/ Ikuisuus” ei ensi näkemältä ole mitään yhteyttä Pispala-

laan. Silmissäni häilyi kuitenkin Viidan kotitalon edestä avautuva näkymä rannattomaan järvimaisemaan, joka synnytti elämyksen luomisen ihmeestä. Ja kun pääsin riveihin ”Aina sataa tulvaveteen/ lastut arkinrakentajain”, silmieni eteen ilmestyi Viidan kotitalo ja Luojan rinnalla ahertavat Iisakit ja Eemelit, ja runo alkoi elää myös unkarin kielellä.

*Suomennos: Kinga Marjatta Pap.*

*Lauri Viidan runo ”Alfbild” unkariksi:*

*Alfbild*

Csak az anyák, kik erősek a hitben,  
csak űk látják meg Istent.  
Erejük, hatalmuk nekik van csupán  
túlszállni álmukban felhők magasán  
s fentről lenézni ránk.

Alfhild, ki egykor megszült engem,  
minden éjszaka odaröppen,  
ahol Eemeli, föl s alá járva  
dünnyög magában, mint itt volt szokása.  
Ott mennek a csillagok sorában,  
fény a lábuk nyomán,  
apa és anya egymás után.  
Onnan kémlelik az itthoni dombokat,  
macskákat, kutyákat, ismerős arcokat,  
lekiáltva, intve, ahogy csak képesek,  
hogy a csupakő Pispalában lábunk  
semmi ne sértse meg.  
Ott, egyik bolygón, minden éjjel,  
a hintán, fölöttük berkenyével,

fiatalkoruk emlékei közt élnek szótlán,  
jegyesek Tamperében – s arra sétálóban  
kávét s kalácsot vesznek a parkban,  
ha éppen sütés-nap van...  
Aztán hogy Pispalába elér a virradat,  
beveti anyám sorban az ágyakat,  
s fölzeng a madárének...

– Csodálatos a lét, az élet,  
ringatni a sok unokát,  
elmesélni, ha szép álmod látsz.  
Milyen hatalmas is a föld és az egek,  
gyermekeim, ó, szeressetek!

*Unkarinnos: Lajos Szopori Nagy*

# Viidan viimeinen leimahdus

## *Moreenin* näyttämösovitus 1964 innosti kirjailijan uudelleen töihin

*Panu Rajala*

Näyttelijä Yrjö Järvinen tuli sattumalta lukeneeksi Lauri Viidan *Moreenin*. Vaimo hankki hänelle kirjan, kun mies oli innostunut Ibsenin *Brandista* ja puhui siitä taukoamatta. Järvinen kaipasi teatteriin hengen lentoa ja korkeita ajatuksia, mutta *Brand* tuntui mahdottomalta toteuttaa jo teknisesti. Ibsenin runous kiehtoi. Hämmästyen Järvinen huomasi, että Viidan *Moreenissa* oli jotain samansukuista. Hän piti sitäkin mahdollisena teoksena siirrettäväksi näyttämölle.

Kesällä 1960 Järvinen teki valtion apurahalla opintomatkan Ateenaan, missä karun kaunis maisema muistutti hänestä jotenkin Pispalan harjun avaria näkymiä. Etäisyys rohkaisi tarttumaan Viidan romaaniin vailla liiallista kunnioitusta. Ateenassa Järvinen alkoi rakennella mielessään *Moreenista* näytelmää, omaksi huvikseen vain, kuten hän haastatteluissa tähdensi. Työ jatkui kotona Tampereella. Järvinen kirjoitteli kohtauksia sieltä täältä romaanin sivuilta. Vähitellen hän alkoi haaveilla tekstin mahdollisuuksista myös teatterissa.

Tampereen Teatterissa tiedettiin pian näyttelijä Järvisen sovitusharrastuksesta. Ei hän siitä malttanut olla puhumatta. Taloudenhoitaja Simo Tavaste aina kyseli tavatessa mitä *Mo-*

reenille kuuluu. Aihetta pidettiin tupakkapuheissa lämpimänä. Järvinen oli kirjoittanut näytelmän salanimellä ja saanut sen harrastajateatterissa esitetyksi. Hänen hankkeitaan ympäröi salaperäisyys. Hän oli luonteeltaan sulkeutunut näyttelijä, kun- nianhimoinen mutta ristiriitainen taiteilija. Tampereella muis- tettiin hänen voittonsa Puukko-Mackien ja herra Mississippin rooleissa. Pirullisen terävästi leikkaavat luonnekuvat sopivat hänelle. TT:ssa hän niitti kiitoksia myös yliopistomies Geor- gen osassa Albeen näytelmässä *Kuka pelkää Virginia Woolfia?* Onkohan Helsingin Kaupunginteatterin *Rikhard III* vuodelta 1967 Yrjö Järvisen kuuluisin rooli? Vieläkin kuulemme häntä lauantaicin mainion *Knalli ja sateenvarjo* -satiirin Sir Henrynä.

Teatterin tuore johtaja Rauli Lehtonen ei kannustanut näyt- telijöitään ohjaamaan saati kirjoittamaan, ellei näyttö kyvystä ollut vakuuttava. Järvisen kykyihin sovittajana hän ei aluksi uskonut. Johtaja halusi rauhoittaa näyttelijät omaan fakkiinsa. Sivutoita oli aina liiaksi tarjolla teatterin liepeillä. *Moreeni* oli Kalervo Nissilän johtajakaudella odottanut vuoroaan jo kol- misen vuotta.

Väinö Linnan romaanidramatisoinnin jylisevä menestys Tampereella varmaankin vauhditti *Moreenin* matkaa näyttämöl- le. *Pohjantähden* kaksi ensimmäistä osaa nähtiin Eugen Terttu- lan ohjaamina Tampereen Työväen Teatterissa 1961–62. Sa- moina vuosina aloitti *Tuntematon sotilas* uuden jatkosodan Pyy- nikin pyörivässä kesäteatterissa. Sotaisia muistoja kerrattiin teattereissa, elokuvissa ja lehdistössä. Kirjallisuuden ja teatte- rin painopiste oli vahvasti Tampereella. Ihme ettei kukaan eh- tintynyt *Moreenia* ennen varata.

Keväällä 1964 Rauli Lehtonen viimein tarttui asiaan. Tam- pereen Teatteri täyttäisi syksyllä 60 vuotta. Juhlahohjelmistoon oli tulossa hätkähdyttäviä ja epäsovinnaisia valintoja, ylinnä Genet'n *Parveke*. Teatterin suuri menestys oli *West Side Storyn* pohjoismainen kantaesitys edelliseltä kaudelta. Oli nähty Kyl- likki Mäntylän ja Inkeri Kilpisen komedioita, Lauri Leskisen *Läpikäytäväkin*, mutta rukiinen kotimainen puuttui. Hitaasti

mutta varmasti Lehtonen lämpeni *Moreeniin*, olihan hän Pispalan poikia itsekin. Kenties teos oli liiankin lähellä, samoin sovittaja. Ilmeisintä tarjokasta ei hevin huomaa. Viidan *Moreenista* tulikin tavallaan porvariteatterin vastine TTT:n Linna-dramatisoinneille.

## ”Ei siitä mitään tule!”

Maaliskuussa 1964 Rauli Lehtonen ja Yrjö Järvinen matkustivat Kellokosken sairaalaan tapaamaan kirjailija Lauri Viitaa. Heitä jännitti. Järvinen ei ollut hiiskunut mitään sovitukseltaan talon ulkopuolella eikä pyytänyt Viidalta oikeuksia. Hän ei ollut koskaan tavannut Viitaa.

Lehtonen muisti Viidan hyvin jo nuoruudestaan Pispalan työväentalon ajoilta, jolloin tämä toimi urheiluseura Pispalan Tarmon sihteerinä. He esiintyivätkin samoissa tilaisuuksissa ja lausuiivat runoja, vaikka heillä oli ikäeroa kaksitoista vuotta. Linja-automatkoilla kaupunkiin Lehtonen muisti Viidan aina valinneen semmoisen seisomapaikan, että pystyi hyvin esitelmöimään mielipiteitään koko bussin kuullen.

Miehet kuljettivat junassa mukanaan pitkälle kirjoitettua tekstiä, jonka sopivuudesta näyttämölle he olivat itsekin epävarmoja. Lehtonen oli sovituksen lukenut eikä ollut siitä erityisen innostunut. Liikaa väkeä ja kohtauksia, liian kertovaa epädraamallista menoa ja paljon sotaa. Hänellä oli taskussaan Viidan käsin kirjoittama vastauskirje sovitus ehdotukseen. Sekin sisälsi huomattavia varauksia:

On yllättävää saada tietää, että Moreeni soveltuisi myös näyttämölle. Olen aina luullut näytelmää novellin sukulaiseksi ja Moreeni taas on yritetty tehdä vallan muuksi. En suinkaan ole pahoillani, jos nyt kaikesta huolimatta saatte sen näyttämöllekin, mutta onko se sitten enää Moreeni,

kas tämä minua epäilyttää. (Viidan kirje Lehtoselle 5.3.1964.)

Lauri Viita otti vieraansa vastaan ”kuin keisari” – ensin tuli pari edeskäypää ja sitten itse kirjailija koko vaikuttavassa ruhossaan sairaalan oleskeluhuoneesta. Hän ohjasi vieraat ystävällisesti omaan huoneeseensa ja tarjosi kahvia. Hänellä oli sairaalan suljetulla osastolla verraten vapaat olot, huoneestaan hän saattoi liikkua ulos halunsa mukaan ja käyttää omia vaatteitaan. Kahvin tarjoili sairaalan hoitaja, lausuntataiteilija Erkki Nikkilä, joka oli teatterivieraista innostunut. Viita kysyi tiukasti, miksi tarjottimella on neljä kuppia, kun hänellä on vain kaksi vierasta. Nikkilä luikki nolona ulos.

Tunnelma pysyi aluksi kireänä. Kuultuaan tulijoiden näkemyksiä *Moreenin* dramatisointihankkeesta Viita ärjäisi: ”Ei siitä mitään tule!” Hermoherkkä Järvinen oli vähällä heti nousta ja lähteä, mutta Lehtonen halusi kuulla perusteluja. Viita kummasteli ensinnä sitä, kuinka koko romaanin tärkein elementti, Pispalan kaikkeusnäkyminen voidaan mahduttaa jonnekin ahtaalle sisänäyttämölle. Sitten hän luetteli monia romaanin teknisiä yksityiskohtia ja realistisia tapahtumia, joita ei voida esittää millään teatterissa. Ilman niitä teoksesta tulee rujo ja kuohittu.

Lehtonen yritti selittää uudenaikaisen teatteri-ilmaisun mahdollisuuksia ja viitteellisiä ja symbolisia ratkaisuja, mutta Viita huitaisi niille kämmenellään. Otettiin puheeksi Väinö Linnan *Tuntematon* ja *Pohjantähti*: olihan nekin saatu toimimaan teatterissa. Siitä Viita vasta tulistui. Hänestä Väiskin (Linna oli hänelle Väiski eikä ystävien käyttämä Väpi) kirjat olivat ”kurjia ryysyläiskuvauksia”, ei niissä ollut henkeä eikä korkeutta. *Pohjantähden* ensimmäisen osan hän sanoi lukeneensa eikä välittäneensä jatkaa.

”Noo, onhan Väiskillä ollut menestystä”, hän myönteli. Mutta kuulijoille ei jäänyt epäselväksi, kumpi kahdesta kirjailijasta todellinen taiteilija oli.

Viita otti kuitenkin lukeakseen Järvisen siihenastisen sovituksen ja lupasi palata asiaan, jos aihetta ilmenisi. Oikeastaan häntä kiinnosti, mitä romaanista oli saatu kokoon. Hänellä oli itsellään eri lajeista vankka ennakkokäsitys: näytelmä on paitsi novellistinen myös lyyrinen, eikä romaanissa ole sen vaatimaa rakennetta. Yhden ennakkovaatimuksen hän löi kiinni: sovitukselta ei saanut tulla ”mitään niin sanottua murrejuttua”. Niin kaukana Linnasta kuin mahdollista.

## ”Te unohtatte mikä on romaanissa pääasia!”

Lauri Viita saapui Tampereelle jo ennen kuin teatterimiehet ehtivät odottaa. Hän oli äkkiä innostunut ja saanut uutta puhuttua elämäänsä. Ilmeni että teatterineuvottelut tarjosivat hyvän perusteen lomiin Kellokosken sairaalasta. Niitä Viita oli ilmeisen halukas käyttämään. Kevättalven 1964 hän askelsi jälleen tutun kokonaisvaltaisella rytmillään Pispalan kotimäkiä ja vakiintui nähtävyydeksi Tampereen katukuvaan.

Ensitöikseen Viita haukkui Järvisen sovituksen *Moreenista*. Hänestä siinä painottuivat väärät asiat. Keskityttiin liikaa sotimiseen, mutta pääasia jäi aivan sivuun.

”Niin hyvät herrat, mikähän on *Moreenin* pääasia?” kirjailija hiillosti teatterimiehiä kuin paraskin koulumestari. Lopulta hän armahti heidät ja ilmoitti: ”Pääasia siinä on *äiti*.”

Viita opetti, että romaani täytyy lukea Josefiinan näkökulmasta, äidin rakkaudesta käsin. Niemisen perhe on siinä keskuksena ja maailma jotakin toisarvoisempaa sotineen melskeineen. Tätä puolta täytyi sovituksessa korostaa. ”Nykyaikana teatterissa kuvataan aivan liian vähän perhettä”, Viita jyrisi vaikka kävi harvoin jos koskaan teatterissa.

Viita asui ensin Järvisen perheen vieraana Kalevan kaupunginosan ns. Kiinanmuurissa ja viihtyi hyvin ja tuli toimeen perheen tyttären kanssa. Hän halusi usein lenkille ulos, mutta

pian Järvinen huomasi, että lenkin päätarkoitus oli poiketa nauttimaan vähän väkeviä. Sairaalan kuriin alistunut kirjailija nautti vapaudesta. Ei hän millään tavalla häiriöksi ollut, kovaääninen kyllä ja suora mielipiteissään.

Viita ei oikein luottanut Yrjö Järviseen, koska tämä oli Tahmelasta kotoisin. Lehtonen oli sentään oikeita Pispalan poikia, Mäkikadulta läheltä Viidan kotitaloa. Kesken neuvottelun Viita tähtäsi äkkiä tuiman katseen Järviseen ja tokaisi: ”Kuule Yrjö, ei sinusta ole Iisakin rooliin. Sinä olet liian särmikäs ja jyrkkä tyyppi, Iisakin pitää olla leppoisampi.”

Järvinen vieritti vastuun roolivalinnoista ohjaajalle. Kenties hän olikin kaavaillut itselleen Iisakki Niemisen keskeistä osaa. Hän esitti näytelmässä sitten Oskari Peltosta, vakaumusellista sosialistia. Osa ei ollut suuren suuri, mutta hän sai siitä kyllä kiitosta.

Sovitusta hiukan korjailtiin kevään mittaan, paljon puhuttiin ja neuvoteltiin. Viita puhui mielellään vaikka kuinka kauan ja mistä aiheesta hyvänsä. Hän siirtyi asumaan sukulaistensa luo ja tapaili vanhoja tuttuja. Monet muistot lähtivät verestymään. Erityisen mielellään Viita tuli neuvottelemaan Lehtosen kotiin Satakunnankadulle, sillä asunnon ikkunoista avautui näkymä Klassilliseen lyseoon.

”Siellä on minun kouluni”, Viita puheli haikeana ikkunaan nojaten. Tuolla ja tuolla luokassa hän oli tehnyt sitä ja sitä. Siellä oli semmoinenkin opettaja... Lehtoselle jäi käsitys, että kouluvuodet merkitsivät paljon Viidalle ja että häntä vaivasi koulun kesken jääminen.

Viita liikkui tumma puku yllä ja solmio kaulassa herrasmiehen tavoin. Makeaa Tokajin valkoviiniä hän nautti mielellään ja toi kerran kokonaisen kassillisen pulloja Lehtosille. Hän halusi tavata Raulin äidin, joka oli vanhoja kantapispalalaisia ja tarjota tällekin Tokajia, samoin talon rouvalle Helenalle ja pienelle Jussi-pojalle. Lehtonen pani merkille, että Viita puhui kirjallista Pispalan murretta, kun taas hänen äitinsä puhui alku-

peräistä kansankieltä. Hyvin he tulivat kuitenkin juttuun keskenään.

Kirjailijasta oli jo tulossa maanvaiva teatterille ja teatterinjohtajalle, hän tuntui aina olevan vailla puhekaveria. *Moreeni* julkistettiin lehdistölle poikkeuksellisesti jo huhtikuussa Tampereen Teatterin tulevan juhlaohjelmiston huipentumana. Sen jälkeen toukokuussa sovituksen loppua vielä korjattiin ja hiottiin. Viimein teatterilaiset hajaantuivat, Viita palasi Kellokoskelle.

## ”Romaani ja näytelmä ovat tietysti aivan erilaisia muotoja”

Viita oli jatkuvasti kirjeenvaihdossa tyttärensä Ursulan kanssa. Tämä täytti *Moreenin* näyttämösovituksen aikoihin 16 vuotta ja sai vastaanottaa monenlaisia opetuksia elämästä ja kirjoittamisesta. Isä pohdiskeli tyttärelle romaanin sovituksen vaiheita. Kirjailijaa askarrutti kovasti romaanin muuntuminen näytelmäksi. Toukokuun puolivälissä hän raportoi:

Se näytelmäsovitus on vielä keskeneräinen. Se oli kyllä jo tehtynä ja hyväksytty esitettäväksi, mutta sitten otin ja luin sen. Ei vedellyt. Sopimuksen mukaan näytelmäsovituksen pitää olla *Moreenin* kaltainen. Romaani ja näytelmä ovat tietysti aivan erilaisia muotoja, mutta hyväksyn yrityksen, kunhan edes tärkeimpiä piirteitä saadaan säilymään. Kaksi näytöstä on jo tyydyttävässä kunnossa, mutta saa nähdä, miten kolmannen eli viimeisen käy. Nykyään ei enää hyväksytä teatterissa muuta kuin yksi väliaika, ja koko esityskin on lyhentynyt kilpailussa elokuvan kanssa. Koko ilta merkitsee noin kolmea tuntia. No, tulee mikä tulee, ei se romaania miksikään muuta. (Viidan kirje Ursulalle 15.5.1964.)

Kirjailija ymmärsi, että teatterintekijät halusivat keskittyä romaanin draamallisiin eli lähinnä kansalais sodan kohtauksiin. Kaksi ensimmäistä näytöstä täyttyivät niistä. Iisakin rakennustyö kutistui pakosta viitteelliseksi ja koko pispalalainen yhteisö menetti elävää voimaansa. Kolmas näytös oli ongelmallinen, koska romaanin loppupuolella tapahtumien kymi hiljenee ja korvautuu suurelta osin mm. nuoren Erkin ajatuksilla. Niemisen perheen kasvu ja yksilöiden erisuuntainen kehitys ei ollut kovin draamallista aineistoa.

Viita paneutui syksyn tullen miettimään entistä syvemmin romaanin ja näytelmän välistä eroa. Hän halusi pitää romaanin puolia. *Moreenin* ensi-illan lähestyessä hän vielä teki jyrkän eron kahden esitysmuodon välillä. Viita kirjoitti jälleen Ursulalle:

Ja se asia koskee nyt jo tarkkaan sanoen romaania ja näytelmää, eritoten niiden välistä eroa. On heti huomattava, että vain aniharva romaani on todellakin romaani. Yleensä ne ovat novelleja tai vain pitkiä kirjoitelmia. Romaani on tietty esteettinen vakio, ts. muoto, samoin näytelmä. Romaanissa annetaan mahdollisimman monipuolinen elämäk kuva, kun taas näytelmä, komedia tai tragedia, on mahdollisimman keskitettyä yksipuolista kujanjuoksua. Näytelmän henkilöt noudattavat kiltisti teoksen juonta. Puvut, asennot, ilmeet, äänensävyt palvelevat uskollisesti saman asian toteutumista. Ihmiset sanovat, mitä ajattelevat. Mutta romaanin henkilöt ovat aitoja yksilöitä, heillä on myös itsehillintää, he puhuvat sangen usein toisin kuin tuntevat ja ajattelevat. Siis romaani on vaikea, monipuolinen, näytelmä hämmästyttävän kiltti ja rajoittunut. Jo näytelmän suhteellinen lyhyys aiheuttaa sen, että elämän jokapäiväinen leipä jää siitä melkein tyystin pois. Pienessä tilassa ja ajassa olisi kohtuutonta esittää kovin teräviä seikkoja, jotka kuitenkin ovat yksitoikkoisen arjen suolana. Näytelmä on suhteellisen lyhyt, romaani pitkä. Ja vielä haluan tähden tää näytelmän ehdotonta johdonmukaisuutta. Romaani voi

olla ristiriitainen kuin elämä itse. Sinähän varmaan olet joutunut huomaamaan, että elämä on todellakin varsin ristiriitainen yritys. Romaani on siis totuudellisempi kuin näytelmä. (Viidan kirje Ursulalle 13.11.1964.)

Runoilijan ja prosaistin käsitys tekee ymmärrettävällä tavalla vääryyttä näytelmälle. Viita oli Matsoninsa lukenut ja kuunnellut mutta ei kovin hyvin tunne draaman luonnetta, hänellä on siitä selvästi seuranäyttämöiden luoma käsitys. Hän lukee näytelmää kuin Leo Tolstoi *Kuningas Learia*: suuri vyöryttelevä eepikko raivostui Shakespearen ”köyhästä” tekstistä, koska näki vain aukot eikä mahdollisuuksia, joita toiminnan ja näyttelijöiden oli täytettävä.

Mutta omasta lähtökohdastaan Viita mittaili ilmeisen tiukasti teoksensa kaventumista teatterin myllyssä. Hän oli romaaniinsa kiintynyt ja ymmärsi, mitä kaikkea se menetti näyttämöllä. Romaanin dramatisoinnin ongelmat Viita näki selvästi, vaikka ulotti sovitus työn ratkaisut koskemaan koko draamallista kuningaslajia.

## ”Kyllä ne siitä näytelmän tekee vaikka väkisin”

*Moreenin* pääkirjassa on 26 kuvaelmaa, 46 henkilöä ja 148 sivua. Tampereen Teatterin pienehkölle päänäyttämölle sen survominen oli melkoinen urakka. Tekstiä ja tapahtumapaikkoja oli paljon. Ensimmäinen ongelma oli – kuten jo Viita oli onnastellut – miten ilmentää teatricalistinen Pispalan harju, Luojan palikkaleikki taivaan ja maan välillä.

Lavastaja Veikko Mäkinen ratkaisi ongelman nerokkaasti. Hän otti Pispalan harjusta jättimäisen fotostaatin, joka kehitettiin Tammerkossessa, koska riittävän suurta virtaavaa allasta ei ollut muualla. Fotostaatti loi näyttämön taustalle Yrjö Järvisen mukaan mykistävän avaruusvaikutelman. Sen lisäksi tar-

vittiin vain joitakin kalusteita ja esineitä, viitteellisiä sisäkuvia sekä naturaa, harmaita moreenimöhkäleitä. Silti näyttämöllä tuppasi olemaan ahdasta. Monien kohtausten väliset siirtymät Mäkinen ratkaisi keksimällä uudentyyppisen ns. laippanäyttämön: näyttämön yläpuolelle kohoavan laattamaisen levyn, joka pyöri kiinteän keskiosan ympärillä. Eräänlainen toisen asteen pyörönäyttämö siis.

Lehtonen kutsui Viidan syksyllä harjoituksiin koska tälle vain sopi. Viidallehan sopi varsin usein. Hän natisutti tuoleja, kommentoi ja lausui käsityksiään, antoi neuvojakin, mutta ei työntynyt sentään ohjaajaksi. Lauri Leinon valintaan Iisakiksi Viita oli tyytyväinen, vaikka olisi halunnut ”inansa nuoremman miehen” tähän tehtävään. Hilikka Silasen olemusta Josefiinana hän myös kiitteli, vaikka puheli harjoituksissa Lehtoselle: ”Etkös sää voisi millään saada vähän tota herraskaisuutta pois tosta muijasta...”

Näyttelijät kuuntelivat innoissaan Viidan monologeja. Seppo Mäki esitti Niemisen Paavalia ja oli aina korva hörössä kirjailijan kyljessä. Viidan mielestä näyttelijän ammatti oli hieno ammatti: joka kuukausi oli varmasti nimi lehdessä. ”Te ette tiedä miltä tuntuu, kun ei näy enää nimeä lehdessä”, Viita mietiskeli. Julkisuuteen paluu teatterin kautta oli hänelle suuri asia.

Erään harjoituksen alussa saliin jyrähti kumea miesääni lukemaan *Moreenin* kuuluisaa avausta: ”... vaarojen, kumpujen, harjujen välitse, louhujen lomitse, oksien alitse, mökistä mökkiin ja kartanoon, lehdosta lettoon ja ojasta allikkoon...” – Viita käänteli päätään äimistyneenä. Mistä ääni tulee? Kuka puhuu? ”Ai se on Sinisalo.”

Tampereen teatterit olivat tehneet yhteistyösopimuksen: Mikko Majanlahti TT:sta ohjasi miekkailukohtauksen TTT:n *Macbethiin* ja vastavuo-roisesti Veikko Sinisalo vieraili äänellään TT:n *Moreenin* avaa-jana, esittämällä prologin ääninauhalta musiikin säestyksellä. Viita ei pitänyt ideasta, vaikka Sinisalo oli paljon tulkinnut hänen tekstejään. Lausuja oli hänestä liian pateettinen. Toisaalta Viita itse esitti runojaan varsin voi-

mallisella poljennolla. Ehkä hän koki Sinisaloon kilpailijakseen tässä vaiheessa luovan työn hidastuttua. Viidalle ei tunnetusti oikein kelvannut kukaan eikä mikään. Hän tähdensi Lehtoselle, että ”Isakki Nieminen ja hänen maailmansa ei ole mahtipontinen, kumiseva eikä jylisevä yhteisö”.

Tampereen Teatterikerho järjesti ensi-iltojen esittelyjä omalle yleisölle. *Moreeni* esiteltiin yhdessä TTT:n Dario Fo -farssin kanssa viikkoa ennen ensi-iltaa. Eripariset näytelmät vetivät Tampereen Teatterin salin täyteen. Kummastakin nähtiin katkelmia, *Moreenista* kertomassa oli tekijäkolmikko Järvinen – Lehtonen – Viita. Järvinen kertoi dramatisoinnin kouke-roisista vaiheista, ja Lehtonen luonnehti teosta ”Tampereen vähempiosaisten ylistys sinfoniaksi”. Pispala oli hänen mukaansa oma maailmansa, eräänlainen väliasema maaseudun ja tehdaskaupungin rajakohdassa. Sitä ei voinut verrata mihinkään muuhun maankolkkaan. Sen rakentajien kunniaksi näytelmäkin tehdään.

Lauri Viita oli hyvällä tuulella ja huvitti yleisöä töksähtävillä mielipiteillään. Hän tähdensi edelleen, että romaani ja näytelmä ovat aivan eri asioita. Mutta ei hän kieltänyt herroja yrittämästä. ”Ne tekee siitä vaikka väkisin näytelmän, ja antaa tehdä vaan...” Samalla hän lupaili, että teatteri voisi saada häneltä alkuperäisenkin näytelmän, jos vain haluaa. Tähän lupaukseen hän vielä painokkaasti palasi.

Näyttelijät sanailivat repliikkejään lavalla, heillä oli roolivihkot kädessä. Esityksen valmistuminen oli viime hetkillä lykääntynyt, harjoitusaika oli näin suureen yritykseen liian lyhyt, kuten ohjaaja valitti. ”Tästä esityksestä voisi tulla käännekohhta”, hän lupaili, tämän jälkeen on joustettava harjoitusajoissa. Pääkirjassa on paljon pyyhintöjä ja viime hetken lisäyksiä. Teksti eli ja muuttui, hermostuneisuus lisääntyi. Yleisö jäi jännittyneenä odottamaan Niemisten ja Mäkisten esiinmarssia ensi-iltaan, eikä kirjailijakaan ilmaissut ainakaan julkisesti vastalauseitaan.

## ”Lajittumatonta moreenisoraa, eepistä elämänuskoa”

*Moreenin* odotettu ensi-ilta oli 28. marraskuuta 1964. Kirjailija saapui nuoren rouvansa kanssa kuin valtiovieras iltapäivällä Tampereen asemalle, missä häntä olivat vastaanottamassa teatterin taloudenhoitaja Simo Tavaste sekä näyttelijät Tuulikki Pohjola ja Lauri Leino, itse Iisakki Nieminen. Rouva Viita kuitettiin heti asemalla. (Kirjailija oli vihitty kosmetologi Anneli Kuurinmaan kanssa paria vuotta aikaisemmin, se oli hänen kolmas avioliittonsa.) Vastaanotosta oli valokuva *Aamulehden* etusivulla. Siihen aikaan teatterin ensi-illat olivat Tampereella tapauksia, joita mainostettiin ja seurattiin laajasti ja tuttavallisesti lehtien palstoilla.

Rauli Lehtonen muistaa vielä ensi-illan kauhistavat alkuvaiheet. Varttunut näyttelijä Elsa Rantalainen, joka esitti kuolemansairasta mummua, Josefiinan äitiä, varoitti ohjaajaa vähän ennen esityksen alkua: ”Lassi Leino tuoksahtaa viinalta!” Hän tunsi sen selvästi sänkyynsä saakka, missä hänen oli maattava roolinsa ajan. Leino oli rauhoitellut hermojaan hieman ryyppäilemällä ja oli vahvassa takatuupparissa. Kenties Viita oli vienyt hänet suoraan asemalta ottamaan vähän vahvistusta. Seurauksena oli, että Iisakki unohti ensimmäisen repliikkinsä. Josefiinaa esittänyt Hilikka Silanenkin sekosi sen jälkeen sanoissaan, ja esitys lähti tavattoman kankeasti liikkeelle. Ohjaaja kylpi tuskanhiessä.

Vauhtiin päästyään esitys kuitenkin vahvistui ja pääsi raihteilleen. Pitkä se oli, yli kolme tuntia, ja kävi välillä raskaaksi. Yleisön oli vaikea seurata esitystä tarkkaavaisesti, sillä kronologiassa oli hyppäyksiä ja jänneväliä pari vuosikymmentä. Romaani ilmestyi 1950, eikä sitä enää kovin hyvin muistettu. Se on rakenteeltaan melko sirpaleinen, eikä tämmöisiin loikkiviin sovituksiin ollut vielä totuttu. Tuntui myös siltä, että Tampereen Teatterin porvarillinen yleisö vierasti kansalaissodan kohtauksia, jotka nähtiin punaisten puolelta. Viidan sovittava huu-

mori ja sodan absurdi luonne eivät kaikille välittyneet. Järkyttävät kohtaukset Aleksanterin kirkossa kyllä hiljensivät yleisön.

Loppukiitokset olivat kuitenkin kohteliaan pitkät vaikka viileän puoleiset. Kirjailija piteli saamiaan kukkia koomisen kömpelösti. Näytti kuin hän olisi halunnut sanoa jotain lopuksi, mutta hillitsi kuitenkin mielensä. *Satakunnan Kansan* Helmi Nevan mukaan yleisö paukutti kämmenensä kuumiksi omalle miehelle, eikä kukaan pannut pahakseen, vaikka ”loppuseremonia alkoi ykskaks muistuttaa liikemies Jacobsonin bisnespasmaa, päitä vähän joka puolella”.

Ensi-iltajuhlat pidettiin Ravintola Hämeensillassa Tammerkosken ja kaupungin kattojen yllä. – ”Pispalakin häämöttää”, kuten kirjailija kuulutti ikkunapöydästä. Hän tanssi paljon ja hyvin, rouva Helena Lehtosen mielestä Lauri Viita oli paras tanssittaja jonka hän oli kohdannut Tampereella. Kirjailija tanssitti myös nuorta rouvaansa vapautuneena ja hilpeänä. Teatterijuhla oli hänelle uusi kokemus.

Lehtien arvostelut saivat tekijät vakaviksi. Kiitosta tuli enimmäkseen, esityksestä kirjoitettiin laajasti ja arvostavasti. Mutta soraääniä ilmaantui, suurta tapausta tai yksimielistä arvostelumenestystä ei tullut.

*Aamulehden* Olavi Veistäjä iski arvostelunsa aluksi arimpaan kohtaan. Hän vertasi *Moreenia* Väinö Linnan teoksiin jälkimmäisten eduksi: ”Linnan teksti on paljon iskevämpää, väkevämpää, armottomampaa, vereslihalle raastavampaa” – sen rinnalla *Moreeni* vaikutti nyt miltei idylliltä! Veistäjä (itse *Tuntemattoman* sovittaja Pyynikillä) arvosteli myös dramatisoinnin hitautta ja kertovaa kronologista luonnetta, vaikka toisaalta oltiin totuttu eeppiseen teatteriin TTT:n Brecht-esityksistä alkaen. Arvostelija moitti Yrjö Järvisen sovitusta liian runsaan aineiston mukaan mahdolluttamisesta, mutta kiitti repliikkien oikeasta ja aidosta hengestä. Viidan dynaamista kerrontaa oli kaiken matkaa sijoitettu vuorosanoina henkilöiden suuhun muuttamatta niitä murteelliseen tai puheenomaiseen muotoon,

minkä Viita nimenomaan oli kieltänytkin. Veistäjä hyväksyi kirjallisen puheenparren, koska se kuului Viidan tyyliin. Hän oli yleensä myös hyvin tietoinen kulissien takaisista työvaiheista. Suurin räsitus oli näytelmän muodoton, eteenpäin kuvaelmas- ta toiseen jyskyttävä rakenne. Sovituksessa ei ollut mitään muuta väärää kuin ”hieman liian paljon elämistä ja olemista” – neljännestanti olisi ainakin pitänyt leikata pois.

Sisko Salava kehui *Kansan Lehdessä* erityisesti Järvisen taitoa jakaa romaanin iskeviä kertojan huomioita juuri oikeille henkilöille vuorosanoiksi, mutta piti hänkin kokonaisuutta hahmottomana. Sovitus ja ohjaus pyrkivät liialliseen uskollisuuteen romaania kohtaan, mutta kadottivat samalla sen ajatuk- sellisen ytimen, vauhdin ja terävät särvät. Kohtaukset olivat liian pitkiä ja selitteleviä. *Uuden Suomen* Katri Veltheim oli monien muiden tavoin lukenut romaania uudelleen ja murehti suorastaan sitä, ettei esityksessä käytetty kertojaa – useimmiten dramatisointeja on moitittu päinvastaisesta. *Helsingin Sanomi- en* Leila Arpiainen piti tulosta ”lajittumattomana” kuin moree- nisora, mutta onnitteli ohjaajaa keskittymisestä perheen kuva-ukseen (jälleen Viidan toiveen mukaisesti) – mutta sotaa oli liikaa, ja lyhyetkin vankilakohtaukset maistuivat *Pohjantähden* laimeilta toisinoilta.

Lehtosen ohjaus noudatti yleisen käsityksen mukaan var- maa, viitteellistä realismia, mutta kokonaisuus oli jäänyt kes- keneräiseksi. Muutamat unijaksot toivat tervetullutta vaihte- lua arjen kuvaukseen, mutta joukkokohtauksissa oli vielä pal- jon tiivistämisen varaa. Yksittäiset roolisuoritukset saivat kii- tosta. Lauri Leino valautui luontevasti Iisakiksi, joskin sovit- us pakotti hänet liian puheliaaksi. Tämä Iisakki oli suorastaan suu- paltti, joka lateli Viidan kertojan aforistisia kärjistyksiä omi- naan. Sisko Salava havaitsi, että Leino ei ollut ensi-illassa ve- dossa: tulkinta oli katkonaista, ja näyttelijä vaikutti itsekin vai- vautuneelta. Ohjaaja ei ollut saanut Hilikka Silasesta ylimää- räistä herraskaisuutta karistetuksi, sillä muuten lämmintä ja äi- dillistä Josefiinaa moitittiin juuri tuosta piirteestä. Josefiina tuli,

meni ja toimitteli liaksi; hänen valoisa elämänuskonsa ei kirjastunut kylliksi. Tekijät eivät tässä uskoneet kirjailijan sanaan, tai eivät yltäneet siihen. Maija-Liisa Majanlahti sai erityiset kiitokset Elinan vaikeista mielisairauskohtauksista, vaikka työn hahmo alussa vaikutti vääränlaiselta. Ritva Valkama oli leuka-va ja karrikoimaton Haapaska, nimensä veroinen.

Veikko Mäkisen lisäämät moreenijärkäleet tunkivat pienen näyttämön muutaman mielestä häiritsevän ahtaaksi. Laippanäyttämö, heijastuskuvat ja äänitehosteet toimivat hyvin miltei Brechtin eppisen teatterin hengessä. Lavastus mahdollisti nopeat siirtymät ja olisi antanut tilaa aivan uudelleenlaiselle lyhyiden leikkausten dramaturgialle, jos siihen olisi uskallettu heittäytystä. Tauno Marttisen musiikki kuvasteli herkästi ja jäntevästi teoksen perustuntoja.

Paljon oli ansioita, monet asiat kunnossa. Mitä siis puuttui? Ilmeisesti jännite ja tapahtumia yhteen nivova kerronnallinen voima, joka kannatteli romaania. Liian monet käänteet laistuiivat naiiveiksi kohtauksiksi tai ulkokohtaisiksi viitteiksi. Esittäjiin ei ollut ehtinyt valautua riittävää sisäistä voimaa eikä luottamusta omaan henkilöön. Sovitus ei ollut tasapainoinen, väliaikaan päättyvä alku ja kansalaissotajakso anastivat kaksi kolmannesta, kun romaanin laajahko loppu pulavuosineen oli harpattava runsaassa tunnissa.

## ”Tehkääs pojaat tosta uusi näytelmä!”

Teatterissa oltiin hivenen pettyneitä, eikä yleisökään esitystä kovin sankoin joukoin löytänyt. Se meni kevään loppuun ja keräsi noin 16 000 katsojaa. Rauli Lehtonen odotti 10 000 enemmän. ”Olin kieltämättä vähän pettynyt”, hän myöntelee tänään. Se ei oikein noussut niin kuin olisi pitänyt, vaikka parani aikaa myöten onnettoman ensi-illan jälkeen. Siitä ei tullut semmoista tapausta kuin toivottiin.

Entä Yrjö Järvinen, millaisia muistikuvia esitys jätti? ”Se oli kova yritys, mutta meni meidän voimiemme yli. Ehkä meidän kirjallinen harrastelumme Rauli Lehtosen kanssa ei ollut sittenkään suuren tehtävän tasalla”, näyttelijä naurahtaa tänään puhelimeen Thalian torpassa.

Mutta oli eräs, joka oli kaikesta sittenkin oikein kovasti tyytyväinen, ja se oli yllättäen kirjailija Lauri Viita. Hän suorastaan puhkui uutta elämänhalua, ja työtkin maistuivat pitkästä aikaa. Ensín pidettiin 3. päivänä tammikuuta 1965 Tampereen Pikkuteatterissa runomatinea, missä Viita esitti omia runojaan. Vastaavia tilaisuuksia oli vain harvoin järjestetty Tampereella, missä runoiltojen ei arveltu vetävän väkeä. Viidan matinea oli jymisevä menestys, huone tupaten täynnä, runoilija parhaassa vedossaan kertoillen hauskaasti runojen taustoista ja lukien niitä karun miehekkäällä tyylillään.

Viita oli erikoisesti mielissään siitä, että Linnan Väiski rouvineen tuli häntä kuulemaan ja katsomaan. *Moreenia* Linna ei nähnyt. ”Kyllähän Väiski hyvä kirjailija on”, Viita jo armahti vanhaa Mäkelän piiriläistä. ”Se on vaan niin kova kehumään itseään. Sillä kai minä sentään suurempi taiteilija olen!”

Matinea nauhoitettiin osaksi ja on sittemmin levytettykin ja lähetetty monet kerrat Yleisradion ohjelmistossa. Se on edelleen paras Viita-taltiointi, suoran kosketuksen yleisöön aistii hyvin nauhoituksesta.

Samoihin aikoihin joulukuussa 1964 *Moreenin* ensi-illan jälkitunnelmissa Viita heittäytyi kirjoittamaan näytelmää, jonka oli teatterille luvannut. Siitä tuli 32-sivuinen nimeltä ”Ennen syksyä” – kolme näytöstä ja 14 kohtausta. Näytelmä kertoi Leevi-nimisestä nuorukaisesta, joka aikoo kirjailijaksi ja jolla on suhde Elma-nimiseen tyttöön. Näytelmässä oli ravakkaa vuoropuhelua, kursailemattomia kohtauksia, ja lopussa tyttö hukuttautuu. Kirjeessään Ursulalle Viita kehui kirjoittaneensa näytelmän seitsemässä päivässä. *Perästä kuuluu!*

Viita läimäytti nivaskan Rauli Lehtosen pöydälle tammi-kuun alussa 1965 ja tokaisi: ”Tosson. Tehkääs pojaat tosta uusi näytelmä.”

Lehtonen luki näytelmän ja antoi sen Lauri Leinollekin luettavaksi. Molemmat totesivat, että se oli mahdoton esittää. Siinä oli paikoin verevää vuoropuhelua, mutta toimintaa vähän ja sekin kirjallista laadultaan. Viita noudatti omaa näytelmäteoriaansa. Kirjoitti kapeata, juonellista novellia, joka pyyhkähti pitkiksi toveiksi puhumaan ja saarnaamaan. Lehtonen kirjoitti Viidalle 9.1.1965:

Tulin siihen tulokseen, että ajattelin ehdottaa sittenkin sitä, että tekisit ensin romaanin. – Tässä on tällaisenaan paljon hyvää ja näyttämökelpoista, mutta kokonaisuutena en usko sen mahdollisuuksiin teatterissa. Ihan noin suoraan sanottuna, kuten ymmärrät.

Viita otti näytelmän takaisin pahemmin mukisematta ja ryhtyi muokkaamaan siitä romaania, jota oli ensin ajatellutkin. Eri-näisten vaiheiden jälkeen se ilmestyi seuraavana syksynä 1965 nimellä *Entäs sitten, Leevi*. Yrjö Varpio on todennut, että romaanissa on samoja henkilöitä ja sisältää paljon samoja kohtauksia ja repliikkejä kuin aiempi näytelmäversio. Viita lähetti vielä romaaninkin Lehtoselle Tampereen Teatteriin, mutta siellä ei innostuttu uudesta Viita-dramatisoinnista.

Monet ideat jäivät Viidalta toteuttamatta. Aila Meriluoto on tehnyt selkoa hänen aiemmista näytelmäaikeistaan, jotka jäivät kaikki puheen ja suunnittelun asteelle. Viita puhui näytelmänsä puhki, esitti ne valmiiksi eri yleisöillensä ravintoloissa tai taksissa niin että ne jäivät kirjoittamatta. Yksi komeimpia käsitteli inkojen vaiheita ja sai sytykkeen Rafael Karstenin antropologisista tutkimuksista. Toisesta näytelmäsuunnitelmas- ta nimeltä ”Lindströmin pihvi” olivat tietoisia sekä Eino Salmelainen että Arvi Kivimaa; tämäkin valmiiksi puhuttu groteski oikeusjuttupainajainen jäi kirjoittamatta, samoin ”Sielu”-

niminen juttu, jonka Viita kehitti automatkalla, kun puhjennutta rengasta korjattiin. *Leeviä* edeltänyt ”Ennen syksyä” lie-nee näin ainoa Viidan paperille panema näytelmä, jota hän toisiaan on tarjonnut teatterille, kerrotuin tuloksin.

Epäonnistuminen ei kuitenkaan lannistanut Viitaa. Seuraavaksi hän kirjoitti pyynnöstä käsikirjoituksen TV 2:lle ohjelmaan *Nousu Pispalaan*, jonka ohjasi Arvo Ahlroos. Sekin on edelleen kestävä dokumentti, kuvattu Viidan viimeisenä kesänä 1965. Draamallisesti jaksoteltu käsikirjoitus kertoo ilmiselvistä teatterivaikutteista. Viita näyttelee dokumentissa itseään vakuuttavasti, vailla turhia eleitä. TV-filmin liikkeistä hänellä oli yllättävän vaivaton ja moderni käsitys.

Lauri Viita virkistyi *Moreenin* teatterihankkeen ansiosta silmissä ja aikalaiskuvausten mukaan ikään kuin karisti sairauden harteiltaan. Skitsofrenian oireita ei teatteriproduktion aikana hänessä juurikaan havaittu. Omalaatuinen hän oli, mutta mahdollis ja selväpuheinen, ehdottomasti nerokas hullu. Merkittäväntä oli, että hän käynnistyi pitkän tauon jälkeen kirjoittamaan. Hänellä oli paljon suunnitelmia, jotka paloivat taas hänen päässään. Hän aikoi *Leevi*-romaanistaan taidefilosofista trilogiaa. Sen ohessa syntyi runoja, muiden mukana *Parnassos*-sa ilmestynyt *Onni*-sikermä, jota presidentti Urho Kekkonen luki uudenvuodenpuheessaan kirjailijan kuoltua autokolarissa 21. joulukuuta 1965.

## Lähteet

### *Kirjallisuus*

Aila Meriluoto: *Lauri Viita. Legenda jo eläessään*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1974.

*Optimisti. Hämeen taiteet 4.91*. Toim. Kullervo Järvinen. Tampere 1991.

*Tampereen Teatterin aikamerkkejä 1904–1979*. Toim. Lauri Santamäki ym. Tampere 1979.

Yrjö Varpio: *Lauri Viita. Kirjailija ja hänen maailmansa*. Porvoo-Helsinki: WSOY 1973.

Lauri Viita: *Moreeni*. 5.p. Porvoo: WSOY 1956.

### *Painamattomat lähteet*

Leikekirja 1964–65 ja *Moreenin* pääkirja. Tampereen Teatterin arkisto.

Lauri Viidan kirjeitä. Rauli Lehtosen ja Ursula Viita-Leskelän hallussa.

Näyttelijä Yrjö Järvisen, teatterineuvos Rauli Lehtosen ja näyttelijä Seppo Mäen haastattelut 1999.

# Muistaakseni

*Väinö Kirstinä*

Pentti Saarikoski julkaisi esikoisteoksensa *Runoja* keväällä 1958; minun esikoiskokoelmani *Lakeus* ilmestyi kolme vuotta myöhemmin, joten kirjailijana Saarikoski oli minua sen verran vanhempi ja kokenempi. Ikäni puolesta olin häntä vuoden ja seitsemän kuukautta vanhempi. Julkaisin *Kalevassa* 4.4.1958 Saarikosken esikoiskokoelmasta arvostelun otsikolla ”Kreikkalaista” käyttäen turhasta pelosta tai kainoudesta nimimerkkiä V.K. Siteerasin Saarikosken lyhyttä runoa:

Ole kokonainen –  
Avaruuteen hajotetut  
yksinäiset tähdet  
kuka kokoaa?

Myöhemminkin Saarikoski monesti käsitteli tätä ehyen maailmankuvan vaatimusta; hän asettui sen kannalle. Sanon arvostelussa, että tuossa japanilaisen tiiviissä runossa on kirjan keskeisiä pääteemoja, joita muunnellaan. Toinen on rakkaus; kiitän rakkausrunojen välitöntä elämisen iloa: ”Puut nousevat kuolleesta maasta.” Rakastavaiset pudottavat taakkansa ”puiden juureen jotka kannattavat pimeää”.

”Voittoisa, melkeinpä poikamaisen välitön elämisen ilo yhtyy tällä puolen rajaa ympäröivän kuolleen maan, harmaiden ja kovien esineiden maailman tuntoihin tavalla, jota sanon kreikkalaiseksi. Epätoivo saa toiset katkeriksi, valehtelemaan tai pelottelemaan ihmisiä hirsipuuhuumorilla, Saarikoskella se antaa elämisen iloon syvyyden.” Näin kirjoitin.

## Nuoren Voiman Liiton piirissä

Kun *Nuoren Voiman* heinä-elokuun numerossa 1958 esiteltiin toimitukselle saapunutta kirjallisuutta, Saarikosken *Runoja* luonnehdittiin lyhyesti: ”Nuoren kirjailijan esikoiskokoelma. Kainis näyte siitä, miten perinteellinen ja uusi ilmaisu viihtyvät rinta rinnan. Kokoelma sisältää ainutlaatuisen valikoiman Sapphon runoja, jotka on käännetty suoraan alkukielestä.” Teksti on suoraan lainattu kirjan takakannesta. Jutun laatijaa ei lehdessä mainittu.

Lokakuun numerossa 1958 oli juttu ”Syksyn kirjailijoita ja palkintoja”. Alaotsikoksi oli vetäisty: ”Nuorvoimalaiset kunnostautuvat”. Kerrottiin, että syksyn runoilijoista olivat nuorvoimalaisia Pertti Nieminen, Saarikoski ja Arvi Kivimaa. Saarikoski nimettiin siis liiton kirjailijaksi, mutta ei ilmene, millä perustein. Saarikosken nimeä ei löydy aakkosellisesta jäsenluettelosta, joka julkaistiin 1963 *Nuoren Voiman Liiton historiasa*. Sitä ei myöhemminkään merkitty siihen. Jäsen hän ei ollut eikä tässä mielessä nuorvoimalainen.

*Nuoren Voiman* vuoden 1959 ensimmäisessä numerossa esiteltiin Hilja Mörsärin *Kolme vuodenaikaa*: ”Runokokoelma, joka on poikkeuksellisen itsenäisesti ja voimakkaasti ajattelevan runoilijan työtä.” Lausunnot eivät todellakaan olleet pitkiä; Liisa Heikkerön *Fasaani* kuvattiin elliptisesti: ”Vahvasti persoonallisen sävyinen runokokoelma.”

Arvo Salo puuttui kritiikkiin ja esitti vastakritiikkiä *Ylioppilaslehdessä* 20.3.1959 artikkelissaan ”Nuoren Voiman heikko

vanhuus”. Siinä hän arvosteli erityisesti liiton toiminnanjohtajaa, tätä nimeltä mainitsematta. Toiminnanjohtajana oli Tauno Peltomäki. Hän oli vanhempaa, rintamalla kokemusta saanutta sukupolvea.

Salo kirjoitti: ”Hän on toki sen verran perillä asioista, että ymmärtää kiittää NVL Martti Haaviota ja NVL Pentti Saarikoskea, joskaan ei oivaltavasti, ja sen sijaan moitiskella Liisa Heikkeröä. Mutta tilanne käy nurinkuriseksi, kun tiedetään, että Saarikoski on jokseenkin kaukana lehden nykyhengestä, kun sen sijaan Heikkerö juuri Nuoren Voiman sivuilla olisi relevanttissa yhteydessään. Mutta Heikkeröpä ei olekaan NVL. Eikä myöskään Hilja Mörsäri, jonka todella ansiokasta esikoiskokoelmaa saman tien kohdellaan perin tylästi.” Eihän Mörsäriä toki ollut moitittu, vaan päinvastoin oli vahvasti kehuttu hänen kokoelmaansa poikkeuksellisen itsenäisesti ja voimakkaasti ajattelevan kirjailijan työksi! Tuntuu kuin Mörsäristä tehtäisiin epäoikeudenmukaisuuden uhria aivan väkisin.

Salo tunsu hyvin Saarikosken mielialat, tästä ei ole epäilystä. Teoksessaan *Kirjavat päivät* Salo (1986, 37) muistelee: ”Aivan erityisen hohteen saavat nostalgioissani Esplanadi ja Kämp. Kämpin baariin menin 1959–61 aina Saarikosken kanssa tai Saarikoskea etsimään. Siellä sikisi minuun niin mittavia elämyksiä, että kirjoitan niistä kokonaisen luvun.” Jos Saarikoski oli kaukana liiton hengestä, Salo sen tiesi. NVL:n vaikutus oli Salon mukaan vähäistä, osin kielteistä.

Helsingin kokoiseen kaupunkiin mahtui monenlaisia kirjallisia ryhmiä. Nuoren Voiman Liiton piiri ei ollut ainut eikä vaikutusvaltaisinkaan. Saarikoski kuului Paavo Haavikon ja Tuomas Anhavan piiriin, joka tapaili Bulevardin kahvilassa 1957–58.

Pekka Tarkka on maininnut minulle, että eräässä kirjeessään Saarikoski pilkkaa Tauno Peltomäkeä. Nuori kirjailija oli käynyt esiintymässä liiton tilaisuudessa ja lukenut teoksestaan *Runot ja Hipponaksin runot* (1959) näytteitä, jotka sisälsivät alatyylin sanoja.

Saarikoski sanoi kirjeessään Tuomas Anhavalle 3.11.1959: ”Sitten se mieliä kuohuttanut kalustokysymys; yritä kuvitella maisteri Erkki tutkimaan Nykysuomen sanakirjaa k-kirjaimen kohdalta. Monet seikat puhuvat sen puolesta, että pakon alla tehty ratkaisu sittenkin oli paras jäljellejääneistä mahdollisuuksista.” (Erkki Reenpää oli Otavassa poistanut Hipponaksin runosuomenoksista joitain alatyylisiä sanoja.) Kirje Anhavalle jatkuu: ”Kun minut narrattiin Nuoren Voiman Liittoon lukemaan uutta kirjaani, luin Hipponaksin runoja siinä ensimmäisessä asussa, yleisönä oli 50-vuotiaiksi hyvin nuoria ja voimakkaita naisia, joukossa mm. Tauno Peltomäki, sekä Mirjam Polkunen ja eräs amerikkalainen professori.”

Arvo Salo ei pitänyt Peltomäen heiveröisestä hahmosta, hän on minulle kertonut. Pienikokoisessa Peltomäessä saattoi olla persoonallisuuden piirteitä, joita vahvaa, nuorta miehisyyttään korostavat runoilijat ja ystävykset Salo ja Saarikoski vierastivat.

Kirjoitin *Ylioppilaslehteen* mielipidejutun, jossa puolustelin Nuoren Voiman Liittoa Arvo Salon kritiikkiä vastaan. Tunsin kuuluvani liiton silloiseen kokonaisuuteen. Olin talvipäiväkilpailuissa vuoden 1959 alussa voittanut yli 22-vuotiaiden sarjan I palkinnon. Lehden toimitussihteeri Erno Paasilinna teki minusta pienen haastattelun, joka julkaistiin näyttävästi *Nuoressa Voimassa* 3/1959.

Nuoren Voiman Liitosta tuli minulle tärkeämpi kasvuympäristö kuin Saarikoskelle, joka oli saanut kirjoittamiseen opetusta jo kotipiirissä isältään ja jolla oli varhaisista vaiheista alkaen myös Tuomas Anhavan arvovaltainen tuki.

Saarikoski esiintyi NVL:n tilaisuudessa Loimaalla 1960 ja luki siellä runojaan. Hänen katseensa oli väsynyt. Myöhemmin hän valitti, että se oli ollut ainoa paikkakunta, jolla hänelle ei ollut tarjottu viinaa. (Varis 1994, 23.)

Ketkä lopulta kuuluivat Nuoren Voiman Liittoon ja keitä saattoi sanoa nuorvoimalaisiksi, on skolastinen kysymys. Nuorvoimalaisten novelleja, runoja ja esseitä julkaistiin perinteistä

tapaa noudattaen teoksessa *Nuori Ikaros IV* (1961). Tähän liiton 40-vuotisjuhlan aikaan laadittuun valikoimaan oli otettu myös Saarikoski ja Eeva-Liisa Manner, jotka saivat edustaa uutta nuorvoimalaista sukupolvea. Heidän arvovaltaansa lainattiin liitolle.

## Tornin ravintolassa

Noihin aikoihin tapasin Saarikosken Ravintola Tornissa. Tornin ei ollut tavallisia käyntipaikkojani, se oli liian kallis ja hieno. Tavallisin paikkani oli Ostrobotnian Manala. Muistaakseni Saarikoski jo istui Tornissa, kun tulin. Esittäytyttiin. Mentiin espanjalaiseen ravintolaan alakerrassa. Ei oltu pitkään istuttu, kun Saarikoski ällistyksekseni alkoi arvostella ulkonäköäni: ”Sinä olet tuollainen jauhonaama.”

Sen sanan muistan. Saarikoskella oli ehkä tapana arvioida läheisyydessä olevia ihmisiä isommin välittämättä heidän tuntemuksistaan. Olin yllättynyt ja jonkin verran pahoillanikin. Toisaalta olin niin ihmeissäni, etten oikein osannut edes loukkaantua.

Ulkonäköni kuvauksen ohella Pentti kosketteli puheissaan lyriikkaani. Hänen käsityksensä siitä ei ollut parempi, varsinkaan hänen omaan tuotantoonsa verrattuna. Hän kuvaili kirjallisuuden tilannetta maassamme, mainitsi keskeisimpiä tekijöitä kuten Haavikon ja itsensä.

Äsken havaitsin Yrjö Hosiailuoman (1998, 109) siteeranneen Saarikoski-monografiassaan Pentin kirjettä, jossa hän kertoo sisarelleen Sirkalle: ”[Kirstinälle] aiheutin vamman sanomalla: ´Sinun runosi on ihan niin kuin sinun naamasikin, grahamjauhoa.´” Tornin tapaus sattui luultavasti pian sen jälkeen, kun olin osallistunut Helsingin ylioppilaskunnan kulttuurikilpailussa 1959 runokilpailuun. Saarikoski oli raadin puheenjohtajana.

## Saarikoski kirjoituskilpailun raadissa ja runojeni arvostelijana

Ylioppilaskunnan kilpailussa tulin toiseksi. Voiton vei Annika Haavio kokoelmallaan *Kolmen ympyrän kehtolaulu*, jonka Ota-va julkaisi heti samana vuonna. Saarikoskella oli raadin puheenjohtajana ratkaisussa taatusti osuutta. Ikään kuin perustellakseen voittajan valintaa Saarikoski kiitti arvostelussaan *Ylioppilaslehdessä* 9.1.1960 tuota Haavion kokoelmaa. Toini Havu viittasi *Helsingin Sanomissa* 4.4.1960 runoilija Annika Haavioon. Hän kirjoitti:

Vain aivastus  
niin olen lyyrikko  
vain pelkistys ja pyllistys  
niin olen klassikko  
vain sanat sanat sanoja  
vain lehdet lehdet lehtiä  
niin olen Haavikko  
ja Mustapää  
  
oi Mustapää  
  
tein laulun  
  
Mustapää

Neljä päivää myöhemmin ilmestyi Nenän [Saarikosken] pakina ”Pikkulämpimiä” *Ylioppilaslehdessä*: ”Vanhempi naiskriitikko on eräässä Helsingin päivälehdessä todennut, miten pitkälle nuori tyttö nykypäivänä voi päästä runon saralla pyllistämällä. Vanhemman naiskriitikon äänenäsvyystä kuultaa selvä katkeruuden leima. Hänellä on varmaan ollut mielessään oman nuoruutensa päivät, jolloin pyllistämisestäkään ei ollut minkäänlaista apua, jos kyky puuttui. Tämä saattaa johtua olosuhteiden muutoksesta. Kun pyllistäminen ennen osoitti halveksuntaa, symbolisoi se nykypäivinä nöyrää suhtautumista.” (Ks. Tarkan toimittama *Nenän pakinoita*, 80, 246.)

Esikoiskokoelmaani *Lakeus* Saarikoski kiitti *Parnassossa* 2/1961. Hän selitti, että lyriikkani oli kehittynyt vapaammaksi ja spontaanimmaksi kirjoituskilpailujen jälkeen.

Tapasin monissa tilaisuuksissa Saarikosken. Itsekin halusin pitää yhteyttä jo maineikkaaseen nuoreen kirjailijaan. Kun asuin marraskuusta 1960 alkaen Leppäsuonkadulla ylioppilas-asuntolassa kutsuin Saarikosken vierailulle. Hän asui lähetyvillä, Haagan urheilutiellä. Hänen oli määrä saapua vaimonsa kanssa. Hän ei kuitenkaan ilmaantunut kotiinsa. Näin vierailu peruuntui. Sain vaimoni kanssa syödä itse viinirypäleet, juustot ja patongit ja juoda punaviinit.

Kai Linnilä kertoi minulle Pohjois-Pohjalaisessa Osakunnassa heti kun *Mitä tapabtuu todella?* (1962) oli ilmestynyt, että hän oli juuri tavannut Saarikosken ja kuullut tältä, että Anhava oli muokannut teosta yllättävän voimaperäisesti. Äimistelimme Tuomas-piispan valtasuuruutta. Ei aikaakaan, kun Anhava oli minunkin lukijani ja toimitti kokoelmani, *Luonnollisen tanssin* (1965) käsikirjoituksen. Olimme molemmat Anhavan ateljeekritiikin piirissä, Saarikoski ja minä.

Saarikosken mielenkiinto tuotantoani kohtaan jatkui muutamana vuodelta; hän arvosteli vielä kokoelman *Pubetta* kahdel-lakin foorumilla, *Kansan Uutisissa* joulukuussa 1963 ja seuraavana vuonna *Parnasson* toisessa numerossa. Minusta nuo kaksi kirjoitusta on mielenkiintoista lukea rinnatusten, ikään kuin toisiaan täydentävinä kannanottoina. Molemmissa hän tähden-tää, miten tärkeätä minun olisi ymmärtää sekä luonnontieteen että yhteiskuntatieteiden avulla maailmaa. Hän korostaa, että sattumalla näkyy olevan tärkeä osuus runojeni synnyssä.

Osallistuin keskusteluteokseen *Pidot Aulangolla* (1963) ja sain ärsytetyksi tasavallan presidenttiäkin puhumalla siitä, että suomalaiset olivat ”jymäyttäneet” saksalaisia luvatta, etteivät tekisi erillisrauhaa mutta sitten sen kuitenkin tekivät, ensin saatuaan saksalaisilta asetoimituksia ja muuta apua puolustus-seensa. Urho Kekkonen asetti kyseenalaiseksi, edistivätkö tuol-laiset puheet maan ulkopoliittikan hoitamista, kun pitäisi antaa

kuva luotettavuudesta. Olin naiiviuttani tullut puhuneeksi ihailevasti machiavellismista. Presidentti itsekkin oli, kuten myöhemmin olen ymmärtänyt, lukenut tarkasti Machiavellia ja käsitänyt, että ruhtinaan täytyy tehdä maan etua varjellessaan monta sellaista asiaa, jotka sovinnaisen ja tavanomaisen käsityksen mukaan eivät ole ihan korrekteja. Mutta miksi siitä puhua julkisesti? Yksityisille tunnoille ei aina ollut purkautumisen väylää hänen elämässään. Hän joutui myöhemmin vaikeamaan tuskallisesta kokemuksestaan 1968, kun telaketjujen kolina lopetti monet puheet. Kekkonen korosti muissa yhteyksissä rationalismin merkitystä. Se voi olla politiikassa hyve. Käytännön poliittisessa työssä surrealismi ei ehkä ole paras työkalu, vaikka yllättäviä sattumuksia myös Machiavellin oppilaan tuli osata käyttää hyväkseen. Sehän kuuluu valtiomiestäntöön.

Vaikka en mielestäni kuulunut *Aulangon pitojen* konservatiiveihin, jouduin epäilyttävään valoon; minut saatettiin lukea ”Kareen jengiin”, koska olin avustanut hänen toimittamaansa *Suomalaista Suomea*, tosin poliittisesti jokseenkin neutraaleilla kirjallisuusarvosteluilla. Saarikosken rasitteena ei ollut epäilyksiä lojaalisuudesta – hän oli ilmiselvästi Kekkonen kannattaja. Myöhemmin, kun työskentelin Eino S. Revon johtamassa Yleisradiossa, kosketukseni Kareen porukkaan kävivät etäisiksi. Pidin kovin ikävänä, että jouduin ulkopoliittisessa keskustelussa naiivin suorapuheisuuteni uhriksi. En todellakaan ollut innokas Kekkonen kriitikko; itse asiassa kannatin varovaista hyvien suhteiden säilyttämistä Neuvostoliittoon. Inhosin kyllä Staliniä, kuten käy ilmi esimerkiksi *Luonnollisesta tanssista*: ”Hitler ja Stalin käyttivät sodan keinoja vastustusainesten hävittämiseen. Modernit orja- ja hävitysleirit löivät historian kaikki ennätykset tapettujen määrässä.” (Kirstinä 1965, 53.)

En ollut lainkaan varma siitä, että historia olisi vain ihmisen vapautumisen manifestaatiota, kuten hegeliläinen tai marxiläinen suuri kertomus esitti. Tämä vuosisata ei tuntunut suurelta kehityksen huipentumalta. Minusta puuttui riittävää opti-

mismia ollakseni esimerkiksi hyvä kommunisti. Tästä huolimatta kannatin hyviä suhteita kaikkiin naapurimaihin, myös Neuvostoliittoon. Olin hyvässä seurassa, samaa mieltä olivat vuori-neuvoksetkin, jotka toivoivat suotuisia kauppasuhteita. Oli aika unohtaa juoksuhaudat, presidentti opetti. Me opimme sen; olin ansainnut erinomaisen arvosanan siinä aineessa.

Minulle hyvin merkityksellinen oli akatemia-apuraha nuorille kirjailijoille 1963. Sain sen yhtä aikaa Hannu Salaman kanssa. Olimme ensimmäiset, joille se jaettiin. Se oli ”valtion yksi-vuotinen kirjailijapalkka”, Pekka Tarkka (1996, 531) on luonnehtinut. Akatemia-apuraha edelsi taiteilijain valtion vuosiapurahoja. Se oli uusi ilmiö, ja minulle velkaiselle se oli tervetullut opintojeni loppuvaiheessa. Saarikoski sitä ei silloin saanut. Olimme siinä mielessä kilpailijoita, vaikka en ollut tietoinen siitä, että tilanne nähtiin nimenomaan ”kilpailuna”.

Saarikoski piti Kekkoista omana presidenttinään. En tiedä, mitä hän *Pidot Aulangolla* -teoksesta ajatteli. Muistan Tuomas Anhavan soittaneen minulle teoksen ilmestymisen jälkeen. Hän tiedusteli, keitä olivat *Aulangon pitojen* keskustelijat. En kysynyt, mihin hän sitä tietoa tarvitsi. Kerroin hänelle nimet. Niitä ei ollut käskettykään salata itse pidoissa. Jonkin ajan kuluttua ilmestyi *Ulkopolitiikka*-lehdessä artikkeli, joka käsitteli terävästi *Aulangon pitoja* keskustelijain nimiä mainiten. Presidenttikin kirjoitti sitten kirjasta kritiikkiä, kirjeitä Kariston kustannusjohtajalle, maisteri Qvistille.

Saarikosken *Kansan Untisissa* ja *Parnassossa* julkaisemat kritiikit asettuivat joka tapauksessa jonkinlaiseen historialliseen jatkumoon. Kritiikeillään Saarikoski teki minua tunnetuksi. Minulla alkoi itselläni olla jokin asema kirjallisuudessamme. Voin pitää sen tunnustamisena sitä, että hän käytti ruutiaan minuun.

Pekka Tarkan (1996, 493) mukaan Saarikoski oli noihin aikoihin kommunistisimmillaan. Moskovan taidepolitiikka herätti siihen aikaan lännessä tyrmistystä, mutta Saarikoski myötäili sitä melkein yhtä nöyrästi kuin suomalaisen stalinismin taiteilijat 1970-luvulla.

Pian liityttyäni Eino Leinon seuraan annoimme julkilauseman, jossa paheksuttiin Boris Pasternakin erottamista Neuvostoliiton kirjailijaliitosta. Mieleeni on jäänyt Moskovan reaktioista kielikuva ”krokotiilin kyneleitä”, jolla tätä lännen kritiikkiä ja huoltamme Pasternakista luonnehdittiin. Meillä siis oli jonkinlaista hataraa tietoa siitä, millaisia vaikeuksia kirjailijat Neuvostoliitossa saattoivat kokea.

Kuusikymmenluvun alkupuolella etäännyin Nuoren Voiman Liitosta hiukan ja tunsin liittyväni enemmänkin Eino Leinon seuran piireihin, joihin myös Saarikoski kuului. Siellä Eino S. Repo oli näkyvä hahmo. Työskentelin hänen johtamassaan Yleisradiossa vuosina 1965–67. Työni esimerkiksi *Orvokki-kabareen* toimittajana lähensi minua niihin piireihin, jotka olivat lojaaleja Kekkoselle. Kaisa Korhonen, kabareen suuri tähti, oli tunnetusti sekä Revon että Kekkosen hyvä ystävä.

## Aikalaisen avustaminen 1964

Saarikoski julkaisi toimittamassaan *Aikalaisessa* (8/1964) kaksi runoani, ”Nukke” ja ”Etydi”. *Aikalaisen* toimitus oli Koiton talossa. Kävin siellä tapaamassa Saarikoskea. Muistan ison nahkaisen sohvan, joka hallitsi toimituksen huoneistoa ja oli aika näyttävä.

*Aikalaista* rahoitti kansandemokraattinen liike. Itse asennoin lehteen ikään kuin se olisi ollut Saarikosken oma lehti, hänen äänenkannattajansa, johon hän jollain ihmeen tavalla oli hankkinut varat. Myin rahantarpeessa kirjoituksiani jokseenkin valikoimatta minne tahansa, sain niitä menemään *Uudesta Suomesta Vapaa-ajattelijaan*.

Näytin sikermän runojani päätoimittaja Saarikoskelle. Hän valitsi niistä pari. Hän sanoi, että näiden runojen julkaiseminen helpottaa hänen omaa asemaansa. Nähdään puolueessakin, että myös muut kuin hän kirjoittavat erikoislaatuisella tavalla. Ehkä hän tarkoitti runojen hajanaisuutta, vähäistä ko-

heesiota. Kokeilin silloin äännerunoja. Minun olemassaoloni ja minun runouteni merkitsivät Saarikoskelle jonkinlaista turvallisuustekijää, puskuria hänen ja puolueen välissä. Itselläni ei ollut tuommoista sidettä mihinkään puolueeseen, että se olisi saattanut iskeä runoihini keskusteluissa puolueen sisällä. Hän saattoi yhtäältä heijastaa minuun ongelmiaan.

Saarikoski joutui selittäjän paikalle. Hän kirjoitti *Kansan Uutisiin* 8.12.1963 artikkelin ”Dialektisesta runoudesta” koelmastani *Pubetta*. Saarikosken kannanotto sai joskus puolivirallisen viisauden sanan aseman. Artikkelin käänsi englanniksi nykyinen pääministeri Paavo Lipponen, ja se julkaistiin uudelleen ulkoministeriön kustannuksella Kai Linnilän toimittamassa englanninkielisessä Suomen kulttuurin esittelyssä *Ars juvenis* (1965) Kuuban nuorisofestivaalin aikaan. Se ilmestyi uusintapainoksena 1968. Suomeksi artikkelin painoi vielä myöhemmin uudestaan Eino Leinon seura juhlaKirjaansa. Tämä osoittaa, miten merkittävänä artikkelia pidettiin.

Saarikoski sanoi, että olen informalisti. Hän totesi, etten ole noudattanut tätä menetelmää johdonmukaisesti enkä kaikissa *Pubetta*-kokoelman runoissa, mutta että voidaan minua kuitenkin pitää lähinnä informalistisena runoilijana. Olin luopunut tietoisesta valinnasta, Saarikoski sanoi. ”Tietoisien valinnan tekeminen on dialektisen runouden toinen vaatimus.” Ensimmäinen vaatimus taas oli se, että kaikki lauseet ovat periaatteessa samanarvoisia; ne vain täytyy saattaa keskustelemaan keskenään, dialektiseen suhteeseen. Tietoisuus, täydellinen valveilla olon tila, oli siis ihannetila, jossa tuli kirjoittaa. Ei enää surrealistista miellekarkua!

Saarikosken kiinnostus kokoelmaani kohtaan johtui ehkä osaksi siitä, että se sisälsi runon ”Saarikosken mainos”. Runosani kirjoitin: ”jos lukee saarikoskea 10 minuuttia/ alkaa henki heti haista viinalta/ [...] paperin liittimet liittävä/ kaiken/ Milon Venuksesta pissa pottaan/ poika”.

Sama runo oli ilmestynyt *Parnassossa* hiukan eri muodossa. Siinä on lopussa säkeet ”sade suurmies ja patsas/ Fifi”. Fifi

oli *Uuden Suomen* sarjakuvaperheen Vihtorin ja Klaaran koira. *Parnasson* runo jättää epäselväksi mikä on Saarikosken, patsaan ja koiran keskinäinen konstellaatio. Se on tarkoituskain, jos sitä kysytään.

Runo on kiusoitteleva. Paperin liittimet yhdistävät asioita, joilla muuten ei ole mitään yhteyttä, ei näkemyksellistä eikä muuta. Tämä oli varmaan oman ongelmani siirtämistä Saarikoskelle, koska oma katkelmallisuuteni ja hajanaisuuteni oli ilmeistä. Tässäkin runossa on hyvin vähän koheesiota, kiinteyttä, ja se jättää avoimia kohtia, aukkoja, jotka lukijan pitää täyttää.

## Esseitä läntisistä ilmiöistä

Silloisesta kiinnostuksestani runon ilmaisun mahdollisuuksiin on säilynyt joitakin dokumentteja. Julkaisin *Parnassossa* essee ”Loruista lettrismiin” (8/1963) ja ”Näkyvien runojen koulukunta, konkretismi” (2/1964). Niissä pohdiskelin laajalti runojen äänneasun ja merkityksen suhdetta esimerkiksi loruissa ja alkukantaisissa joiuissa ja niitä muistuttavissa runoissa; toisaalta konkretismi-esseessä käsittelin poikkeavan typografian antamia mahdollisuuksia. Molemmista tapauksista esitin ääri-esimerkkejä. Nämä olivat varsin etäällä siitä poliittisesta yksinkertaisesta julistuksesta, joka olisi joidenkin mielestä välttämätöntä.

Ruotsalainen Bengt Emil Johnson julkaisi esikoisteoksensa *Hyllningar* (Kunnianosoitukset) 1963. Sen näkemykset välittyivät meillekin, Tomas Mikael Bäck on muistellut *Parnassossa* (1/1988) julkaistussa haastattelussaan. Bäck toteaa, että konkretismin johtohahmo Ruotsissa oli juuri Johnson.

Pentti Saarikosken romaani *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* (1964) sisältää runsaasti kollaasia ja käyttää hyväkseen konkretistisia keinoja, kuten tekstin leikkelyä liki lukukelvottomaksi.

Runokokoelmissani oli liittyviä noihin asioihin. Kirjoitin kuvion muodostavia runoja. PPO:n *Kairassa* 1/1964 julkaisin runon ”Nattliga frågor & answers klo 22”, joka on pommikoneen ja pommin muotoinen. Silloin keskusteltiin Yhdysvaltain pommituksista Pohjois-Vietnamin asutuskeskuksia vastaan, joten runoilla oli yhteytensä politiikan todellisuuteen. Eri asia on, ymmärsivätkö lukijat sitä. *Kairan* seuraavassa numerossa oli kannessa Apollinainen runo ”Sataa” ja sisäsivuilla Stig Nystrandin essee ”Runon demokratisoituminen”. Esseessä esiteltiin ennen muuta ruotsalaista konkretistista lyriikkaa, joka käytti hyväkseen voimakkaita visuaalisia, typografisia keinoja. Näistä asioista keskusteltiin Ruotsissa, vähemmän Suomessa.

Kansandemokraattisen ja kommunistisen liikkeen piirissä keskusteltiin paljonkin taidepolitiikasta. Olen ymmärtänyt, että minun runojeni ilmaisua pidettiin siellä aika ongelmallisena; siitä käytettiin ilmaisua ”kielen repiminen”, millä tarkoitettiin kielen hajottamista. Muistelen tällaista kerrotun syksyllä 1966, kun minut kutsuttiin Max Randin ja hänen ystäviensä luo kylään. Minulle toimitettiin suullisesti sanaa siitä, mitä kansandemokraattisessa liikkeessä minusta puhuttiin. Kalevi Haikara oli yksi keskustelijoista, Jorma Hentilä toinen. Kielen repimistä oli myös puolustettu keskusteluissa. Se tarkoitti porvarillisten itsestäänselvyyksien kyseenalaistamista.

Itse asiassa oma mielenkiintoni ei tähdännyt läheskään pelkästään kielen hävittämiseen; tietty ironia kliseitä eli kulu-neita ilmaisuja kohtaan oli kai lyriikassa aivan tavallinen ilmiö; satiiri pohjaa nimenomaan klassiseen ajatukseen, ettei satiiria ole vaikeata kirjoittaa. Satiiria on vaikeata olla kirjoittamatta. Se kohdistuu myös kielellisiin ilmiöihin. Kielen erilaisten ilmaisumahdollisuuksien tutkiminen ja sovinnaisuuksien venyttäminen äärimmilleen, jopa ymmärrettävyyden rajoille, oli minusta mielenkiintoista. Olin ollut myös suomen kielen opiskelija, ja minua kiinnosti semantiikka, merkitysoppi, joka silloin teki tuloaan Suomeenkin. Sillä taas oli yhteytensä lyriikan keinova-

roihin, typografisiin, äänteellisiin, onomatopoeettisiin, kuvallisiin.

## Neruda ja epäpuhdas runous Suomessa

Tammi julkaisi Pablo Nerudan runoja 1964 Pentti Saaritsan suomentamana valikoimana. Esipuheessa ”Epäpuhtaasta runoudesta” Neruda kirjoitti käytetyistä esineistä, jotka ovat kuin oppitunti kiusatulle lyyrikolle. Niiden kuluneet pinnat, käsien jättämät hioutumat houkuttelevat lähestymään maailmaa tavalla, jota ei pidä halveksua.

Neruda kaipasi runoutta, joka olisi epäpuhdas kuin vaatekappale, kuin ihmisruumis: ruokatahroja ja häpeällisiä asentoja, ryppyjä, unta ja valhetta, profetioita, vihan- ja rakkaudenjuelistuksia, idyllejä, poliittisia käsityksiä, kieltämisistä, epäilyksiä, väitteitä, rasituksia.

Neruda oli kommunisti ja runoilija, mutta tavalla, jossa ilmaisun ja fantasian vapaus oli suuri; hän kirjoitti toisin kuin sosialistisen realismin koulukunnan koulimat kirjailijat; hän oli elänyt yhteydessä surrealismiin, läntisen Euroopan kirjallisuuteen. Hänestä tuli yksi 1960-luvun läntisessä Euroopassa rakastetuista kapinallisista. Ruotsin akatemiakin joutui antamaan anteeksi ja sivuuttamaan hänen poliittisen erehdyksensä, sen että hän oli ylistänyt Stalinia runoissaan. Se voitiin ohittaa ilmapöyrissä, jossa kolmannen maailman kokema ilmeinen riisto kaipasi ilmaisuaan myös Euroopassa. Nerudan omalaatuinen materialismi ja fantasia vetosivat myös minuun jo 1950-luvun lopussa.

## Ryhmä 65

Osallistuin Tammen antologian *Ryhmä 65* toimittamiseen. Valikoiman julkistamistilaisuudessa ravintolassa Saarikoski oli raukea. Hän ojensi kätensä vetelästi. Pyysin nimikirjoitusta kaikilta toimittajilta ja kirjoittajilta omaan kappaleeseeni. Saarikoski piirsi tittelisivulle nimikirjoitusten sekaan pilakuvan. Siinä ymmyrkäiset ihmiskasvot ovat suljettuna lasikupuun kuin pieneen pyöreään akvaarioon. Ahtautta ilmaisevat kuvusta singahtelevat lyhyet viivat. Tuo hermeettiseen kupuun sulkeutunut ihminen kuvasi arvaukseni mukaan henkilöä, joka on eristäytynyt yhteiskunnasta ja muista ihmisistä. Saarikoski sai pöydässä kiertävän teoksen eteensä uudelleen. Hän vetäisi nimensä koko sivun leveydeltä ja painoi kynää niin että paperi melkein repesi. Hän leikki.

Saarikoski oli yksi tekstien valitsijoista. Hän kirjoitti esipuheen, jossa asetti telkiä kuvarunoille. Niitä ei Suomessa minun lisäksi moni harrastanut. Se oli yksi niistä muutamista kerroista, jolloin tunsin joutuneeni hänen kritiikkinsä kohteeksi.

Saarikoski sanoi *Ryhmä 65*:n esipuheessa, että nuoret osavat kirjoittaa, korpikylissä yhtä modernisti kuin pääkaupungissa; uusien muotojen sisältöä ei aina ilmeisesti ole tajuttu. Ulkonainen kypsyytys, muodollinen valmius, käytöksen varmuus pitää Saarikosken mukaan allaan henkistä epäjärjestyä ja yhteiskunnallista epäsidonnaisuutta; ongelmien monimutkaisuus ja vaihtoehtojen monilukuisuus, pluralismin hullunmylly tuottaa apaattisia ornamentteja; mutta kirjallisuutemme ei ole puristunut mihinkään yhteen väylään, suuntia on monia, monista teistä jotkut johtavat johonkin.

Kun katsoo nyt tekstiä, huomaa, miten tärkeitä Saarikosken mielestä oli olla sidonnainen, mikä tarkoitti selkokielellä sanottuna puoluesidonnaista. Pluralismi, moniarvoinen yhteiskunta, oli hänestä hullunmylly. Moninaisuus ei olekaan rikkautta.

Pidin ja pidän aika selvänä, että Saarikosken kirjoitus oli polemiikkia konkretismia vastaan.

Noihin aikoihin kävin suullista kahdenkeskistä keskustelua Saarikosken kanssa teoksestani *Luonnollinen tanssi*. Muis- taakseni hän oli sitä mieltä, että se oli aika hyvä kokoelma, vaikkakin takapainoinen. Hänen mielestään viimeinen siker- mä ”Atomipompotusta” oli liian painava verrattuna alkupuoleen. Samoihin aikoihin hän huomautti minulle, että *Pubetta*- kokoelman nimi olisi oikeastaan kuulunut hänelle, koska juuri hän oli tuonut Suomeen puheenomaisen lyriikan. Väitteessä on perää; muuten se ei ehkä mieleen olisi jäänytäkään.

Vuonna 1965 Romanian presidentti Ceaucescu järjesti vastaanoton valtiovierailunsa yhteydessä ravintola Kalastajator- passa. Siellä olin vaimoni Leenan kanssa. Olin hiljattain eron- nut edellisestä avioliitostani. Myös Saarikoski oli paikalla. Hä- nenkin seurassaan oli uusi vaimo, Tuulaliina. Saarikoski ylitti parketin, tuli meitä kohti ja suuteli Leenaa kädelle. Tuulaliina tuli muutaman askelen perässä, ja näin saimme esittäytyä toi- sillemme.

## Saarikoski ja Alcenius

Saarikoski julkaisi *Parnassossa* 1/1965 yhteisarvostelun Hen- rik Alceniuksen runokokoelmasta *Mitä tämä on* (Tammi) ja Matti Paavilaisen kokoelmasta *Sukukartta* (Kirjayhtymä). Saa- rikoski totesi, että ne 1950-luvulla aloittaneet kirjailijat, jotka tuolloin alkoivat olla maineikkaita, olivat miltei poikkeuksetta Otavan kirjailijoita. Samanaikaisesti kun oli alettu pyrkiä irti viisikymmenluvun malleista, oli hakeuduttu joukolla uusiin kus- tantamoihin. Kirjayhtymä ja Tammi näyttivät keräävän eniten nuoria kirjailijoita, etenkin sellaisia joita saattoi sanoa ”lupaa- viksi”. Rinnan tämän hajaantumisen, tämän uusien keskusten syntymisen kanssa oli tapahtunut kirjallisuutemme nopea mo-

nipuolistuminen: uusia alueita oli vallattu melkein kirjassa kuin kirjassa, uusia malleja oli syntynyt koko ajan. Saarikoski jatkoi:

Niin nopeasti muuttuu muoti lyriikan alueella, että Alceniuksen kokoelman lipuketekstin kirjoittaja sanoo Alceniuksen reagoivan sitä 'linjaa' vastaan, jota minä edustin kokoelmassani *Mitä tapahtuu todella?* (1962) ja Väinö Kirstinä kokoelmassaan *Puhetta* (1963). Juuri näitä kahta kokoelmaa esimerkkeinään käyttäen on Veikko Pietilä eräissä kirjoituksessaan (Luotain 4/64) yrittänyt luonnehtia sitä eroa, mikä on näiden kokoelmien ja runouden ja aikaisemman, '50-luvun' runouden välillä. Hän käyttää termejä 'kielen demokratia' ja 'kielen autonomia': Kirstinä ja minä edustaisimme edellistä, '50-lukulaiset' (Pietilällä esimerkkeinä Anhava, Haavikko, Jyrki Pellinen) jälkimmäistä kielenkäsitystä. Pietilä sanoo: 'Autonominen kieli, itsevaltiainen kieli on sanoja vailla maailmaa nyt ja tässä; se ei välitä maailmaa vaan itseään, omia muutoksiaan, omia mahdollisuuksiaan; se on eräänlainen organismi, joka materiaali-koostumuksestaan kasvaa erilaisia muotoja.' Jos lähdemme tästä jaottelusta, kuuluu nyt arvosteltavanani olevista runokokoelmista Matti Paavilaisen kirja selvästi '50-lukuun'; sen sijaan Henrik Alceniuksen kokoelmaa on vaikeampi sijoittaa. Jos se reagoi Kirstinän ja minun luomaa 'linjaa' vastaan, niin millä tavoin? Kirstinän ja minun tapauksessani on puhuttu runon avautumisesta, runojen rajojen särkymisestä, todellisuuden tunkeutumisesta runoon sellaisenaan: meneekö Alceniuksen kokoelmassa runo jälleen umpeen, repeäkö jälleen raja runon ja todellisuuden välille?

Tässä Saarikoski tuo esiin tärkeän ja minulle mieluisan puolen runouden uudistusta. Pidän oikeana sitä erottelua, jonka hän tekee 1950- ja 1960-luvun lyriikan välille. Se on todella olemassa, ja Saarikoski loi sitä; olimme samalla asialla. Kirjoitin

*Pubetta*-kokoelmassa hermeettisyyttä vastaan; kirjoitin sellaista lyriikkaa vastaan, joka olisi suljettu lasipalloon, vaikka kuin kakin monenlainen.

Hermeettisyys oli sen vastakohta, mitä tavoittelin. Toivoin, että runo olisi kirje siitä maasta, jossa asuin. Kirjoitin jo kokoelmassa *Pubetta*, että jotkut toivovat runon olevan sellainen kirje, jota tuskin saa tästä maasta. Hermetismi tarkoitti minulle sellaista lyriikkaa, joka on kaventunut kirjallisten vakiokuvien toistoksi, dekoraatioksi. Se on kuin koristeistutus rautatieaseman edessä. Rautatieasema itse täytyy poistaa, koska se ei mahdu runoon. Se on liian arkinen.

Hermeettisyys oli minulle yhdenlainen kielikuva, metafora. Se tarkoitti ilmatiiivistä, suljettua. Se merkitsi lyriikkaa, jossa ei ollut elämän ilmaa. Siinä ei mikään todella elollinen voinut viihtyä. Se oli liian steriiliä. Puhdasoppisuus, liiallinen hygieenisuus, luterilainen tai suorastaan kalvinistinen ahdasmielisyys vaivasi mielestäni tätä maata.

*Parnasson* arvostelussaan Saarikoski kirjoitti huvittuneesti Alceniuksen teoksesta. Hän totesi, että kokoelman ensimmäinen osasto on tehty hänen *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmansa eräiden runojen sanamateriaalista. Alcenius oli käyttänyt samoja sanoja kuin hän, jopa säilyttänyt ne samassa muodossa mutta asettanut kokonaan uuteen järjestykseen. Saarikosken mukaan hänen omista sanoistaan rakentui rationaalinen maailma, kun taas Alcenius rakentaa samoista sanoista irratiionaalisen maailman, joka käy yli ymmärryksen, ei ole vakava niin kuin oikea maailma, vaan hilpeä ja lapsekas, maailma vain ”leikisti”. Saarikoski kirjoittaa:

Runot ovat korostetun egosentrisiä, ja jos ne näin reagoivatkin Kirstinän ja minun polysentrista ’maiseman demokratiaa’ vastaan, niin ei missään nimessä voi sanoa että Alcenius olisi palannut varhaisempiin malleihin, että hän olisi ’50-luvun’ oppilas. Hän kylläkin kieltäytyy kannanotoista, ei ole vähimmässäkään määrin yhteiskunnallinen

saati poliittinen runoilija, mutta yhteiskunnalliset ja ajankohtaiset ilmiöt ovat hänen runoutensa materiaalina.

Noihin aikoihin lyriikassa kokeiltiin monenmoista. Osmo Jokinen julkaisi teoksen *Nollapiste*. Siinä ei ollut ainoatakaan sanaa, ei ainoatakaan kirjainmerkkiä. Itse asiassa uskon, että teoksen idea syntyi Jokisen kanssa käymästäni keskustelusta. Sana nollapiste on varmaankin peräisin ranskalaisesta kirjallisuuskustelusta. Barthesin *Le degré de l'écriture* (Kirjoituksen nollapiste) oli ilmestynyt 1958.

En ole varma, mitä Saarikoski tarkoitti puhuessaan minun ja hänen polysentrisestä maisemien demokratiasta. Hän saattoi ajatella, että Alcenius pitää korostetusti itseään runojensa maailman keskuksena. Tämän vastakohtana olisi ”maisemien kaikkitärkeys”, jota ilmaisua käytin kokoelmassani *Pubetta*. Ajattelin silloin Brueghelin maalausta tai vanhoja kiinalaisia vesiväritöitä, joissa on vanha oppinut, viisas, ja taustalla vuori puineen. Kaikki on tässä taiteen maailmassa arvokasta ja merkityksellistä. Kuten Buddhalle. Hiukan samaan tapaan Saarikoski kokoelmassaan *Mitä tapabtuu todella?* loi runoistaan monikeskisiä siten, että niissä saattoi olla itsenäisiä elementtejä, joita yhdisti kuitenkin esitetyn maailman tietty johdonmukaisuus. Se johdonmukaisuus Alceniuksen mielettömästä, sattumanvaraisesta ja kaoottisesta maailmasta näyttää puuttuvan. Se on jatkumatonta, epäyhtenäistä ja epäloogista epämieltä.

## Ryhmä 66 ja vuosi 1966

Saarikoski korosti *Ryhmä 66*:n johdantosanoissaan, että radikalismi on tieteellistä ajattelua. Hän sanoi, että tavoitteena tulisi olla, että jokaisella ihmislajin edustajalla olisi onnellinen, viihtyisä elämä.

Saarikoski tapasi vaimoni Leenan noihin aikoihin Auli ja Pekka Tarkan kotona. Hän tuli humalassa horjahdellen sisään

illan jo ehdittyä pitkälle. Vaimoni kohdalle tultuaan hän sattui äkkiä horjahtamaan ja kaatui istualleen hajareisin vaimoni syliin. Vähän minä epäilin, miten hän osuikin juuri siinä, sileällä lattialla, kompastumaan. Olin varmaankin aika mustasukkainen. Pidin temppea tahallisenä.

Olin henkisesti rohkaisemassa Saarikoskea, kun hän pyrki eduskuntaan 1966. Ehdokkaana oli myös Arvo Salo, jota kannatin ja äänestin. Toivoin Saarikoskenkin menestyvän. Minusta olisi ollut hienoa, jos kansanedustajina olisi ollut kirjailijoita.

Istuin kerran Pentin kanssa taksissa. Oltiin kahdestaan menossa työväentalolle, ehkä Malmille. Saarikoski oli kutsunut minut mukaan ravintolasta, muistaakseni Kosmoksesta. Hän piti työväentalolla puheen, joka oli aivan kunnollinen, puhujan lievästä ja aika ajoin itsestään tiedottavasta humalatilasta huolimatta. Työläiset olivat mielestäni hyvin kaukonäköisiä, kun he eivät äänestäneet Saarikoskea eduskuntaan. Se ei olisi ollut hyväksi hänen kirjalliselle tuotannolleen.

## Muuttoja, matkoja

Muutin Helsingistä Luopioisten Puutikkalaan toukokuussa 1968. Välittömät yhteyteni Saarikoskeen katkesivat jokseenkin täydellisesti.

Saarikoski muutti Ruotsiin ja avioitui Mia Bernerin kanssa 1975. Muistan toiseksi viimeisen tapaamiseni Saarikosken kanssa Ruotsissa loppuvuodesta 1979. Suomen kirjallisuus nousi maihin Tukholmassa, kuten lehdissä kirjoitettiin. Tehtiin isolla joukolla kirjallisuuttamme tunnetuksi. Meitä oli kymmeniä ihmisiä matkalla. Mukana olivat mm. tamperelaiset Arto Seppälä ja Erkki Lepokorpi, joka valokuvautti itsensä sukulaisensa Olof Palmén kanssa. Saarikoski itki pääjuhlassa, kun kuoro lauloi: ”Laps Suomen, ällös vaihda pois sä maatas ihanaa,/ sill’ leipä vieraan karvast ois, ja sana karkeaa.” Monet muutkin olivat

liikuttuneita; useat siirtolaiset kaipaavat kotimaata, sen kieltä ja sen ihmisiä.

Hotellissa tavatessamme kasvotusten ensi kertaa pitkästä aikaa Saarikoski tervehti sanomalla: ”Mitä Tampereen sonni”. Huumorintajuni joutui koetukselle. En osannut ottaa sitä kehuna. Mikähän minua vaivasi? Liika jäykkyys? Itsetunnon vähäisyys, tunnon arkuus? Jouduin hämilleni. Vastasin jotain yhden tekevää. Illanvietosta tuli pitkä ja kostea. Viljo Kajavakin oli paikalla myöhään yöhön, vanha mies jo. Vahvassa humalatilassa koetimme selvittää Saarikosken kanssa hänen lehtiarvostelujaan minusta, mutta emme onnistuneet. Itse olin kärkevä, valitin saaneeni huonoa kohtelua vasemmiston lehdissä häneltä ja myöhemmin muiltakin.

Muistaakseni Pentti ei kertonut silloinkaan siitä, että hän oli yrittänyt Kansan Sivistystyön Liitossa julkaista opintokirjeitä, joissa olisi kyllä puolustanut hyvin avaraa, epädogmaattista kirjallisuuskäsitystään käyttäen minua myönteisenä esimerkkinä. Niitä ei hyväksytty levitykseen, ja Pekka Tarkka on löytänyt ne vasta hiljattain Kansan Arkistosta.

Tultuaan presidentiksi Mauno Koivisto kutsui linnaan ne kulttuurihenkilöt, jotka olivat olleet tukemassa häntä vaalikampanjan aikana. Tapasin vastaanotolla myös Saarikosken. Tervehdittiin, hän kysyi: ”Mitä sinäkin täällä teet?” ”No entä sinä itse”, minä kysyin. Naurahdeltiin. ”Hänen presidentinsähän” oli ollut tunnetusti Kekkonen.

Muutamia kuukausia ennen kuolemaansa Saarikoski tuli Mia Bernerin kanssa huhtikuun lopulla 1983 Tampereen yliopistoon luennoimaan. Professori Yrjö Varpio oli ideoinut ja järjestellyt matkan. Samassa yhteydessä Saarikoski osallistui myös Pirkkalaiskirjailijoiden tilaisuuteen. Hän tervehti Väinö Linnaa ja puheli ystävällisesti Linnasta, vaikka aloitti kertomalla, ettei ollut pystynyt lukemaan trilogiaa *Täällä Pohjantähden alla*, koska sen ensimmäisessä virkkeessä on ajatusviiva. Modernistit eivät pitäneet siitä välimerkistä.

Kullervo Järvinen valokuvasi kirjailijat, modernistin ja realistin, rinnakkain. Muistan, että Saarikoski kertoi siitä, miten hän yrittää Ruotsissa kotipihallaan opettaa harakoille herraskaisia tapoja. Pöydässämme istui loppuillasta keski-ikäinen nainen. Hän kertoi rakastelleensa Pentin kanssa. Pentti hymähti mutta ei jaksanut muistaa kaukaista tapausta.

Tuntui siltä, että hänelle oli tärkeätä tavata meitä suomalaisia muita kirjailijoita. Leena puhui Mia Bernerin kanssa ranskaa. Sovittiin eteisaulassa lähtöä tehdessä siitä, että he tulisivat paluumatkalla vielä uudestaan Tampereelle, järjestäisimme heille päivällisen kotonamme.

Sitä päivällistä ei koskaan tullut. Loppukesästä Kullervo Järvinen soitti minulle ja kertoi Saarikosken olevan koomassa. Pentti kuoli elokuun 24. päivänä 1983.

## Lähteet

### *Kirjallisuus*

Yrjö Hosiailuoma: *Euroopan reunalla, kosken korvalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*. Helsinki: Like 1998.

Väinö Kirstinä: ”Kreikkalaista”. *Kaleva* 8.4.1958.

Väinö Kirstinä: *Pubetta*. Runoja. Helsinki: Tammi 1963.

Väinö Kirstinä: *Luonnollinen tanssi*. Runoja. Helsinki: Tammi 1965.

Timo Lappalainen: ”Runous ja vaitiolo. Tomas Mikael Bäckin haastattelu Helsingin Alppilassa 1.6.1977”. *Parnasso* 1/1998.

*Pidot Aulangolla. Viisi keskustelua*. Toim. Erno Paasilinna. Hämeenlinna: Karisto 1963.

Pentti Saarikoski: ”Lakeus”. *Parnasso* 2/1961.

Pentti Saarikoski: ”Dialektisestä runoudesta”. *Kansan Utiset* 8.12.1963.

Pentti Saarikoski: ”Tämä runous tuskin hyödyllistä”. *Parnasso* 2/1964.

Pentti Saarikoski: ”Alcenius ja Paavilainen”. *Parnasso* 2/1965.

Pentti Saarikoski: ”On Dialectical Poetry”. Englanniksi kääntänyt Paavo Lipponen. – Kai Linnilä (toim.): *Ars juvenis*. Suomen festivaalitoimikunta 1965 ry., 1965.

Pentti Saarikoski: *Nenän pakinat*. Toim. ja jälkisanan kirj. Pekka Tarkka. Helsinki: Otava 1995.

Arvo Salo: *Kirjavat päivät. Vaellus eilisessä*. Helsinki: Tammi 1986.

Pekka Tarkka: *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*. Helsinki: Otava 1996.

Tuula-Liina Varis: *Kilpikonna ja olkimarsalkka*. Helsinki-Porvoo: WSOY 1994.

### *Painamattomat lähteet*

Kansan Sivistystyön Liiton pöytäkirjoja ja Pentti Saarikosken biographica-aineistoa (mm. Saarikosken laatimat kaksi opintokirjettä). Kansan Arkisto.

# Tunnustan että elän

*Teuvo Saavalainen*

”Kirjoitan siksi että pelkään. Lapsena pelkäsin, että minut haudataan elävänä ja herään arkussa. Kuljin äidin kanssa Kotkassa usein ruumishuoneen ohi. Siinä roikkui avain ovenpielessä, ja äiti otti ja tarkasti vainajat oliko niissä tuttuja. Minä seisoin ovella valmiina juoksemaan, jos joku niistä nousee. Vieläkin näen painajaisunia siitä miten kuolleet räpyttelee silmiään, nytkähtelee ja pyrkii ylös.

Minä pelkään koulussa missä on paljon ihmisiä joita minun pitää opettaa ja antaa määräyksiä. Kissoja voi silittää ja lapsia, mutta kun ne kasvaa isommiksi ja niistä tulee aikuisia ei niihin uskalla enää koskea. Kirjakaupassa ja kirjastossa minut valtaa omituinen ahdistus. Kirjoja on niin kauhean paljon ja minä olen niin mitätön ja avuton. Mietin usein itsemurhaa.

Kun kirjoitan alastomana auringonpaisteessa jossain pelonlaidassa, tunnen että olen lähempänä ihmisiä kuin muuten. Kuvittelen että valun jonkun yksinäisen lukijan sieluun niin kuin lämpöiseen naisensyliin ja olen turvassa.”

Kirjoitin tämän kustantajan toivomuksesta esikoisteokseni *Yksilön ylösnousemus* ilmestymisen aikaan (1971). Minulta ja muilta sinä syksynä julkaistavilta haluttiin lyhyt teksti, vastaus siihen, miksi kirjoittaa. Vastauksesta painettiin kapea mutta korkea liuska ja toivottiin, että kirjojen kauppiaat kiinnittäisi-

vät sen hyllyjensä päätyyn. Kaistaleen yläreunassa oli tekstiä korkeampi valokuva. Minun naamani törrottää kuvassa erittäin karvaisena, tukka ja parta ovat kasvoja ympäröivä ruokoamaton kuontalo. Suu on näkyvissä, huulet tiukkana haavana. Ilme kuvastaa uhmaa, ja muistan että herätin itsessäni rai-voa valokuvauskameraa kohtaan, jota olen pelännyt pienestä pitäen. Ajattelin että seison selkä muuria vasten, ja kohta paukahtaa.

Pääkopassa kiehui: ”Tapa perkele, minä en anele armoa, en pelkää enkä peritä.”

## Eroksen ja Thanatoksen matkassa

Eros ja Thanatos, rakkaus ja kuolema ovat elämässäni ja mielestäni muidenkin elämässä suurimmat mahdit. Eivätkö ne loppujen lopuksi hallitse koko eläinkuntaa? Mitä läheisempi eläin ihmiselle on, kuten hevonen ja koira, sitä paremmin me ymmärrämme sen rakkauden, joka kohdistuu lajitovereihin ja meihin. Kun me kuolemme ja eläinläheisemme jää henkiin, niin se suree meitä, aivan kuten mekin sitä kun sen hetki koittaa.

Ja ulottuuko ei vain syntymän ja kuoleman vaan myös rakkauden mahti myös kasvikuntaan? Me käsitämme kasvien elävän, mutta olemme sitä mieltä, että ne eivät tunne mitään. Ihmisellä on taipumus vetää rajoja ja erotella, palastella elämää. Tällä tavoin pyrimme synnyttämään järjestystä, yritämme tehdä maailmaa ymmärrettävämmäksi. Jospa se on keinotekoisia, vääristelevää, ja kokonaisuus kirkastumisen sijasta jossakin olennaisessa suhteessa päinvastoin sumenee.

Olen kirjoittanut vähän tuotantoni tietäen olevani näiden kahden mahdin, rakkauden ja kuoleman sylissä, tahi niiden puristuksessa, ja niillä on kenties kummallakin sekä lempeä että julma luonne. Ne ovat vastakkaiset mutta myös lähellä toisi-  
aan. Joskus tuntuu, että ne ovat suorastaan sisäkkäin, kuin rakastavaiset.

Olen käyttänyt kirjoittamisessani aineistona paljon vaiken täsmäävästi omaa elämääni. Siihen kuuluu läheisten elämä sekä heidän kuolemansa. Kun kävin katsomassa äitiäni hänen synnytettyään veljeni, olin jo isästä käypä ja akuutissa isäksi tulon pelossa. Nyt on kulunut jo pari vuosikymmentä siitä kun puhuin veljeni haudalla. Hänelle tuli äkkilähtö. Hän ehti virallisesti vihkiytyneenä kahden vaimon mieheksi ja kahden pojan isäksi, kumpikin nyt oikein täysiä miehiä, isoja ja vahvoja kuin karhut. Ennättikö hän siis elää täyden elämän? Eivätkö poikani ja tyttäreni ennättäneet? Mutta onko elämän täyteys varma satavuotiaallakaan? Vastausta näihin kysymyksiin ei ole.

Myös kummankin lapseni kohtasin ensi kerran samassa luonnollisessa paikassa, synnytyslaitoksella. Heidän lapsuudessaan oli mielestäni myös onnellisuutta. Sitten tuli huomattavaa nuoruuden tuskaa. Virallista täysi-ikäisyyden aikaa he kestivät vain muutaman vuoden. Kärsimys oli niin kova, että heidän täytyi lähteä täältä. Meistä, isästä ja äidistä, jotka elämme ja hengitämme täällä yhä heikkenevin voimin, meistä se oli tietenkin täysin luonnoton kuoleamisen järjestys.

Olen kirjoittamisessani tuijottanut niin kauas kuin muisti kantaa ja pyrkinyt näkemään kauemmaskin, siihen mitä pidetään omakohtaisena ja siihenkin mitä ei vielä pidetä: luomiseen eli elämän hierautumiseen elottomasta ja kehittymiseen lopulta meiksi, minuksikin. Ja olen katsonut kohti tulevaa, sikäli kuin se on mahdollista. En tiedä mitään huomisesta päivästä. Ja kuitenkin minulla on se tuhansien ja taas tuhansien vuosien päähän ulottuva tieto, että kaikki kuolee.

Omalla kuolemallani ei tässä kokonaisuudessa ole edes pölyhiukkasen miljardisosan merkitystä. Ja sittenkin juuri se, omakohtaisen kuolemisensa tietäminen, teki ihmisestä ihmisen, myös minusta minut.

Noin neljä vuosikymmentä sitten näin *Romeosta ja Juliasta* tehdyn filmin. Tunsin näytelmän mielestäni jo huomattavan hyvin. Mutta elokuva hämmästytti minut ja sai aikaan oivalluksen. Nuorten onneton rakkaustarina sisälsi rakkautta myös

kuolemaa kohtaan, vaikka se on onnettomuuden varsinainen aiheuttaja. Koko Shakespearen tuotanto näyttäytyi minulle uudessa valossa. Hänen näyttämönsä on ruumishuone. Hänen kaikkialle levinnyt ja kaikkialla jo valmiiksi oleva maansa on hautausmaa.

## Mustaa ja punaista

Ajan heilurin kaaret laajenevat yhä kauemmas menneeseen, tulevaan. *Meressä*, viimeisimmässäni ihmiskunta tuhoutuu. Mutta elämänpuu ei kuole siihen. Se päinvastoin virkistyy meidän lähdettyämme täältä ja jatkaa haaromistaan. Helioksen vuosimiljardeja. Auringon siunausta Maalle riittää vielä. Viimeisin laivani oli M/S Helios. Ensimmäinen oli S/S Nidarholm, Kirousten saari.

Kirjoitettuani sarjan *Minä huudan* (1980), *Velipoika löi keran* (1982) ja *Ja poika vaikenee* (1984) päätin, että nyt en tee enää mustaa, teen punaista. Eros hallitkoon, Thanatos saa väistyä. Tytär joutui sairaalaan viimeisiksi lähes kahdeksi vuodekseen, ja minä aloitin *Sitten tulivat laivat* (1986) eli paljolti Nidarholmin. Kun käsikirjoitus oli valmis, tuli kuolema.

Niinpä sarjasta ei tullut kaksoistrilogiaa, työnimenään ”Mustaa ja punaista”, niin kuin olin ajatellut, Stendhalin mukaan; hänellähän värit ovat toisin päin. Siitä tuli ”Kuolon kuusikko”. Nimi jota en julistellut viittaa myös siihen, että poika löydettiin jäätyneenä kuusikosta. Hänen kuolemansa oli elämäni ylivoimaisesti surullisen tapahtuma. Ja sellaiseksi se jää.

Oli tammikuun loppu, ja istuin linja-autossa. *Ja poika vaikenee* oli kesken mutta niin pitkällä, että tiesin sen valmistuvan ajoissa ilmestyäkseen seuraavana syksynä. Se oli saanut lopullisen nimen, paljolti prosaistikaverini ansiosta. Minulla oli vähän erilainen, jota hän pohti, lukematta riviäkään tekstiä, ja ehdotti muutosta. Lyyrikkokaverini valitsi sitten hänelle ojentamistani lappusista juuri saman.

Olin ymmärtänyt jo että minun, kertojan ja pojan suhde oli korskan, huutavan Jumalan ja nöyrän, vaikenovan Jeesuksen välinen. Vaikeneeko Jeesus surusta tässä hirvittävässä maailmanajassa? Ja hirvittäviähän ne ovat olleet kaikki ajat. Vai puhuuko hän mutta me emme tältä helvetilliseltä melskeeltä kuule?

Hätkähdin linja-autossa juuri kun vasemmalla oli suuri järvi ja tie kaartui oikeaan. Huomasin, että *Pojan* taustalla oli ihan vähän myös Ensimmäisen Mooseksen kirjan 22. luku. Siinä Jumala koettelee Abrahamia, ja tämä on surmaamaisillaan ainoan poikansa Iisakin, jota suuresti rakastaa. Hän on jo tarttunut veitseen, kun Herran enkeli huutaa taivaasta kiellon.

Olin kahdeksan vuotta aiemmin lukenut Joseph Hellerin tukevaa teosta *Jotakin on tapahtunut*. Luin sen vaikka kuinka monesti, kirjoittaakseni siitä *Parnassoon*, ja kirjoitinkin lopulta. Sen lisäksi tutkin Hellerin aiemmat kaksi kirjaa. Kaikki perustuvat Genesiksen kammottavaan 22. lukuun. Ja nyt minä olin *Pojassa* juuttunut siihen.

*Jotakin on tapahtunut* -romaanissa minäkertoja Bob Slocum painaa liikenneonnettomuudessa loukkaantuneen poikansa omaa rintaansa vasten ja tulee näin tukehduttaneeksi hänet. Hän pelkäsi poikansa puolesta, samoin kuin minä jo romaanin tutkimisen aikoihin, sillä pojallamme oli jo ilmeisen suuria vaikeuksia. Minä kirjoitin, ilmaisoin, pidin ääntä, ja samalla tukahdutin hiljaista poikaa.

*Jotakin on tapahtunut* oli minulle niin vaikea, että se oli tapaa minut. Katsoinko vääriin suuntaan ja torjuin pahempaa: poikaan kohdistuvaa uhkaa? Kun sain pitkän tekstin lopulta valmiiksi, pojan elämän viimeinen viisivuotiskausi oli alkanut. Hänen astellessaan kohti kuolonhankea minä istuin kirjoittamassa *Velipoikaa*. Jos olisin ratkaisevalla hetkellä nostanut katseeni ja katsonut ulos, olisin nähnyt, että hän käveli laaksoon, mistä nousi sitten vastarinteen kuusikkoon. Näin en tehnyt, ja seuraavana päivänä kyselin häntä kylältä, turhaan.

Tein *Velipojan*, joka päättyy pojan kuolemaan. Ja sitten tietysti *Pojan*. Niin se käy. Palautetta tuli runsaanlaisesti. Muuan kritiikki jäi parhaiten mieleeni. Siinä kiinnitettiin huomiota kertojan, isän, suruun ja suureen syllisyyteen. Kirjoittajan mielestä Saavalaisen pitäisi nyt ottaa huomioon ja hyväksyä se, että oman pojan kuolema on vain välttämätön hinta, jonka tekijä joutuu taiteestaan maksamaan.

Kauhistuini. Kaupastako tässä olikin kysymys. Ja kenen kanssa, itsensä sarvipään saatanan? Muuan kirjailijakaverini sanoi vaiheessa jolloin hän kirjoitti ja kirjoitti, mutta kaikki meni hylkiöön, että hän myisi vaikka nahkansa pirulle, jos saisi valmista. Hänellä oli useita lapsia. Oli kysymättä selvää, että hän ei luopuisi yhdestä ainoasta, vaikka saisi sillä kaupan synnytyksi sellaisen romaanin, että kirjallisen väen päät paljastuisivat ei vain täällä Pohjolassa vaan etelämpänäkin Euroopassa ja muissa maanosissa, sitä myöten kuin kääntäjät saisivat urakkansa valmiiksi ja kustantajat kirjan ulos. – Mutta kriitikon neuvon takana oli Vanhan testamentin Jumala, tulkitsin. Tässä se oli siis jälleen: Heller, Abraham ja Iisak, kammottava Genesis 22.

## Matseja kuoleman kanssa

Olen totta kai patologinen tapaus, mutta minulla on varsinaisia harhoja erittäin harvoin. Luurankomiehen olen nähnyt muutamasti, ja kerran jopa itsessäni. Katsoin ja kääntelin käsivarsiani, ja ne olivat pelkkää luuta, kolmekymmentä vuotta parhaassa, kaikkein huokoisimmassa sorassa maatuneen vainajan kädet. Myöhemmin harmitti, etten hyökännyt katsomaan peilistä, oliko minulla elävän lihakas vai ammoin kuolleen kallo silmäaukkoineen. Harha vai mikä se nyt oli meni niin äkkiä ohi, että siinä olisi pitänyt toimia tosi salamana.

Jo muinoin norjalaisessa laivassa, kun olin vielä aktiivibugilisti, sain pari kertaa naimisen päälle ja vain lievästi juovuk-

sissa kiinnostavan kohtauksen. Näin, että tuossahan se irvistää, nenättömänä ja tyhjin silmäaukoin. Pomppasin pystyyn ja aloimme lyödä ja väistellä. Se sai sisään mutta sain minäkin. Hoksasin heti, että tästä tulee tasainen matsi. Aloin iskeä ja suojata kuin hurmiossa. Siitä en tiedä kun sen ilme ei vaihtunut. Mutta liikkeistä päätellen sillä oli sama reilun urheilullinen, tekee mieli sanoa kaverillinen ja veljellinen mielentila. Ja samassa huomasin takovani tyhjää, ja kädet hervahitivat roikkumaan.

Tämä tapahtui eri satamassa ja siis eri likkojen kanssa, mutta ne olivat kokeneita vaikka nuoria laivatyttöjä, eivätkä olleet moinaskaan, olivat tottuneet monenlaisiin tapoihin, levittivät vaan, että jos haluan jatkaa tahi toistaa samoilla lämpimillä. Ja ensimmäisellä kertaa kumma kyllä halusinkin. En ollut enää niitä toistamisten laskijoita ja ennätysten tavoittelijoita niin kuin monet näköjään koko ikänsä, jos se vain olisi mahdollista. Ja kun ei ole muistelevat muinaisuutta, muistavat väärin ja valehtelevat. Minulla oli jo silloin taipumus siirtyä tuollaisesta asiasta ihan toisentyypiseen. Aloin ajatella, terävöidyin miettimään mitä elämä on. Se on otollinen kohta tähän, jonkinlainen rajatilanne. Se on fyysisen ja psyykkisen väli eli niiden yhtyminen. Jonkin ikivanhan väärinkäsityksen takia ne rekaloivat erillään, yrittävät päämääröidä toisiaan, riitelevät siitä kumpi on isäntä ja kumpi renki.

Mutta ensimmäisellä kertaa otettuani matsin kuoleman kanssa siis jatkoin. Vähän ennen purkautumista minulta purskahti nauru ja samalla oikeasta sieraimesta veri. En pysty sanomaan mistä mietteestä tai muusta nauru lähti. Mutta sitten nauroin sitä, että vaikka olisin saanut kuinka kovia laakeja kaverin suojauksen läpi, niin hänestä ei olisi tirskahtanut veren tippaa. Nenättömän sieraimet eivät vuoda eivätkä pelkät mustat silmänaukot voi mustua.

Jälkimmäisellä kertaa, eri satamassa, istahdin koijan laidalle. Minulla sattui olemaan oma hytti, tein kupin, maistoin, ojensin tytölle, panin tupakaksi ja sytytin hänellekin. Mietin. Nousin

astelemaan ne vähät askelet jotka hytissä mahtui. Nostin vasemman jalan jakkaralle ja kurottauduin katsomaan venttiilistä yli satamalahden.

Mietin, että totta kai äskenen oli näky, joka tuli minusta itsestäni. Mutta paitsi näin niin tunsin vastustajan kovuuden nyrkeissäni. Katsoin rystysiäni. Oikeassa nyrkissä oli pari rikkumatonta rupea jo viikon takaisesta tappelusta. Muistin, että sain luurankomieheltä vasempaan silmään sellaisen iskun että kipinöi. Otin seinältä peilin ja katsoin naamaani tarkkaan venttiilistä tulevassa valossa. Ei minkäänlaista jälkeä missään.

Ainakin alakoulun aikoihin, todennäköisesti aiemmin mietin kun puhuttiin ihmisistä, että eihän se mitään todista, jos joku väittää nähneensä vaikkapa enkelin tai Jeesuksen. Meillä oli Kuutsalonkadulla kellariasunnossa useampi kuin yksi kortteerimies joka näki viinapiruja. Muuan Urkki matki niiden ininää, pani sitten sormen huulilleen ja kuiskasi, että ettekö te kuule, ja hyökkäsi ulos puseroan riisuen, ravisteli niitä pusakastaan ja talloi jalkoihinsa. Äiti ei tällaisia juoppoja pitkään sietänyt, mutta ainakin Urkin hän sai muutamassa päivässä kuntoon syöttämällä säästelemättä hyviä, erittäin rasvaisia ruokia.

Ja kaverini kertoivat, millaisia olentoja kukin oli hämärässä nähnyt. Minulla ei ollut tällaisia kokemuksia. Kun mummo puhui taivaanisästä ja enkeleistä ja minä kuuntelin kiinnostuneena ja ristin hänen kehotuksestaan käteni, niin ei hän osoitellut tuvan tahi aitan nurkkaan, että tuolla taitaa siivet lehdellä. Ei: se oli vasta tuonpuoleista, sitä ei ollut vielä tässä ja täällä. Suojelusenkeli oli, mutta ei se liidellyt ihmisten ilmoilla kuin lokki, ei lehdellut kuin harakka, kytäten kalanperkeitä. Se auttoi meitä sieltä, taivaan, hyvän sadun puolelta.

Mitä tapahtui, millaista oli; mitä tulee tapahtumaan, millaista vielä on. Tätä me veivaamme tässä nyt-hetkessä. Sanomme, että aika käy pitkäksi, tai sitten se mielestämme hujahtelee mennä aivan liian äkkiä: ”Joko nyt taas on perjantai, äskenhän vasta oli viikonloppu.” Tarkoin nimitelty ja numeroitu ajanlas-

ku on ihmisen evoluutiossa nuori keksintö. Ja ajanviette, viihde, on ihan eilispäivää.

Meidän vanhimmatkaan kotieläimemme koirat tuskin toteavat tavatessaan toisiaan pitkästä ajasta, että onpas aika kulunut ja kyllä sinäkin Halli olet vanhentunut sitten viime näkemän. Ei: nenä nuuhkaisee, häntä heilahtaa ja kaveri hyväksytään luokittelematta, ei ehdotella jotain uutta voidetta tai hormonihoidoa.

Ihminen on epäonnistunut ja hyvin tuhoisa eläin ja jumalaksi aivan mahdoton. Jopa sen tahi tämän jumalanlöytämisen ja palvelusmuodon suosittajana toiselle hän on säälittävä ja muuttuu suututtavaksi, mikäli hän ei hellitä vaan jatkaa.

Minulle tässä kulttuurissa eläneenä ymmärrettävästi läheisin Jumalan edustaja on Jeesus. Historiallisesta Jeesuksesta on vain tavattoman hankala sanoa mitään täysin varmaa. Minua ilahduttaa, että meidän evankelis-luterilaisen kirkkomme teologit yrittävät *Raamatun* tutkimuksissaan niin paneutuneesti ja ilmeisen rehellisesti erottaa toden ja sadun osuuden toisistaan. Heillä on ymmärtämättömissä maallikoissa kova vastus ja kiusa, niissä jotka eivät käsitä, miten tavattoman tärkeä hyvä satu voi olla, ”toden” täydentäjänä ja kiteyttäjänä.

Mainitaanko Jeesuksen yhdessäkään tilanteessa hymyilevän, saati nauravan? Siltä osin historiallista Jeesusta on rumasti tyypistetty. En ymmärrä miksi. On käsittämätöntä, että hänestä tehdään tältä osin epäinhimillinen, vaikka hän oli ihmiseksi maan päälle lähetetty ja tullut. Jumalasta sen sijaan tehdään persoonallinen olento, siis ihminen. Tämähän on kaikkea järkeä ja mielestäni myös tunnetta vastaan.

Minulla on tällaisia käsityksiä; minä mietin, arvelen, en tiedä. Olen, olemme ihmisiä, mikä merkitsee että meillä on taipumuksia jonkinlaiseen ajatteluun ja sen lisäksi tunteita: me itkemme, nauramme, liikutemme ja muuta. Esimerkiksi nämä tunnereaktiot ovat minulle tavallisia Hugo Simbergin töiden ääressä. Hänen viikatemiesensä on hellä tanssikavaljeeri ja

puutarhansa erikoisten kukkien lempeä hoitaja. Ehkä siinä on hänellä mukana myös omakuvaa, siitä en tiedä.

Mutta havaitsen että minun luurankomieheni on paljossa kaltaiseni. Hän nauraa ja irvistelee, näyttää nyrkkiä ja iskeekin herkästi. Ei hän tietenkään tipahda yhtä mittaa kehässä, hänelle ei lasketa tavan takaa lukua niin kuin minulle, ei heitetä omasta kulumasta pyyhettä kehään, sillä hänellä ei ole valmentajaa, ei omaa kulmaa, eikä hän sellaista tarvitse. Minun katsotaan tarvitsevan, ja se on sekä totta että ei ole, niin kuin luke-mattomat asiat täällä.

Kun nauraa hohotan viikatemieshelle joskus ihan kuollak-seni, niin kyllä nauru kohdistuu silloin paljolti minuun itseeni. Siinä on huvittuneisuuden lisäksi kaunaa ja vihaa siitä mitä läheisilleni on tapahtunut, mitä heille on tehty. Minähän olen ollut tapahtumissa mukana. Tämän takia ja muista syistä tunnen syyllisyyttä sekä itsevihaa. Ja olen tietysti myös suisidaalinen, samoin kuin useat ennen minua täältä lähteneet omaiset ja sukulaiset. Sitä paitsi olen uhmakko. Onko siinä kyse samasta asiasta: itsensä tahi toisten yllyttämisestä itseään vastaan?

## Heikkous on voimani

Voi olla, mutta kuolemaa ajatellen elämisessäni on myös ihan päinvastaista. Sanat ovat vaikeita, koska ne ovat usein epä-määräisiä ja aina monitulkintaisia, käyttäjästä, käyttöyhteydes-tä ja tulkitsijasta riippuen, toisin kuin eksaktit numerot. Kysytään kumpi on parempi, syntymä vai kuolema, nuoruus vai vanhuus vai jokin ikäkausi niiden väliltä. Vastaukset tulevat useim-milta kovin varmoina, vaikka kukaan vastaajista ei ole ihan kaikkia vaiheita vielä kokenutkaan. Siten mielipiteet eivät ole heidän omiaan, he vain toistavat yleisen mielipiteen, ja sen tietää kysymättäkin.

Pidämme itseämme viisaina, sapiens-lajina. Mutta me kek-simme äärimmäisen vähän verrattuna siihen valtavaan paljou-

teen minkä opimme toisiltamme ja muilta lajeilta. Näin on pakkokin olla. Kun sanojen, käsitteiden, käsitysten valtavuus on juuri moninaisuutta ja myös suunnatonta kirjavuutta, valintojakin pakosta tehdään. Mutta esimerkiksi lähikulttuurilla ja toisaalta sattumalla on omina pidettyihin valintoihin huomattava osuus.

Kirjailija ja miksei kuka tahansa, joka vaikkapa puhuu toisille ihmisille enemmän ja moninaisemmin äänenpainoin kuin jonkin tietyn rajatun asian käsittely ja mahdollinen päätöksenteo edellyttäisi – tällainen ihminen on erikoisessa asemassa. Ei tiedetä milloin hän puhuu yleisiä asioita, milloin omiaan tai jonkun toisen omia. Jos huudetaan että pysy asiassa, niin huuatajahan ei vielä tiedä miten tiukasti puhuja asiassaan pysyy, kun hän ei vielä tiedä sitä asiaa. Siinä on esimerkkejä, kertomuksia, kuvauksia, tunnelmia ja muuta. Ne jotka havaitsevat vaikkapa että halutaan naurattaa, itkettää tai herättää muita tunteita, ne ovat päässeet jyvälle ja sihisyttelevät muille, että kuunnellaan loppuun. Kirjoituksen ja kirjan laita on samoin, sillä erolla että lukija on yksin.

Minä, omaksuja ja matkija niin kuin kaikki ja kenties keskimääräistä sekoittavampi, minä otin tunnuslauseeksi, jonkinlaiseksi huoneentauluksi sanat: ”Minun heikkouteni on minun voimani.” Tietenkin se tuli Paavalilta, ja minulla sen käytössä oli sekä totista pyrkimystä hyväksyä lysähtämisensä että sarkasmia. Mielifilosofiltani Ma-fu-tseltä otin lauseen: ”Minun puutteeni on minun pätevytyeni.” Häneltä tuli myös paavalilaisen lauseen korvaava yksi sana: voimattomuus. On mahdollista tietää tarkasti, minkä verran tällaisessa omaksumisessa on totisinta totta ja minkä verran huvittuneisuutta. Sanan, sanonnan käyttöyhteys, kirjan muu kieli, maan ja maailman kirjat sekä puhunta muodostavat viidakon. Kirjailijaa ajaa tekemään työnsä mm. se, että työ on osa tätä viidakkoa. Kun teos on valmis, ne jotka pitävät työnään määrittelyä sanovat, että se on hyvä, kohtalainen, huono tai aivan kelvoton osa. Mutta tekeminen on tekijän tyydytys. Sitä ei pystytä ottamaan enää pois,

ilahduttamaan ja masentamaan kyllä. Nämä tunnot ovat jo turhamaista jälkipeliä.

Vuosien saatossa on käsitystä itsestäni ja sitä myöten muista alkanut luonnehtia yksi sana: ristiriita. Haluan elää ja haluan kuolla. Viittaaan luurankomiehen näkemiseeni. Näyt ovat joko pelon tai toiveen toteutumia. Kumpaan ryhmään omani kuuluivat?

Väitän että kumpaankin. Vaikka en ole sitten pojan kuolinkevään nähnyt vastaavaa enkä muuta (enkö?) niin tilannehan on elämän/kuoleman kamppailussani tiukentunut, koska olen viisitoista vuotta vanhempi. Olen ikämies, en enää uusi vaan vanha. Mutta ihmisen määrittely nimenomaan iän perusteella ei ole ollut minulle milloinkaan tavallista. En ole kuullut lapsijengiin, en nuorisojengiin enkä nähin ikääntyneisiin nykynuorison paalajiin.

Samoin on ammattien laita. Olen ollut merimiehenä, opettajana, kirjailijana sekä muuna. Nykyään olen eläkeläisenä. Mutta en juuri nyt: minähän istun kirjoittamassa tätä tekstiä. Pian nousen ojentamaan selkää, kiskottelemaan raajoja, ja teen jokusen lihaksiin ja niveliin ottavan voimisteluliikkeenkin. Haluan kuolla mahdollisimman terveenä, riippumatta siitä, mikä kuolintapa ja -paikka sitten lopulta onkin. Sekään mahdollisuus ei ole tyystin poissuljettu, että minulle valiuuu sairaalakuolema.

”Mitenkäs täällä jaksellaan?” lääkäri kysyy kierrollaan, kun saapuu vuoteeni päätyyn. Hän puhuu lujalla äänellä. Minulle on jo vuosikausia sairaaloissa monesti huudettu, harmaapäälle, esimerkiksi kun olen käynyt katsomassa jotakuta kalkkiviivoja lähenevää kaveriani. Lääkäri tietää papereiden perusteella tilani paremmin kuin minä. Minulla on jo herraskaisesti oma huone.

”Aika hyvin”, vastaan, ”kuolinkunto on erinomainen. Entäs siellä, itselläsi?”

Lääkäri pitää minua näiden sanojen perusteella uskovaisena ja häipyä äkkiä, häntyeneen. Jos haluan välttää tämän käsi-

tyksen, ei minun tarvitse lisätä kuin muutama sana, vaikkapa seuraavat:

”Ei ole juuri särkyä, ja vitutuskin on vähäistä.”

Mutta miksi haluaisin? Ajatteli lääkäri minusta mitä tahnassa, niin sillä ei ole merkitystä. En minä hänestä kuitenkaan jutukaveria saa. Kun ei ole enää potilastovereita, on suunnattava katseensa huomattavasti lääkäriä alemmas sairaalan hierarkiassa.

Ja kyllä sellainen löytyy, jonka kanssa pääsee puheisiin. Hän saattaa olla huoneessa ja on väistynyt riepu kourassaan johonkin nurkkaan. Kun valkotakkisten roikka on poistunut ja ovi käytävään on kiinni, me päästämme kahdestaan remakat naurut, hän selkägeikka- ja minä kippurassa, mahaani pidellen. Vilkuilen häntä, kun hän seisoo siinä kaula taivutettuna taakse, kasvot kohti kattoa. Hänellä on mielestäni valkoista paljon kauniimpi, turkoosinsininen takki. Hän on hienoisessa haarasennossa, kädet levällään, kämmenet minuun päin, toisessa kädessään rätti.

Jos hyvin sattuu, se on minun viimeinen nauruni ja muu elämän merkki. Kun hän havaitsee miten tässä käy, hän ei siitä hätäännä eikä ryntää hakemaan kiireesti apua. Olen jutellut hänen kanssaan useasti kuolemasta ja sanonut, että naurukuolema olisi paras. Kun olen valmis, hän kaivaa taskustaan nenäliinan, kuivaa silmänsä naurun kyynelistä ja niistää nenän. Sitteen hän tekee minulle samoin. Nenähomma jää pelkäksi kuivaamiseksi sierainten sisuksia myöten niin pitkälle kuin sormi ylittää. Häneltä pääsee hymähdys, kun hän on sanomaisillaan ennen nenän kaivelua: ”Niistä!” tai ”Turista!” kuten lapsilleen.

Ja hän ottaa kammian taskustaan tai minun kampani yöpöydänlaatikosta ja sukii tukan sekä partapehkon, hiusten laila harmaan. Hän kohottautuu ja perääntyy katsomaan yleisvaihtelmaa. Sitten hän nostaa varovasti lakanan kasvoille, tahi jättää nostamatta, sen mukaan miten talossa tavat ovat vakiintuneet, ja astelee kiireettä ilmoittamaan, että valmistista tuli. Jos hänen silmänurkassaan kimaltaa pisara, on mahdotonta ja tyys-

tin tarpeetonta tietää, onko se itkun vai naurun kimalle. Ilo ja suru, nauru ja itku eivät ole ollenkaan sillä tavoin vastakkaisia kuin ajatellaan ja pidetään selviönä. Ne ovat paljolti yhtä, kyyneleet kumpuavat samasta lähteestä.

Ja jos lääkäri kierrollaan saa sen käsityksen, että minä jonka tiedetään olevan viimeisellä puomilla olen uskovainen, onko käsitys täysin väärä? Niin uskova kuin sellainen epäuskoinenkin joka tällaisista asioista yleensä välittää, he pohtivat kumpikin kaikille yhteistä, ihmisen olemassaoloon kuuluvaa totuutta tahi arvoitusta.

Minuun, meihin kuuluu olennaisesti ristiriita. Tämän tosiasian pohjalta olen kirjoittanut ja kirjoitan vielä, mikäli pystyn.

En ole ehjä. Olen rikki. En näe muuta mahdollisuutta, en toista tietä kuin oman rikkinäisyyteni tunnustamisen. Jos saan siitä aikaan suurella ponnistuksella sen verran ehjän tekstin, että edes jotkut siitä jotain ymmärtävät, minulle se on jo jokin askel.

# Ystäväni ja huonetoverini

*Arto Seppälä*

Ystäväni ja huonetoverini Kalle Niemeläinen... Noilla sanoilla pakinoitsija Olli aloitti lukuisat juttunsa.

Ystäväni ja huonetoverini, aloitan minäkin kun kirjoitan Yrjö Varpioista. Ymmärrykseni mukaan me olemme pitkäaikaisen tuttavuuden ja joidenkin kirjallisten yhteyksien perusteella ystäviä, mutta huonetoveruudesta puhuminen ohjaa jo helposti pakinoinnin alueelle. Yrjön hyvin valvoman yhden yön jälkeen olemme sopuisasti päätyneet huonenaapuruuteen missä sitten olemmekin kirjallisissa menoissa rientäneet...

Yrjö ei millään tavoin muistuta Kalle Niemeläistä, pakinahenkilöksi hän kaikkiaan taipuu väkinäisesti. Mustapartainen mies hän takavuosina oli, mutta vuodet muuttavat ulkomuotoa, aika tekee tehtävänsä niin kuin pitntynyt sanonta on.

1.

Tämäntapaiset kirjoitukset alkavat monesti ensitapaamisen muistoilla. Sellaista muistoa minulla ei ole. Tapaaminen saattaa liittyä Pirkkalaiskirjailijoihin, joiden toimintaan Yrjö tuli mukaan 1970-luvun puolivälissä. Joka tapauksessa pitkää, yh-

teisten kokousten ja tilaisuuksien ketjun alkupäätä merkitsi Väinö Linnan seuran perustaminen 1977.

Muistikuvien pätkät harovat etäämmäksi: Varpio kirjoitti kirjallisuudesta tuolloin tällöin *Aamulehteen*, jonka kulttuuri-toimittajaksi minut oli valittu 1960-luvun puolivälin tienoilla.

Yrjö Varpio lähetti juttunsa kirjallisuudesta ensisijaisesti vastaavalle Erkkä Lehtolalle, jonka työhuone oli osaston päällikön, professori Olavi Veistäjän huoneen ja minun kopperoiseni välissä. Keitä kenenkin luona vieraili, se jäi usein arvailujen varaan, koska ovet olivat visusti kiinni. Raskaiden konttorikoneiden iskusarjat vain kielivät lähitaisteluista suomalaisen sanan kanssa...

Yrjön erään kirjoituksen takia oli syntyä vaikea konflikti juuri tuossa kolmen työhuoneen ryppäessä. WSOY julkaisi syksyllä 1974 pienoisromaanini *Pohjantähti on aina pohjoisessa*. Lehden omien toimittajien kirjojen käsittely on koettu aina kiusalliseksi: tässäkin tapauksessa kriitikko etsittiin talon ulkopuolelta ja yliopiston piiristä. Fil.tri Yrjö Varpio sai tehtävän Erkkä Lehtolalta.

Veistäjä ei tässä vaiheessa puuttunut asiaan, vaikka tiesi romaanin ilmestyneen, ja hän oli perillä myös sen sisällöstä. Valtion näyttämötaidetoimikunnan puheenjohtajana hän oli kuullut siitä toimikunnan jäseneltä maisteri Kaarina Virolaiselta, joka aiemmin oli vastustanut teoksen yhden version palkitsemista Maaseudun Sivistysliiton kilpailussa juuri sillä perusteella, että romaani kertoo ”rintamakarkurista”.

Ei tiennyt Yrjö mitä silppuria hänen artikkelilleen viriteltiin, en tiennyt minäkään. Jotakin saatoin aavistella, tunsinhan hyvin parin huoneen takana istuvan *Aamulehden* päätoimittajan Raino Vehmaksen, tiukan oikeistolaisen, jonka aseisiin kuului älykäs, viiltävä iva.

Veistäjän työhuoneessa oli hyvinkin tupapöydän kokoinen ns. taittopöytä, jossa kulttuurisivujen visuaalinen ilme hahmoteltiin. Elettiin vielä sitä aikaa, jolloin juttujen vedokset saksittiin ja liimattiin lehden sivua muistuttavalle arkille.

Oli perjantai ja 13. päivä 1974, seuraavan päivän kulttuurisivut olivat siististi saksittuina ja liimattuina taittopöydällä. Veistäjän silmissä siinä nyt ei kaikki ollut kohdallaan. Hän sän-täsi Lehtolan huoneeseen, jossa minäkin sattumalta olin. Selvästi tuohtuneena Veistäjä esitti, että “Varpion juttu Seppälän kirjasta pitäisi kai alistaa päätoimittajan luettavaksi”. Lehtola sanoi tällaisen olevan hätävarjelman liioittelua. Veistäjä intti kuitenkin, että on lehden linjan vastaista julkaista arvostelua romaanista, joka tekee metsäkaartilaisesta sankarin.

Veistäjä ei ollut tutustunut kirjaan mutta luettuaan vedoksesta Varpion kritiikin hän oli päätenyt siihen, että “kulttuuri-osaston on turvattava selusta ja alistettava juttu päätoimittaja Vehmaksen luettavaksi”. Sitä hän intti.

Käytiin sanaharkkaa puolin ja toisin, mutta Veistäjä pysyi tiukasti kannassaan ja ihmetteli yhä, miten *Aamulehden* toimittaja ylipäättään ottaa romaaninsa aiheeksi käpykaartilaisen. Hän vei Varpion jutun Vehmaksen pöydälle ja lähti kotiinsa. Ennen iltaa Veistäjä palasi vielä työpaikalleen ja repeli palasiksi päätoimittajan lyhyen viestin: “No jaa, eipä kai se maailma tähän kaadu, vaikka hälyähän se voipi nostatella. Antaa mennä vain. R.V.”

Omalla paperilappusellaan Veistäjäkin armahti Varpion jutun: “Sen kun vaan julkaistaan. O.V-jä.” Asiasta ei enää keskusteltu, ei toimituksessa eivätkä lukijatkaan ainakaan julkisuudessa.

1970-luvun poliittisessa ja kyräilevässä ilmastossa tuollainen välikohtaus olisi saanut kookkaita otsikoita, jos asiaa olisi haluttu paisutella. Vasemmistoradikaalit olivat voimissaan ja siltä suunnalta katsottuna niin Veistäjä kuin Vehmas olivat in-tohimoja herättäviä maalitauluja, jotka eivät kuitenkaan aina olleet odotusten mukaisella linjallaan: huumori ja äly loivat kummallekin väistötilaa.

2.

Yrjö Varpion toimia kannattelee tasapainoinen ja harkitseva ote, se näkyy hänen ihmissuhteissaan, kirja-arvioinneissaan, tieteellisessä työssään, johtamistavassaan. En muista hänen milloinkaan tulistuneen tai edes korottaneen ääntään.

Mielikuvissani näen Yrjön kesäpaikassaan Miehikkälässä puunkaadossa. Hän seisoo moottorisahoineen männyn juurella, jo edellisesänä hän on silmäillyt samaa puuta, mittaillut tyvestä latvaan ja tehnyt arvioitaan. Kaataako tuonne vai tänne? Vai antaako vielä elinaikaa? Miehuutensa mittaan varttuneen puun kaataminen vaatii harkintaa: äkkiä sen kasvun katkaisee mutta uuden nousu taimesta vie ihmisen eliniän...

Kriitikko ja tutkija on teosta puntaroidessaan elävän puun äärellä, syynsä ja seurauksensa ovat kirjallakin, taiteella ylisummaan...

Martti Joenpolven novelli ”Rohkeita miehiä” luettiin radiossa kesällä 1976. Siihen liittyi Yrjö Varpion tulkinta novellin merkityksistä ja tavoitteista. Puheenvuoro selvitti, miten koetut tositapahtumat muuttuvat kirjailijan työprosessissa sepitteeksi, fiktioksi.

”Rohkeiden miesten” tapahtuma-aika on toukokuun loppu – ja se on vaivattomasti tarkennettavissa vuoteen 1969, vaikka kirjailija ei sitä kerrokaan. Novelli ilmestyi Joenpolven koelmassa *Yksinäisyys* (1975).

Toukokuu on kesämökeillä kaivonteon aikaa. Novelli alkaa siitä. Hannula on länsisuomalaisella merenrantatontilla appiukkonsa kanssa nimenomaan näissä töissä. Kesämökkiläinen Hannula vilkuilee tuon tuostakin taivaalle, tarkkailee aamupäivän kalpeata kuuta, jota kolme amerikkalaista astronauttia kiertää.

Yhtenä kesän 1976 aamuna odottelin jälleen kerran kalarannassa mereltä palaavia kalastajia. Laiturilla seisoskeli muitakin mökkiläisiä muovikasseineen. Muuan kaupunkilaisrouva tuli luokseni ja kertoi kuulleensa radiosta kertomuksen, jota

hän arveli minun kirjoittamakseni. Kiitin kunniasta. Sanoin, että novelli sijoittuu mökilleni mutta muu on pitkälti sepitettyä, paitsi jenkkien retki kuumaisemassa.

Varpio ei ole milloinkaan käynyt kesäpaikassani, Martti Joenpolvi sitäkin enemmän, samaisena kuunvalloituskesänä hän oli yhtenä joukossa pystyttämässä tontille mökkiä.

Yrjö oli näissä kesän tapahtumissa sivullinen, hän näki Joenpolven kuvaamat ihmiset ja maiseman etäältä, itärajan tuntumasta. Tutkijana hänellä oli sama kolmio mielessään kuin kirjailijalla: kaivonteko, kuomoduli, ihmissuhteiden tietty uhmakkuus.

”Alhaalla on perinteinen, arkinen, likainen manalan maisema, ylhäällä juhlii ihmiskunnan tekninen kehitys riemuvoittoaan”, tiivistä Yrjö Varpio radioesseensä sanoman. Hän oli perehtynyt novelliin hyvin; Yrjö oli löytänyt koko joukon vastakkaisia tiloja ja avoimia. Hän tavoitti myös mainiosti länsisuomalaisen ironisen latauksen, joka karjalaisyyntyisen Joenpolven novellissa nousee korostamatta yllättävänkin tehokkaasti esiin aina nimeään myöten. Rohkeita miehiä.

Merenrannan kaivontekijät seuraavat radion välityksellä astronauttien matkantekoa. Yrjö sai tästä syyn päätellä jotakin: hän oli havainnut jo Martti Joenpolven varhaisemmasta tuotannosta, että tekninen kehitys (aina radiota myöten) ei ole kirjailijalle myönteinen arvo, vaan ihmisarvon vaarantaja ja musertaja.

### 3.

Huonetoveruuteni Yrjön kanssa katkesi yhtenä sydänsuven aamuyönä Urjalassa, muutamaa tuntia pitemmäksi se ei ehtinyt venyä.

Silloinen apulaisprofessori Aarre Heino jakoi kanssani huoneen Pentinkulman päivien esikoiskirjailijatapaamisen ensimmäisenä kesänä 1987. Seuraavana kesänä hän kommentoimat-

ta luopui huonetoveruudesta – ja tällä kertaa kollegansa Yrjön harmiksi.

E 80 -tapahtuma oli saanut majoitus- ja muun toimintansa tiloiksi kurssipaikan, joka oli kevyesti remontoitu tällaiseen käyttöön. Asetuttiin Yrjön kanssa samaan huoneeseen. Alitajuisesti arvelin Yrjön aavistaneen kohtalonsa enkä varoittanut häntä mitenkään: kuorsaukseni volyyymista ja sinfonisista kuvi-oista oli moni aiempi huonetoverini jo levittänyt sanaa. Usein paisutellen ja naureskellen.

Aamuvirkkuna hapuilin varhain jalkeille, ja jälleen olin jäänyt yksin. Menin asuntolan käytävälle, jonka toisessa päässä Yrjö – jo täysissä pukeissa – keskusteli kurssipaikan emännän kanssa. Tuskin he kirjallisuudesta puhuivat... Yrjö oli etsimässä omaa huonetta seuraavaksi yöksi, helppoa se ei tuntunut olevan sillä talo oli aivan täynnä.

Emäntä ja Yrjö kulkivat hitaasti käytävää ja pysähtyivät sitten erään oven kohdalle. Minäkin kerkisin mukaan. Salaperäisen oven takana oli talon liinavaatekomero, jota emäntä tarjosi nyt asuttavaksi. Innostuin kovasti ja halusin erakoitua tähän yhdelle ihmiselle riittävään tilaan. Juokseva vesikin, jota ei muissa huoneissa ollut. Ja raikas, puhtaan valkopyykin tuoksu... Mutta Yrjö oli jo päättävästi valintansa tehnyt ja muutti kirjoineen, alustuksineen tähän liinavaatteilla hyvin äänieristettyyn tilaan.

Tuntemiseni perusteella Yrjö Varpion selkeitä luonteenpiirteitä ovat sopeutuvuus, säntillisyyys, täsmällisyys, ahkeruus. Väitöskirjansa hän teki Lauri Viidasta, joka on kirjoittanut näinkin: ”Pitää olla pitkä päivä,/kun käy laulujen lumossa.” (”Julkaisemattomia runoja”, *Optimisti* 4/1991.)

# Kirjoittajat

Päivi Heikkilä-Halttunen, FL, tutkija, Tampere

Aarre Heino, FT, yleisen kirjallisuustieteen professori, Tampereen yliopisto

Yrjö Hosiaisuusluoma, FT, Suomen kirjallisuuden dosentti, Tampereen yliopisto

Markku Ihonen, FT, Suomen kirjallisuuden dosentti, yliassistentti, Tampereen yliopisto

Leena Kirstinä, FT, kotimaisen kirjallisuuden professori, Jyväskylän yliopisto

Väinö Kirstinä, kirjailija, Helsinki

Päivi Kosonen, FL, yleisen kirjallisuustieteen assistentti, Tampereen yliopisto

Mikko Lehtonen, FT, vanhempi tutkija, Suomen Akatemia, yleisen kirjallisuustieteen dosentti, Tampereen yliopisto

Päivi Mehtonen, FT, tutkija, Tampere

Kai Mikkonen, FT, yleisen kirjallisuustieteen ma. professori, Helsingin yliopisto

Juhani Niemi, FT, Suomen kirjallisuuden professori, Tampereen yliopisto

Jussi Ojajärvi, FM, tutkija, Tampere

Tuula Piikkilä, FM, Suomen kirjallisuuden assistentti, Tampereen yliopisto

Panu Rajala, FT, teatterin ja draaman tutkimuksen professori, Tampereen yliopisto

H.K. Riikonen, FT, yleisen kirjallisuustieteen professori, Helsingin yliopisto

Teuvo Saavalainen, kirjailija, Virrat

Kaarina Sala, FL, arkistonjohtaja, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto, Helsinki

Arto Seppälä, kirjailija, Tampere

Hannu Syväoja, FT, apulaisrehtori, Tampere

Lajos Szopori Nagy, kääntäjä ja kirjallisuudentutkija, Budapest

Pekka Tammi, FT, yleisen kirjallisuustieteen professori, Tampereen yliopisto

Mikko Turunen, FL, lehtori, Tampere

# Henkilöhakemisto

Aalto, Pentti	121, 135, 141	Borenius, Tancred	142, 143
Aapeli	267	Botticelli, Sandro	345
Achebe, Chinua	167	Bourdieu, Pierre	156, 274
Adorno, Theodor	64, 300	Brecht, Bertolt	375, 377
Ahlroos, Arvo	380	Breuer, Josef	218
Aho, Juhani	26, 78, 112, 180	Bricmont, Jean	171
Ahokas, Jaakko A.	140	Broms, Irja	81
Ahola, Suvi	271	Brooks, Brian	166
Ahrenberg, Jac.	224–226, 231	Brueghel, Pieter	400
Ahti, Erkki	136	Butler, Judith	161, 244
Alasalmi, Päivi	242, 243	Bäck, Tomas Mikael	393
Albee, Edward	364		
Alcenius, Henrik	397, 399	Cajander, Paavo	137
Alcott, Louisa M.	45, 268	Calvino, Italo	292
Alkio, Santeri	231	Canth, Minna	180, 242
Andersin, Hanna	135	Carroll, Lewis	269
Andersson, Dan	344	Castells, Manuel	199
Anhava, Tuomas	24, 26, 384, 385, 388, 390	Castrén, Gunnar	132, 141, 145
Ankersmith, F.R.	301	Castrén, Kaarlo	221, 222
Anttila, Aarne	121, 148	Ceaucescu, Nicolae	397
Apollinaire, Guillaume	394	Cederberg, Eino	137, 144
Arpiainen, Leila	376	Certeau, Michel de	106
Arvola, Oiva	225	Cervantes Saavedra, Miguel de	134
Aspelin-Haapkylä, Eliel	127, 146, 148	Chateaubriand, François René de	148
Auerbach, Erich	122, 123, 138	Chenier, André	127, 129, 138
		Cixous, Hélène	259
		Cohn, Dorrit	166
Bahtin, Mihail	131, 136, 241, 314	Conrad, Joseph	167, 221, 309
Balzac, Honoré de	142	Cook, Terry	176
Barrie, James	269	Coppée, François	142
Barthes, Roland	123, 149, 282, 400	Creutz, Gustav Philip	132
Bataille, Henry	133	Croce, Benedetto	145
Baudelaire, Charles	135	Crohns, Hjalmar	142
Beardsley, Monroe C.	160	Culler, Jonathan	155
Beaumarchais, Pierre Augustin	143	Curel, François de	133
Beckett, Samuel	302	Currie, Mark	164
Bellman, Carl Michael	344	Curtius, E.R.	120, 122, 125
Benjamin, Walter	299, 300		
Bergson, Henri	138, 241, 244	Dahl, Roald	269
Berner, Mia	401–403	D'Annunzio, Gabriele	142
Bernstein, Henry	133	Dante Alighieri	125, 132, 142, 344
Biaudet, Henry	142	Daudet, Alphonse	142
Blyton, Enid	268	Defoe, Daniel	103
Boëthius, Ulf	274	De Man, Paul	159
Bolter, Jay David	198	Derrida, Jacques	209

Dickens, Charles	103, 110, 112	Haikara, Kalevi	394
Diderot, Denis	132	Hamburger, Käte	319
Dietz, Friedrich	122	Hansen, Mirjam	299
Disney, Walt	299, 300	Harmaja, Saima	81
Donnay, Maurice	133	Hartvaara, Leo	228
Donner, J.O.E.	136	Hassan, Ihab	165
Dumas, Alexandre	142	Hassinen, Pirjo	242
Duras, Marguerite	254	Havu, Toini	387
		Heikkerö, Liisa	383, 384
Eagleton, Terry	155, 161	Heino, Aarre	423
Easthope, Anthony	155	Helakisa, Kaarina	270, 272, 273
Edelfelt, Albert	119, 140, 146	Hellaakoski, Aaro	337, 338, 340–342,
Edmundson, Mark	161		347, 351, 353
Edquist, Carl	229	Helleman, Jarl	25
Ekelund, Erik	145	Heller, Joseph	409, 410
Ellilä, E.J.	23	Hentilä, Jorma	394
Ellis, John M.	165	Heritage, John	311
Erich, Mikko	126, 127, 130, 131, 137, 145	Hervieu, Paul	133
Estlander, C.G.	119, 135	Hietala, Marjatta	138, 139
		Hippokrates	218
Fagerholm, Monika	63	Hipponaks	385
Feith, J.A.	175	Hirn, Yrjö	132, 134, 137, 143, 147, 148
Finne, Jalmari	264, 265, 269	Hitler, Adolf	298
Fish, Stanley	161, 169	Hobsbawm, Eric	204–207
Flaubert, Gustave	132	Holberg, Ludvig	103
Fo, Dario	373	Holmberg, Werner	348
Foscolo, Ugo	124, 126, 130, 131, 145	Homén, Olaf	80, 126, 127, 130–132, 143, 145
France, Anatole	132, 140, 142	Honka, Aaro	268
Franzén, Frans Mikael	132	Horkheimer, Max	64
Freud, Sigmund	218, 219, 232, 254	Hotakainen, Kari	25, 274
Fruin, R.	175	Hugo, Victor	132, 138, 142
		Hunt, Peter	265
Gautier, Théophile	126, 129	Huotari, Markku	76
Gedin, Per I.	22	Huovi, Hannele	272
Geijer, Per Adolf	125	Huysmans, J.K.	133, 134
Genet, Jean	364	Hyry, Antti	232, 233
Goethe, J.W. von	196, 247	Hämeen-Anttila, V.	24
Goncourt, veljekset	132	Hämäläinen, Helvi	242
Gourmont, Remy de	138	Härkönen, Anna-Leena	40, 41, 242, 243
Graff, Gerald	168	Härmä, Leena	268
Gröber, Gustav	122		
Gummerus, Herman	142, 147	Ibsen, Henrik	363
Gundolf, Friedrich	145	Idström, Annika	242
		Ilvonen, Eero	126, 131, 132, 144
Haanpää, Pentti	82, 226, 309	Impiwaara, Heikki	126
Haavikko, Paavo	24, 27, 33, 384, 386	Ings, Simon	270
Haavio, Annika	387		
Haavio, Martti	337, 343, 346, 348, 384		
Hahl, Jalmari	126, 133, 142, 144, 146		

Jalonen, Olli	273, 274	Knuuttila, Seppo	239
Jansson, Tove	50, 266, 267, 270	Koivisto, Mauno	402
Jeesus Kristus	331, 409, 412, 413	Kokko, Yrjö	266
Joenpolvi, Martti	422, 423	Konttinen, Aili	268
Johnson, Barbara	160	Korhonen, Kaisa	391
Johnson, Bengt Emil	393	Korpela, Jorma	231
Jokinen, Osmo	400	Koskenniemi, V.A.	80, 84–86, 120, 129, 132, 136, 137, 141, 143, 146
Jotuni, Maria	83, 239–242, 345	Koskimies, Rafael	76, 78–81, 143, 146, 148, 178
Joyce, James	83	Kraemer, Alexis von	126, 127, 132, 138, 143
Järventaus, Arvi	225	Krogerus, Tellervo	129
Järvinen, Aki	183	Krohn, Julius	127
Järvinen, Kullervo	403	Krohn, Leena	270
Järvinen, Yrjö	363–368, 371, 373, 375, 376, 378	Kulovesi, Yrjö	86
Kaila, Eino	132, 222	Kunnas, Kirsi	267
Kajava, Viljo	402	Kuoppala, Helvi	232
Kallas, Aino	80, 81, 123, 129, 140, 242, 243	Kupiainen, Unto	239–241, 338–341, 343–345, 347, 352
Kallio, O.A.	75–90	Kuurinmaa, Anneli	374
Kant, Immanuel	188	Kytöhonka, Arto	185
Kantokorpi, Mervi	242	Kähäri, Iris	267
Kaplan, Caren	98, 114	Labov, William	321
Kaplan, Harold	301	Laestadius, Lars Levi	221–223, 225– 227
Karanko, Outi	360	La Fontaine, Jean de	138
Kare, Kauko	389	Laitinen, Kai	217, 338, 339, 344, 353, 354
Kariniemi, Annikki	227	Laitinen, Lea	317
Karlfeldt, Erik	344	Lanson, Gustave	122, 148
Karri, Unto	88	Larmola, Maija	341, 343–346, 352
Karsten, Rafael	379	La Rochefoucauld, François de	142
Karttunen, Liisi	142	Lassila, Maiju	226, 231
Karttunen, Päivi	242	Latour, Bruno	171
Kauranen, Anja	242, 243	Latvala, Laura	265
Keene, Carolyn	269	Launonen, Hannu	360
Kekkonen, Urho	380, 388–391, 402	Laurent, K.A.	137
Kellokumpu, Helmi	251	Lauréus, A.	144
Kerckhove, Derrick de	187, 199	Laurila, K.S.	240
Kianto, Ilmari	82, 87	Lehtimäki, Konrad	89
Kilpi, Eeva	242	Lehtola, Erkka	420, 421
Kilpi, Volter	83	Lehtonen, Helena	368, 375
Kilpinen, Inkeri	364	Lehtonen, Joel	82, 88, 140, 142
Kinder, Marsha	65	Lehtonen, J.V.	126, 127, 129, 132, 142, 144
Kinnunen, Aarne	239, 240	Lehtonen, Maija	148, 149
Kinnunen, Raimo J.	35	Lehtonen, Mikko	183
Kipling, Rudyard	103		
Kirstinä, Leena	397, 400, 403		
Kivi, Aleksis	78, 134, 144, 180, 226, 239, 345, 346, 348, 349, 352		
Kivimaa, Arvi	379, 383		
Klinge, Matti	141, 145		

Lehtonen, Rauli	364–366, 368, 372–374, 376–379	Maupassant, Guy de	142
Leino, Eino	78, 137, 142, 178, 180, 358	McHale, Brian	166
Leino, Kasimir	126–131, 142, 144, 146, 148	McKnight, Cliff	188
Leino, Lauri	372, 374, 376, 379	Melleri, Arto	232
Lejeune, Philippe	254, 312	Menéndez-Pidal, Ramón	134
Lentricchia, Frank	165, 166	Meri, Veijo	237, 238, 240
Leopardi, Giacomo	126	Meriluoto, Aila	267, 357, 379
Lepokorpi, Erkki	401	Merimée, Prosper	126, 131, 142, 144
Leskinen, Lauri	364	Mikkola, Marja-Leena	273
Levertin, Oscar	124, 129, 141	Mikkonen, Sari	251
Liksom, Rosa	227, 231, 242	Miller, Alice	219
Lindberg, Hanna	137, 145	Miller, J. Hillis	159
Lindelöf, Uno	137	Milton, John	137
Lindgren, Astrid	269	Minogue, Valerie	259
Lindström, Curt	71	Molarius, Päivi	242
Linna, Väinö	239, 364, 366, 367, 375, 378, 402	Molza, Francesco	123
Linnankoski, Johannes	124, 174	Montesquieu, Charles Louis de	
Linnilä, Kai	25, 388, 392	Secondat	142
Lipponen, Paavo	392	Montgomery, L.M.	45
Lisle, Leconte de	136	Mukka, Timo K.	225, 232
Liszt, Franz	131	Muller, S.	175
Littleford, Alan	192	Musset, Alfred de	132
Liuskari, Heleena	41	Mustapää, P.	337–340, 343–354
Loti, Pierre	142	Mustelin, Olof	121, 133, 147
Lurie, Alison	268, 269	Mäkelä, Hannu	28, 29, 31, 270, 271, 273
Lury, Celia	66	Mäki, Seppo	372
Långfors, Arthur	135, 147	Mäkinen, Veikko	371, 372, 377
Lönrot, Elias	28	Mäntylä, Kyllikki	364
		Mörsäri, Hilja	383, 384
		Mörö, Mari	274
Machiavelli, Niccolò	389	Neiglick, Hjalmar	119
Ma-fu-tse	415	Nelson, Cary	155, 160
Majanlahti, Maija-Liisa	377	Neruda, Pablo	395
Majanlahti, Mikko	372	Neva, Helmi	375
Makkonen, Inka	273	Nielsen, Jakob	183, 188–190
Mallarmé, Stéphane	138	Niemi, A.R.	105
Mandeville, John	96	Niemi, Juhani	265
Manner, Aino	78	Nieminen, Pertti	383
Manner, Eeva-Liisa	240, 386	Niinistö, Maunu	349, 354
Manninen, Otto	142	Nikkilä, Erkki	366
Manzoni, Alessandro	142	Nissilä, Kalervo	364
Marjanen, Kaarlo	340, 353, 354	Nopola, Sinikka ja Tiina	269
Marshall, Donald	163	Nummi, Lassi	232
Marttinen, Tauno	377	Numminen, M.A.	273
Matikainen, Pauli	232	Nurmio, Pentti	25
Matson, Alex	24, 371	Nyborg, Carl-Adolf af	133
		Nystrand, Stig	394

Oksala, Päivö	345, 353	Rauhala, Niilo	232, 233
Olli	419	Rautala, Aku	89
Onerva, L.	142	Ray, Sheila	268
		Reenpää, Erkki	385
Paasikivi, J.K.	139	Rekola, Mirikka	240
Paasilinna, Erno	23, 24, 225, 385	Renan, Ernest	132, 134
Paavali	415	Repo, Eino S.	389, 391
Paavilainen, Matti	397	Richards, I.A.	158, 159
Paavolainen, Olavi	88, 140	Ringbom, Sixten	141
Palme, Olof	401	Ringer, Fritz K.	125
Palmgren, Raoul	76	Rintala, Paavo	225, 226, 228, 229, 231
Panofsky, Erwin	134	Ritzer, George	64, 66
Paris, Gaston	122, 135	Robbe-Grillet, Alain	254, 259–262
Pascoli, Giovanni	127	Rojola, Lea	219
Pasternak, Boris	391	Rostand, Edmond	133
Pater, Walter	123	Rousseau, Jean-Jacques	142, 253, 254
Péguy, Charles	138	Runeberg, Hjalmar Johannes	126, 128, 144
Pekkanen, Toivo	89	Runeberg, J.L.	124, 144
Péladan, Joséphin	133	Rydberg, Viktor	129
Pellinen, Jyrki	273		
Peltomäki, Tauno	384, 385	Saarikoski, Pentti	358, 382–393, 396– 403
Perec, Georges	253–259, 261, 262	Saarikoski, Tuulaliina	397
Perkins, David	270	Saarisalo, Aapeli	222
Petersen Dyggeve, Holger	136	Saariitsa, Pentti	395
Pettersson, O.E.	105	Said, Edward	161, 167
Picard, Raymond	123	Saint-Pierre, Bernardin de	103
Pitkänen, Ilkka	273, 274	Sakari, Ellen	142
Platon	247	Salama, Hannu	390
Pohjola, Tuulikki	374	Salava, Sisko	376
Poirot, Jean	138	Sale, Antoine de la	123
Polkunen, Mirjam	385	Salmelainen, Eino	379
Polva, Anni	268	Salo, Arvo	383–385, 401
Proust, Marcel	83	Salo, Erkki	136
Purdie, Susan	243	Salonen, Hugo T.	137, 144
Pushkin, Aleksandr	281	Samain, Albert	138
Pystynen, Tiina	251	Sand, George	142
Päivärinta, Pietari	96, 97, 99–114	Sapfo	383
Päättalo, Kalle	32, 227, 228, 231, 232	Sarajas, Annamari	148, 340, 341, 344, 352
		Sarasvuo, Jari	67, 69–71
Qvist, Martti	390	Sarkia, Kaarlo	83
		Sarraute, Nathalie	253, 254, 257, 259, 261, 262
Rabelais, François	131, 132, 136	Sartre, Jean-Paul	156
Railo, Eino	143, 231	Schildt, Göran	120
Raittila, Anna-Maija	232		
Raittila, Hannu	232		
Raleigh, Walter	137		
Ramstedt, G.J.	147		
Rand, Max	394		
Rantalainen, Elsa	374		
Rasilainen, Reino	30		

Schlegel, Jean	138	Söderhjelm, Werner	118, 119, 122–125, 127, 131, 132, 135, 141, 145, 147, 148
Schulze, Gerhard	66	Taine, Hippolyte	142
Schück, Henrik	124	Takala, Riitta	244–247, 250, 251
Senancour, Etienne Pivert de	126, 128, 131, 145	Tallgren, Anna-Maria	119, 120, 129, 135, 136, 138, 141
Seppälä, Arto	401	Tallgren-Tuulio, O.J.	134
Seppälä, Juha	306, 312–314, 326, 331	Talvio, Maila	146
Seppänen, Eeva-Leena	311, 318	Tammi, Pekka	309, 311, 313
Seppänen, Unto	83, 345	Tapio, Marko	215, 216, 231
Shakespeare, William	137, 196, 344, 345, 371, 408	Tarasti, Eero	131
Shklovski, Viktor	278, 281, 292	Tarkiainen, V.	76, 113, 114, 133, 134, 148, 240
Shneiderman, Ben	192	Tarkka, Auli	400
Siekkinen, Raija	273, 274	Tarkka, Pekka	126, 384, 390, 400, 402
Sieppi, Paula	251	Tarmio, Hannu	22, 24, 34
Sihvo, Hannes	358	Tavaste, Simo	363, 374
Silanen, Hilikka	372, 374, 376	Teperi, Jouko	96
Sillanpää, F.E.	82, 84, 86–88	Terntula, Eugen	364
Siltala, Juha	69	Tikka, Eeva	271–274
Siltala, Touko	25, 26	Tikkanen, Märta	242
Simberg, Hugo	413	Tolstoi, Leo	133, 137, 371
Simolin, Leena-Maija	232	Topelius, Zacharias	78, 269
Sinervo, Elvi	82	Toppila, Heikki	82, 225, 231
Sinisalo, Veikko	372, 373	Tornaesus, Johannes	221
Sirén, Osvald	141–143	Traube, Ludwig	122
Sirviö, Kerttu	41	Turgenev, Ivan	137
Skogman, D.	99	Turunen, Risto	358
Smeds, Kerstin	119	Tuulio, Tynni	134
Sokal, Alan	163, 171	Twain, Mark	268
Spiegelman, Art	279, 281–296, 298–304	Tynni, Aale	338, 339, 344–346
Spitzer, Leo	138	Törne, P.O. von	142
Staaf, Erik	125	Törnégren, Carl Vilhelm	134
Stalin, Josip	389, 395	Törnudd, A.S.	126, 128, 145
Steiner, George	300, 302	Uurto, Iris	83
Stendhal	408	Vaara, Elina	81, 83
Sterne, Laurence	278, 279	Vaara, Maria	225, 228, 231, 232
Strindberg, August	21	Valentino, Rudolf	285
Ståhlberg, K.J.	139	Valkama, Ritva	377
Suhonen, Pekka	273	Varpio, Renate	357
Suolahti, Gunnar	141	Varpio, Yrjö	96, 121, 124, 130, 135, 145, 265, 357, 359, 379, 402, 419–424
Suomela-Härmä, Elina	149	Vartio, Marja-Liisa	242
Svinhufvud, P.E.	139	Vehmas, Raino	420, 421
Swift, Jonathan	103, 137		
Symonds, Arthur	123		
Säkkinen, Marjatta	232		
Söderhjelm, Alma	127, 141, 142		
Söderhjelm, Torsten	123, 132		

Veistjä, Olavi	375, 376, 420, 421
Veltheim, Katri	376
Verlaine, Paul	136
Verne, Jules	103, 142
Verronen, Maarit	251
Viau, Théophile de	126
Vigny, Alfred de	124
Viita, Lauri	357, 359–361, 363, 365– 376, 378–380, 424
Viita, Ursula	369–371, 378
Viljanen, Lauri	78–81, 148
Villiers de l'Isle-Adam	126, 127, 131
Virilio, Paul	98, 171
Virolainen, Kaarina	420
Virtanen, Rauha S.	274
Vising, Johan	125
Volosinov, Valentin	314
Vossler, Karl	130
Wahlund, Carl	125
Walakorpi, U.W.	88
Wallensköld, Axel	135
Waltari, Mika	82, 87, 140
Warren, Austin	161
Wellek, René	161
Westermarck, Edvard	130
Westin, Boel	266
Westö, Kjell	57, 64
Wiberg, Matti	71
Williams, Jeffrey	164
Wilson, Edmund	131
Wimsatt, W.K.	160
Ylimaula, Anna-Maija	227, 228, 231, 232
Yourcenar, Marguerite	257
Ziehe, Thomas	64
Zilliacus, Emil	126, 127, 129, 130, 144, 147
Zola, Émile	142, 156, 157