



TURUN YLIOPISTON
KOTIMAISEN
KIRJALLISUUDEN
VUOSIKIRJA 2017

Saamelma

SANELMA

SANELMA

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2017

TURUN YLIOPISTO
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro. 23

Vastaavat toimittajat:

Katri Aholainen
katri.i.aholainen.utu.fi

Kirsi Laitila
kiemla@utu.fi

Helinä Ääri
hekaki@utu.fi

Taitto:

Heli Kajansalo
hhikai@utu.fi

Kannet:

Eino Nurmisto
einonurmisto@gmail.com

Painosalama Oy

Turku 2018

ISSN 1238-6340

SISÄLLYS

Toimittajilta 9

Katri Aholainen, Kirsi Laitila & Helinä Ääri

ARTIKKELIT

TYHJÄ TILA JA KAIPUU RUNOON 13

Puhujan paikka Paavo Haavikon runokokoelmassa *Synnyinmaa*

Carita Roivas

"LAPSI NÄKI SEN, YÖJALAN: SUUREN MUSTAN LAPIKKAAN KÄVELEMÄSSÄ
ITSEKSEEN NURMIKOLLA" 31

Puhtaan ja epäpuhtaan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novelleissa

Maarit Soukka

POSTFORDISTINEN KAPITALISMI JA SEN VASTUSTAMINEN
HANNU RAITTILAN MIESVAHVUUDESSA 49

Taija Hägg

ESSEE

UUSIA TARINOITA LUOMASSA 69

Pohdiskeluja *Hyvään sään aikana* -tietokirjasta

Nóra Ugron

KIRJA-ARVIOT

Lea Rojola 77

UUTISIA SAAMENMAALTA

Kaisa Ahvenjärvi: *Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvas-
toja.*

Minä soin. Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä.

Toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää.

Elina Laine 81

UIMISTA NYKYAJASSA TAI HUKKUMISTA AIVAN KAIKEN TULVAAN

Miki Liukkonen: *O. Romaani (tai yleispätevä tutkielma siitä miksi asiat ovat kuin
ovat).*

Laura Setälä 86

RAKKAUDEN JA VIHAN VÄLILLE ELÄMÄ

Johanna Catani ja Lari Mäkelä (toim.): *Toinen tuntematon*

Matleena Luukkonen 89

JOUTSENIA JA ROOLILEIKKEJÄ 1700-LUVULTA

Anu Kaaja: *Leda*

PROJEKTIESITTELY

Ralf Kauranen & Olli Löytty 93

Sarjakuva ja siirtolaisuus

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN PRO GRADU -TYÖT 2017

TOIMITTAJILTA

Vuonna 2017 kotimaisen kirjallisuuden henkilökuntaa ja opiskelijoita puhututtivat humanistisen tiedekunnan sisäänottoa koskevat suunnitelmat, joita leimasi paine yhdistää eri oppiaineiden opetusta. Tämä herätti paikoin kiivastakin keskustelua siitä, miksi kotimaista kirjallisuutta pitää tutkia, opettaa ja opiskella. On tärkeää, että koulutetaan kirjallisuuden asiantuntijoita, jotka ymmärtävät suomalaisen kirjallisuuden kenttää sen kaikessa monimuotoisuudessaan. Suomessa julkaistua kirjallisuutta ei ole tutkittu tyhjiin. Sitä luodaan koko ajan uutta. Uudet näkökulmat ja teorialtarjoavat uusia luentoja myös vanhemmista, jo tutkituista teoksista.

Tämä näkyy myös käsillä olevassa Sanelmassa, jonka jokaisessa kolmessa artikkelissa tartutaan jo tutkittuihin teoksiin uudenlaisesta näkökulmasta tai uudella painotuksella. Kaksi ensimmäistä artikkelia käsittelevät 1950-luvulla syntyneitä teoksia. **Carita Roivas** tarkastelee artikkelissaan Paavo Haavikon runokokoelmaa *Synnyinmaa* suhteuttaen sitä aikalaiskeskusteluihin modernistisesta runosta. Haavikkoa on pidetty ihanteellisena modernistirunoilijana, mutta artikkelissaan Roivas osoittaa, etteivät Haavikon runot solahda modernismin muottiin ilman ristiriitoja. Roivas lähestyy *Synnyinmaata* puhujan käsitteen avulla ja kysyy, mikä on puhujan paikka kokoelmassa. Artikkelissaan hän osoittaa, että puhujaa korostava näkökulma tuottaa erilaista tulkintaa Haavikon runoista kuin modernismin ihanteet lähtökohdaksi ottava näkökulma.

Maarit Soukka puolestaan uppoutuu artikkelissaan musiikista sekä Edward Saidin tutkimuksesta tuttuun kontrapunktiin käsitteeseen. Saidin määritelmään pohjautuen kontrapunkti määritellään työssä toisistaan poikkeaviksi kokemuksiksi, jotka ovat olemassa yhtäaikaaisesti ja vuorovaikutuksessa keskenään. Soukka hyödyntää kontrapunktia kirjallisuudentutkimuksen välineenä, ja samalla myös tämä artikkeli kietoutuu modernistisen kirjallisuuden tutkimukseen, sillä termin avulla analysoidaan Marja-Liisa Vartion novelleja ja modernismiin liitettyä puhtaan havainnon ideaa.

Kolmannessa artikkelissa siirrytään kohdeteoksen kirjoitusajankohdan suhteen liki puoli vuosisataa eteenpäin, kun **Taija Hägg** syventyy Hannu Raittilan novellikokoelmaan *Miesvahvuus*. Vuosituhannen vaihteessa ilmestynyttä teosta on aiemmin tulkittu ja tutkittu mieheyden ja miehisen identiteetin kannalta. Hägg sen sijaan tarkastelee Miesvahvuutta talouden ja kapitalismin kehityksessä ja osoittaa, että novellikokoelman poliittisuus on huomattavasti laajempaa ja syvällisempää kuin tähän asti on annettu ymmärtää. Se ei pyöri vain miehisen identiteetin ympärillä, vaan ulottuu kysymyksiin työn määrittelystä, kansallisvaltioista ja siitä, miten harjoittaa vastarintaa kapitalismissa.

Oppiaineessa vaihto-opiskelijana ollut **Nóra Ugron** käsittelee esseessään ilmastonmuutoksen aiheuttamia haasteita ja vaatimuksia kirjallisuudentutkimukselle. Sanelmasta löytyy perinteiseen tapaan myös tutkimusesittely ja kirja-arvosteluja.

Aiempien vuosien tapaan myös tämän Sanelman tekeminen on ollut oppimista. Tehtävää ja muistettavia asioita on tullut eteen sitä mukaa kun vuosikirja on valmistunut. Aivan loppumetreillä havahtuimme siihen, että myös takakansi olisi varsin tarpeellinen osa kokonaisuutta – kiitokset kansikuvan tekijällemme **Eino Nurmis-tolle** muistutuksesta ja upeista kansista sekä taittajallemme **Heli Kaijansalolle** asiantuntevasta työstä.

Valmistuakseen Sanelma on vaatinut satoja lähetettyjä ja vastaanotettuja sähköposteja. Erityisen tiiviissä yhteydessä olemme olleet lehden kirjoittajiin, joista suurin osa on tänä vuonna ollut opiskelijoita. Sanelma tarjoaakin opiskelijoille mahdollisuuden kirjoittaa artikkeleita ja kirja-arvosteluja matalan kynnyksen tieteelliseen julkaisuun, ja monille kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja on myös ensimmäinen paikka tieteelliselle kirjoittamiselle.

Lähes vuoden kestäneen prosessin jälkeen Sanelma on valmis. Vielä vähän jännitämme, onko jotain päässyt unohtumaan, mutta takuuvarmasti meillä on nyt etu- ja takakansi sekä kosolti laadukasta sisältöä siinä välissä. Toivotamme antoisia lukuhetkiä uuden Sanelman parissa!

Turussa 3.4.2018

Sanelman 2017 toimittajat

Helinä Ääri, Kirsi Laitila ja Katri Aholainen

ARTIKKELIT

TYHJÄ TILA JA KAIPUU RUNOON

Puhujan paikka Paavo Haavikon runokokoelmassa Synnyinmaa

[– –]

Runous oi runous on ainoa synnyinmaani, siitä minä puhun,
se on minun rakastettuni joka lauluun puhkeaa,
mutta minä kaipaen myös itseäni ja sinne missä olen, siinä on tyhjä tila,
se on sielu keskellä kukkain,

oi minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen,
sielu on tuo tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva,

[– –]

(S = Synnyinmaa 30)

Paavo Haavikon *Synnyinmaa*-kokoelman (1955) runossa puhuja julistaa runouden syntypaikakseen ja rakastetukseksi. Runous on puhujan ainoa synnyinmaa, kaiken alkukoti ja hänen puheensa kohde. Puheen ja kotimaansa keskellä puhuja kuitenkin kaipaakaan itseään muuttumattomana ja pysyvänä, sillä puhujan paikka on sielu, ”tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva”. Mitä merkitsee puhujan paikan ”tyhjä tila” ja kuinka se nivoutuu modernistiseen runoon?

1950-luvun suomalaista modernismia määrittivät vahvasti aikalaiskeskustelut ja kritiikit. Erityisesti modernismin keskeisten kirjallisuuskritikoiden Tuomas Anhavan ja Kai Laitisen esseillä ja kritiikeillä on ollut merkittävä vaikutus käsitykseen uudenlaisesta runosta ja sen tulkintatavoista. Tuula Hökän (1999a, 68–69) mukaan modernistikriitikon työnkuvaan näytti kuuluvan selkeä arvottaminen ja oman kirjallisuuskäsityksen esiin tuominen. Auli Viikari (1992, 50) toteaa kriittisesti, kuinka 1950-luvun kirjallisuuskritiikin keskeisistä ajatuksista, kuten omasta äänestä, täsmällisestä ilmaisusta ja kokemuksen puhtaasta välittämisestä ”tihkuu [– –] vierasta kommunikaatio-optimismia”. Hänen mukaansa Haavikon metalyyriset runot ovat kuitenkin ennakkoluuloisempia ajan kirjallisuuskeskustelun ajatuksia kohtaan.

Artikkelissani otan *Synnyinmaan* taustaksi keskeisiä 1950-luvun aikaistekstejä ja luen teosta näistä kirjoituksista hahmottuvaa runouskäsitystä vasten. Käyttämäni esseet ovat Tuomas Anhavan ”Mitä lukijan tulee tietää?” (1952) sekä ”Runon uudis-

tumisesta” (1956), Kai Laitisen ”Mikä uudessa lyriikassamme on uutta?” (1958) sekä Osmo Hormian essee ”Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä” (1955).

Puhuttaessa modernista runosta aikalaiskeskustelussa nousi toistuvasti esiin uusi tapa käsittää runon kuva, jolloin muut runon elementit jäivät helposti taka-alalle. (Ks. esim. Hormia 1955; Anhava 1956; Laitinen 1958.) Uudenlaiseen, itsenäistyneen kuvan käsitteeseen liittyi olennaisesti runon hahmottaminen kokonaisvaltaisena. Tällöin runosta ei ole helppo määritellä sen keskeistä ajatusta tai aihetta, ainakaan yksioikoisesti. (Laitinen 1958, 238.) Itsenäinen kuva ei ollut enää alisteisessa asemassa korostamassa runon pääajatusta tai -tarkoitusta, vaan kuvalla oli nyt itsessään merkityssisältöä. Kuvan tarkoitus oli muuttaa abstrakti maailma konkreettiseksi ja aistein havaittavaksi niin, että ”samanaikaisesti ajatus ja tunne kohtaavat”. (Kunnas 1981, 20.) Ajan runouskeskustelussa ovat tuttuja myös eurooppalaisen modernismin ajatukset. Esimerkiksi Ezra Poundin vaatimukset täsmällisestä, tuoreesta ja ilmaisuvoimaisesta kielestä ja itsenäisen kuvan käytöstä on myös suomalaisessa aikalaiskeskustelussa nostettu runouden ihanteiksi. (Hollsten 2004, 291.)

Paavo Haavikkoa pidettiin modernismin ihannerunoilijana, jolle nuori polvi antoi varauksetonta tunnustusta (ks. Hökkä 1999a, 78; Kaunonen 2001, 14). *Synnyinmaa* kuitenkin tekee eroa modernistisiin runousihanteisiin. Mielenkiintoisen kokoelma- ta tekee ristiriita Haavikon ”ihannemodernistin” roolin ja hänen runoutensa sisällön välillä. *Synnyinmaa* on Haavikon kolmas runokokoelma, jossa keskeiseksi nousee metalyyrisyys ja sen tuomat pohdinnat runoudesta. Aikaisemmat kokoelmat *Tiet etäisyyksiin* (1951) ja *Tuuliöinä* (1953) sisältävät myös metalyyrisiä runoja, mutta vasta *Synnyinmaassa* metalyyrisyys nousee kokoelmaa hallitsevaksi tekijäksi. Haavikon tuotannossa runouden ja kirjoittamisen pohdinnan tematiikan voi nähdä alkavan *Synnyinmaasta* ja jatkuvan vahvana myös hänen myöhemmässä tuotannossaan.¹

Synnyinmaassa pohditaan runouden asemaa ja paikkaa maailmassa ja metalyyrisyys tuo esiin myös kysymykset runouden syntymäistä. Artikkelissa kysynkin, kuinka *Synnyinmaasta* hahmottuva runouskäsitys asettuu suhteessa 1950-luvun runouden ihanteeseen. Aikalaiskirjoitukset näkevät runouden hyvin kuvakeskeisesti. Aion artikkelissani keskittää tarkasteluni runon puhujaan ja selvittää, mitä *Synnyinmaasta* voi löytää poikkeamalla aikalais tekstien lukutavasta. Miten puhujaa korostavat tulkinnat eroavat aikalais teksteissä tehdyistä *Synnyinmaan* runojen tulkinnoista? Mikä on puhujan paikka kokoelman runoissa ja runon rakentamisessa ylipäätään?

¹ Metalyyrisiä teemoja jatkavia runokokoelmia ovat esimerkiksi *Synnyinmaata* seuranneet *Lehdet lehtiä* (1958) ja *Talvipalatsi* (1959) sekä 1970-luvulla julkaistu kokoelma *Viiniä, kirjoitusta* (1976).

Käytän *Synnyinmaan* yhteydessä runon puhujan käsitettä, sillä koen sen parhaaksi työkaluksi 1950-luvun modernismin ja Haavikon runouden tutkimisessa.² *Synnyinmaassa* runoista hahmottuva ääni on usein puhetta siinä mielessä, että runoista ilmenee halu tulla kuulluksi ja samalla huomioiduksi. Erilaiset ”sinän” puhuttelut ja häneen kohdistuvat pyynnöt tai kehotukset tuovat ”sinän” eli kuulijan keskeiseksi osaksi runoa. Voidaan ajatella, että runon puhuja puhuu aina myös toisten kanssa, vaikka puhuisikin itselleen (ks. Viikari 1991, 108–109, Hökkä 1995, 126–127), jolloin runon puhe ei jää vain puhujan mielensisäiseksi ääneksi. *Synnyinmaassa* keskustelu minän ja ”sinän” välillä toteutuu muun muassa suhteessa teoksen ilmestymisajan kirjalliseen ilmapiiriin ja keskustelua käyvät myös puhuja sekä kollektiivinen ”me”, johon puhuja itsensä liittyy. Modernismia kuvatessa tuodaan usein esiin runouden puheenomainen luonne (ks. esim. Hökkä 1999a, Kunnas 1981, 19), jolla näytetään viittaavan rytmin vapautumiseen ja puhetta muistuttavan kielen käyttämiseen (esim. Laitinen 1958, 220–222.) Hökkä (1995, 125) on myös huomauttanut, kuinka runon äänen tarkastelun apuna on käytetty juuri ”puhuvaa minää” esimerkiksi ”lukevan” tai ”ajattelevan” minän sijaan.

Kantava ääni ja runouden rintama

Synnyinmaassa puhuja etsii omaa paikkaansa. Kokoelmasta nousee halu täyttää valitseva tyhjyys jo ensimmäisestä runosta alkaen. *Synnyinmaa* alkaa osastolla nimeltä ”Odysseus”, joka on samalla kuin johdatus itse kokoelmaan. Osasto muodostuu vain yhdestä runosta ”Odysseus: minä itse”, jossa puhuja rinnastaa itsensä tunnettuun kreikkalaiseen tarusankariin:

Odysseus: minä itse olen myös kymmenen kosijaa
omassa talossani, kymmenen vuotta on kulunut ja meri on musta,
minä olen kymmenen kosijaa ja meren olen menettänyt, se on toisen miehen
meri,
taivas on silmissä aina, taivas on kade, meidän kaltaisemme,
taivaalla kulkevat elonleikkaajat kadehtivat, paitsi nyt tätä maata, myös
taivasta joka on tyhjä: ajatuksemme taivaalla.

On meri, merenkulkija on lähellä turmion tähtiä,
hänen otsallaan on kuparia, hopeaa ja leimattua kultaa,
hänen retkensä on kirottu, hän ei tule koskaan, hänen laivansa on viimeinen

² Runon puhujaa Haavikon runoudesta ovat tutkineet esimerkiksi Leena Kaunonen (2001) kokoelmasta *Talvipalatsi* (1959) ja Anna Hollsten (2017) sarjasta ”Kesäkuu” *Puut, kaikki heidän vihreytensä* -kokoelmasta (1966/2008).

pursi,
me kadehdimme harhahetkiä kaikki kymmenen vuotta,
jotka maa odotti hänen luittensa lepoa,

on meri, hänellä on meri, taivas
ja Penelope, kaikki tämä ei paina vaakakupissa enempää kuin hänen
murheensa,
enin kadehdimme hänen murhettaan, murhetta hänen otsaltaan:
vieraat kutsutut, kaikki tervetulleet, taloni on laulukas: olen Odysseus.

(S 7)

Puhuja on Odysseus eli sotasankari kymmenen vuoden matkalla kohti kotiaan. Samaan aikaan hän on myös kaikki kymmenen kosijaa, jotka ovat Penelopen kimppussa. Ensimmäisessä säkeistössä puhe on minämuotoista, kun taas toisessa ja kolmannessa säkeistössä puhutaan "häneestä". Runo alkaa ja loppuu samankaltaisilla kaksoispisteen sisältävillä ilmauksilla, jotka osoittavat kaiken runossa olevan kertovan Odysseuksesta. Viittaaminen "häneen" ja "merenkulkijaan" etäännyttää kuvausta ja voidaan siis ajatella, että runon puhuja on ottanut Odysseuksen roolin, josta hän kuitenkin poistuu toisessa ja kolmannessa säkeistössä. Roolien kautta on tarkoitus puhua Odysseuksesta ja runon puhuja ikään kuin hajaantuu moneksi ääneksi, jotka kuitenkin ovat johdettavissa samaan lähtökohtaan. Jo tässä kokoelman aloitusrunossa nousee esiin puhujan korostainen rooli, kun Odysseus aloittaa puheensa ja puhuja vaihtaa rooleja runon sisällä. Runossa nousee myös sama tyhjyys, joka näyttäytyy jo artikkelini alussa nostamastani runosta "Raskas on märkä taivas" (S 30). Puhuja kuvaa, kuinka "taivas on silmissä aina, taivas on kade, meidän kaltaisemme" ja samalla se on myös "tyhjä: ajatuksemme taivaalla". Taivas on siis "meidän" silmissä, mutta samaan aikaan se on tyhjä, kuten taivaalla olevat ajatuksetkin.

Runossa puhuja on kaikissa rooleissa, ja kuten Hökkä (1999b, 90) asian ilmaisee, "moni ja vastakohtista täysi". Äänen antaminen länsimaisen runouden tunnetulle ja keskeiselle hahmolle sekä tiuhaan vaihtuvat puhujan roolit aloittavat kokoelman pohdinnan puhujan keskeisyydestä osoittaessaan, että runoa kantavat siinä esiintyvät lukuisat äänet. Runo sitoo *Synnyinmaan* länsimaisen runoutemme alkutekijöihin ja perustaan, ja näin alkaa pohdinta myös runouden perinteistä ja juurista. Kokoelman aloitusrunossa yhdistyvät puhujan kannalta keskeiset teemat: kysymys runouden syntymästä, runouden suhde omaan historiaansa sekä pohdinnat runon puhujasta 1950-luvun runouskäsitteissä. Kunnas (1981, 122) tulkitsee, kuinka runon puhuja Odysseus on matkalla kohti synnyinmaataan, "runojen minän koke-musta siitä todellisuudesta, siitä ympäristöstä, johon hän tuntee liittyvänsä". Jos Odysseus onkin Kunnasta mukaillen matkalla haluttuun todellisuuteen, on tämä

matka vaikea, sillä "hänen retkensä on kirottu, / hän ei tule koskaan, / hänen laivansa on viimeinen pursi".

Kun modernismin runon keskiöön nousi kuva, josta tuli "ajan poetiikan iskulause" (Hökkä 1999a, 76–78), ei kriitikoiden aikalaikirjoituksissa huomioitu runon puhujaa paljoakaan. Tuomas Anhava (1956, 491) tuo esseessään "Runon uudistumisesta" puhujan esiin lähinnä siitä näkökulmasta, ettei se enää rinnastunut runoilijaan itseensä. Hänen mukaansa itsenäistynyt kuva on vaatinut luopumista subjektiivisuuden ajatuksesta, eli runojen rinnastamisesta suoraan runoilijan persoonaan. Itsenäistyneen kuvan avulla runoon muodostuu Anhavan mukaan "minänmaailma", joka runoihin hahmotettuna välitetään eteenpäin (mts). Kai Laitinen (1958, 243–244) viittaa kirjoituksessaan "Mikä uudessa lyriikassamme on uutta?" runon sisällä olevaan minään vain viitattaessaan Anhavan edellä mainittuun ajatukseen ja toteaa, kuinka runoilijan persoonan häivyttämisen seurauksena on tapahtunut "lyyrillisen minän avartuminen", kun runoilijan yksityisminä on runosta kadonnut. Itsenäisen kuvan nostamisen runouden keskiöön voi nähdä liittyvän lyyristä minää koskevaan rajanvetoon romanttisen ja tekstikeskeisen runouskäsitteiden välillä. (Hökkä 1999a, 78). Tällöin lyyrinen minä on ollut näkyvässä, mutta sen tarkastelu on aikalaisteksteissä jäänyt kuvallisuuden alle.

Uusi kriitikko- ja runoilijasukupolvi alkoi 1940-luvun puolivälissä nousta uusine asenteineen ja maailmankäsityksineen. He toivat julki uutta runouskäsitteistään, kun vanhat mallit eivät tuntuneet enää riittäville. (Kunnas 1981, 89.) Synnyinmaassa puhuja asemoi itsensä usein osaksi ryhmää, minkä voi rinnastaa myös kirjallisuuskentän uuden sukupolven nousuun. Kokoelman yksi ääni onkin "meidän" ääni, joka yrittää nostaa kuuluviin runouden voiman:

Entä jos myötäkäyminen saa meidät mykistymään, miten voimme kestää
vaikenematta,
miten voimme kestää vaikenematta kun käy toteen että runous ei ole mitään,
tämä tarkoittaa kuluvan sukupolven ylistystä:
me kirjoitimme runouden ja vaikenemme, kuunnelkaa, on rumpujen aika,

[– –]

(S 28)

Katkelmasta on luettavissa sukupolvien törmäys kirjallisella kentällä. Runossa puhuja asettaa itsensä uuteen sukupolveen, "meihin", jotka kirjoittavat uuden runouden. Uudella sukupolvella ei ole muuta mahdollisuutta kuin korottaa ääntään ja estää runouden muuttuminen arvottomaksi. He tulevat esiin (sota)rumpuihin, kirjoittavat

uutta runoutta ja sanovat sen kautta kaiken tarpeellisen. Katkelma kuuluu kokoelman nimikko-osastoon ”Synnyinmaa”, ja runossa ollaankin kokoelman keskeisten teemojen äärellä: ”miten voimme kestää vaikenematta kun käy toteen että runous ei ole mitään, / [– –] / me kirjoitimme runouden ja vaikenemme, [– –]”.

Kunnaksen (1981, 102) käsityksen mukaan Haavikon runous etäännyttää modernin ajan lukijan erilaisilla historiallisilla kuvauksillaan, kuten ratsastavilla joukoilla, kuninkailla ja linnoilla sekä metsästyshaukoilla. *Synnyinmaassa* toistuvatkin keisarikunta, Kunnaksen mainitsevat ratsastusjoukot, kuninkaas, rykmentit ja ruhtinaat. Tarkasteltaessa runouden perustaa ja tavoitetta murroksen ja kielen liikkeen aikana voi runouteenkin liittää vallan käsitteet ja siihen liitetyt kuvat (Hökkä 1999b, 90). Kun kokoelmaa lukee allegoriana runouden syntyästä ja sen asemasta, ei historiaan ja valtaan liittyvä kuvasto välttämättä etäännytä, vaan kuvaa osuvammin runouteen liittyvää ”taistelua”:

Rykmentti ratsasti
saarrettiin taisteluun eikä palannut,
sanansaattajat tulivat.

Tuon tullessani rauhan meidän sukupolvellemme,
voin ilmoittaa,
että hän osoitti vilpitöntä kiinnostusta meitä kohtaan,
minkä vuoksi vaihdoimme jakamattoman ilomme
ja kuulimme iloisen kaskun nuoruuden ajoilta.
Tie lentokoneeseen kiiksi sateessa valonheittimien alla,
joten sateenvarjo oli tarpeen vuonna 1938.

(S 16)

Kun historian ja sodan yhdistää runouteen, sitoutuvat ne yhteen rintamaksi, jonka ei kuulukaan olla erillinen. Runossa sanansaattajat voi rinnastaa uuden runouden esiintuoihin, kun edellinen sukupolvi on saarrettu taisteluun, eivätkä he enää palaa. Puhujan viittaaminen vuoteen 1938 maailmansotaa enteilevään aikaan luo yhteyden historiankulun ja runouden välille. Kunnas (1981, 103–104, 119) onkin todennut, kuinka Haavikon kokoelmissa toistuu ajan ongelma. Missä ajassa elämme, vai onko kaikki aika, myös runouden osalta, ”olemassa jokaisessa hetkessä”? (Mt. 104, ks. myös Kinnunen 2009, 54–59.) Historiallisiin tapahtumiin viittaavat runot tuovat Haavikon runoihin ajan problematiikan pohdintaa, minkä lisäksi ne myös sitovat runot tarkkaan aikaan, paikkaan ja tilaan. Modernismin yhteydessä ajateltiin uskriittisesti, että runo on autonominen ja selittyy itsestään käsin (esim. Kunnas 1981,

140–141). *Synnyinmaan* runot eivät kuitenkaan rakennu ajattomassa tilassa tai tyhjiössä, vaan runojen viittaukset sitovat ne kiinni aikaansa. Puhujan paikan tyhjyyden voi rinnastaa myös autonomiseen ajatukseen runosta, jolloin runo on irrallaan ajallisesta ja paikallisesta syntykontekstistaan. Tyhjän tilan on mahdollista täyttyä, kun tämä aika ja paikka on löytynyt, eikä puhe synny vain runon sisällä.

Puhuja runon rakentajana

Jos *Synnyinmaata* lukee kuten modernistien tapoihin kuului ja suhteuttaa sen runot vain tekstiin itseensä, voi runoista jäädä monia asia huomiotta. Hyvä esimerkki tästä on runo ”Kun nyt kerron keisarista”, jossa korostuu lähes äärimmilleen puhujan merkitys runon kuvan rakentamisessa:

Kun nyt kerron keisarista näet hänet, keisarin, kesken kaiken,
kun nyt kerron keisarista, näet: talvi on keisari yksinäinen,
keisari on kuva joka käy selväksi hämärässä,
keisari on kuva,
hämärä on tulemassa,
on ryteikkö rinteillä kuin kotkanpesä, oksien tiuha kuivuus,
ja keisari on yksin ja hän on kirkas,
hän on huvilinnassa joka on kylmä talvella,
hän on se jonka näet pimeässä selvimmin, ja ajatus,
lintu, huuhekain, sokko ajatuksesi sentään näkee myös pimeässä
keisarin.

Olen johtanut sinut harhaan ja seisot talvisen vuoren äärellä
ja koet tähyttää oksien halki keisaria jota ei olekaan,

kun suljet silmäsi näet keisarin taas huvilinnassaan
ja hänen kuvansa on kirkas,

olen johtanut sinut harhaan, avaa nyt silmäsi äläkä kuuntele minua,

keisarikunnan voima on sinun sydämessäsi, siellä se on vahva,
keisarikunta syntyy ja kaatuu silmää räpäyttämällä,

se kuolee kun silmät avautuvat.

(S 21)

Puhuja alkaa jo ensimmäisistä sanoista lähtien rakentaa kuvaa runon sinälle, ja puhuttelu on voimakasta, luonteeltaan jopa käskevää tai ainakin ohjailevaa. Puhuja rakentaa puhuteltavalle kuvaa keisarista, ”joka käy selväksi hämärässä” puhujan tarkentaessa kuvaa ja luoden sitä kirkkaammaksi sinän mielikuviin ja pimeisiin, sokkoiisiin ajatuksiin. Puhuja johdattelee sinää ja pitää häntä otteessaan vain todetakseen, että kaikki oli pelkkää harhaanjohtamista. Runosta nousevat kuvat ovat siis puhujan aikaansaannosta. Jos runossa keisari ”on kuva joka käy selväksi hämärässä”, eli runon rakennusaineksena runon kuva, on keisarikunta tulkittavissa koko runoudeksi. Keisarikunnan moninaisuus kuolee, jos keskitytään vain runoa hallitsevaan kuvaan. Laitinen (1958, 251) analysoi runon viimeisiä säkeistöjä toteamalla, että on lukijan käsissä, syttykö runoilijan työ eloon vai ei. Ellei runoa osata katsoa ennakkoluulottomasti ja ellei lukijalla ole riittävää kykyä runon näkemiseen, ”keisarikunta kaatuu” (mts). Laitisen tulkinta sanoo implisiittisesti, että runon ”näkemiseen” tarvitaan siis erityistä kykyä, jota kaikilla lukijoilla ei ole.

Tuomas Anhava (1952, 224) toteaa esseessään ”Mitä lukijan tulee tietää?”, kuinka kirjallisuuden kentällä ”opastaminen ja vaatiminen, sijais- ja esilukijan tehtävät, kuuluvat kriitikolle”. Hän nostaa kriitikot asemaan, jossa heillä on valta säästää lukija ”ajan tuhlaukselta”, eli heidän arvioiden mukaan huonoilta teoksilta. Myös Laitinen (1958, 255) tuo ilmi, kuinka niin kriitikon, tutkijan kuin arvostelijan tulee opettaa, kuinka kirjoitettua runoutta voi ymmärtää. Vaikka modernismi ei ollutkaan yhtenäinen suuntaus, eivätkä kaikki noudattaneet Anhavan ja Laitisen modernistisia ihanteita (Hökkä 1999a, 76), asettivat kriitikot modernismille omat vaatimuksensa ja pyrkivät ohjaamaan kirjallisuuden uutta suuntaa (Kunnas 1981, 89). Runouden piirteiden linjaamisella ja kuvallisuuden korostamisella ohjattiin niin tapaa ymmärtää uudenlainen runo kuin myös tapaa lukea sitä.

”Kun nyt kerron keisarista” -runon voikin lukea kritiikkinä runon kuvallisuuden korostamiseen ja lukutapaan, jolloin muut runon elementit jäävät huomiotta. Vaikka runosta nouseekin selkeä ja hallitseva kuva, on tämän yläpuolella vallassa puhuja, joka käskää olla kuuntelematta häntä ja seuraamatta hänen johdatuksiaan. Puhuja suorastaan korostaa omaa paikkaansa ja täyttää runon olemalla läsnä ja luomalla kuviaan. Haavikon runouden puhuja on tulkittu ennenkin kantaaottavaksi. Leena Kaunonen (2001, 37) kuvaa, kuinka *Talvipalatsin* aloitussäkeet³ voi tulkita puhujan kannanotoksi runouskäsityksiin, sillä ne nostavat runouden määrittelijäksi puheen työstämisen. Kun tulkitsee *Synnyinmaan* runoa keisarista ja *Talvipalatsin* aloitussäkeitä Kaunoson tapaan, löytyy yhteneväksi piirteeksi kuvien ”kertominen” tai ”pakottaminen” niin, että korostetaan puhujan osuutta niiden luomisessa.

³ ”Hopeaa johon pakotan kuvia vierekkäin / niin että ne puhuvat;” (Talvipalatsi 7)

Jo lyyrisen minän ensimmäisinä luonnehtijoina pidetty Margaret Susman (1910/2000, 187) kuvaa puhujan keskeisyyttä runon rakentumisessa. Hänen mukaansa lyyrinen minä eroaa muiden taiteiden hahmoista siinä, että se on teoksen *ainoa* hahmo, joka ”määrää taideteoksen suunnan, sen maailman” (mts., kursivointi alkuperäinen). Kun Susmanin ajatusta soveltaa myös puhujan hahmottamiseen, nousee puhuja tällöin runon ”hallitsijaksi”, josta käsin runo rakentuu. Lauri Viljanen (1959, 16–17) rinnastaa lyyrisen minän kuvallisuuden vahvistumiseen tarkastellessaan Aaro Hellaakosken runoutta. Hän kuvaa Hellaakosken pohjalta, kuinka modernille runoilijalle suoriin ilmaisiin reitti muuttuu ahtaaksi ja kuinka ”minätietoisuus, lyyrillinen sisäisyys säilyy, jopa tehostuu, se tulee vapaammaksi ja irttonaisemmaksi, se voittaa ulottuvuutta tuntiessaan kuvien kautta olevansa *sukua kaikelle* ja osatessaan ilmaista sitä” (mt. 17, kursivointi alkuperäinen). Viljasen sitaatin mukaan runokuva on se tapa, jonka kautta puhuja voi viimein täysin ja tyhjentävästi ilmaista itseään.

Haavikon edellä nostetusta runosta voi lukea ainakin ajatuksen puhujan tehostuneisuudesta ja vapaudesta: runossa puhujalla on mahdollisuus rakentaa kuulijan mieleen, millaisen kuvan haluaa. Samalla vapaudella puhuja voi kuitenkin myös johtaa kuulijan harhaan ja eksyttää hänet kuvien verkkoon. Viljanen korostaa kuvien merkitystä juuri puhujan tehostuneen ja vapautuneemman ilmaisun kannalta, kun *Synnyinmaassa* nämä liittyvät enemmän kysymyksiin puhujan mahdollisuudesta ottaa tilaa runon rakentumisessa. Tässä korostuu myös lukijan rooli, sillä lukija on runon vastaanottaja ja ”Kun nyt kerron keisarista” -runossa harhaan johdettu. Suosituessaan modernistisen lukutavan johdateltavaksi lukijan huomio kiinnittyy vain runon kuviin, vaikka puhujan minätietoisuus voi tulla esiin myös lukuisilla muilla kirjallisilla keinoilla.

Eritellessään kuvan käyttöä Laitinen (1958, 223) nostaa tarkasteluun *Synnyinmaan* runon ”Vuoksen ja luoteen, sateen ja tuulen turhan tähden”:

Vuoksen ja luoteen, sateen ja tuulen turhan tähden
myös musta on väri: musta väri, se varjoaa silmiä,
musta kelpaa merkitsemään paperille kirjoituksen:
täällä on vuori, sen varpaat yltävät pilviin,
se vartioi kolmea maakuntaa.
Kolme rantakylää autioituu, kauas menee pakolainen,
vuori jää, se on vuori, ikuinen
on vain tämä runo mustista kirjaimista, tämä hengitys,
joka sitten puhalletaan tuuleen,
tämä runous myös puhalletaan tuuleen vastaansanomaton,

nämä asioitten nimet, nämä ikuiset käsitteet,
kirjaimet ne ovat, kirjainmerkit mustat, niin kuin vuori mustat.

(S 40)

Laitinen (1958, 223–224) kuvaa, kuinka lähimmäksi tämän runon ”ratkaisemista” pääsee siihen eläytyen ja sitä kuunnellen. Runo aukeaa kuvien kautta ja niitä vertailen. Laitinen kuitenkin painottaa, ettei modernissa runossa ole kyse näiden kuvien ratkaisemisesta tai oikean käsitteellistämistävän löytämisestä, vaan ”se on otettava sellaisena kuin se on” (Mts.) Haavikon runoon pääsee Laitisen mukaan parhaiten tarkastelemalla runon kuvia ja niiden suhteita. Hän pohtii runossa esiintyvää mustaa väriä ja kuinka se toimii runon kokoavana siteenä, mutta toteaa olevan harhaanjohtavaa pohtia mustan mahdollisia merkityksiä: ”Musta on musta ja sillä hyvä.” (Mt. 225.) Mutta eikö runossa juuri tuoda painokkaasti esiin, kuinka ”myös musta on väri [– –] / musta kelpaa merkitsemään paperille kirjoituksen”? Eli musta on myös kaikkien muiden värien tavoin täynnä sävyjä ja ennen kaikkea se mahdollistaa runouden kirjoittamisen paperille? Puhuja myös kuvaa, kuinka ”täällä on vuori”, joka vartioi maakuntia ja kuinka autioituneista rantakylistä huolimatta aina ”vuori jää, se on vuori, ikuinen”. Missä on ’täällä’, ja voisiko vuori kuitenkin olla monimerkityksinen? Toistuessaan runossa usein vuori ja musta väri nousevat tärkeiksi, jolloin näiden tarkempi pohtiminen vaikuttaisi olennaiselta. Kun runossa esiintyvän mustan ajattelee toisin kuin Laitinen, eli runon tärkeänä motiivina ja symbolina runouden kirjoittamiselle, voi runon lukeminen olla helpompaa ja samalla se voi myös avautua useisiin eri suuntiin.

Laitinen rakentaa tapaa tulkita modernia runoa sekä käsitystä, että runon tulkin-taan on tietynlainen oikeampi tie. Modernin runon opastuksissa kerrotaan, kuinka runoa tulee tulkita, mutta Laitinen tässä yhteydessä ikään kuin myös vapauttaa lukijan tulkitsemisen pakosta toteamalla mustan värin pohtimisen olevan turhaa. Hän (1958, 240) korostaa, että runon ymmärtäminen tarkoittaa ennemmin runon rakenteellisten aineiden oivaltamista kuin sen keskeisen ajatuksen kaivamista esiin. *Synnyinmaan* runoa eritellessään Laitinen kuitenkin kiinnittää pääasiassa huomiota vain runon kuviin ja tarjoaa melko suppean katsauksen runoa rakentaviin tekijöihin. Hän kuvailee, kuinka runon säkeet lähtevät Haavikolle tyypilliseen tapaan ”vähän hajamielisesti ja satunnaisen tuntuisesti”, mutta sen pidemmälle muiden runon aineiden analyysissä ei kuitenkaan mennä (mt. 224).

Synnyinmaa ottaa kantaa runon puhujan asemaan hyvin tarkasti erityisesti runos-
sa ”Kun nyt kerron keisarista”. Puhujan näkyvät roolit kokoelman avausrunossa ja vallan osoittaminen runon lukijan harhaanjohtamisessa tuovat puhujan runojen keskiöön ja osoittavat *Synnyinmaan* kyseenalaistavan aikalaisteksteissä rakennet-

tua runouskäsitystä. Laitisen analyysi runosta ”Vuoksen ja luoteen, sateen ja tuulen turhan tähden” puolestaan näyttää, kuinka yksipuolisesti runoja analysoitiin ja arvo-tettiin. Kuvia tulkitessa sivuutettiin muut runosta löytyvät ainekset ja jopa ohjeistet-tiin niiden analysoimisen olevan turhaa kokonaistulkinnan kannalta.

Vaikeus puhua ja tulla kuulluksi

Uuden runon ihanteisiin kuului, että kieli oli täsmällistä ja terävää, eikä siinä ollut epämääräisiä ilmaisuja tai runon sisältöä palvelemattomia sanoja (Laitinen 1958, 231; Anhava 1952, 228). *Synnyinmaassa* tämä aikalaisteksteissä haluttu tarkkuus ja niukkuus kyseenalaistetaan. Runot ovat paikoin runsaita ja monisanaisia, eivätkä ne tunnu pitäytyvän vain kirkkaasti ”runon sisältöä palvelevassa” tehtävässä. Esimerkiksi seuraavassa runossa nousee esiin puhumisen vaikeus:

Vuosi on niin nuori ettei vielä kukaan nyt-sanaton mennyt päivän
kantamana,
kuuden miehen kantamana, ei lumi tullut pohjoisesta:
elämme kaikki. Lähtö on odotusta,
lumi peittää jäljet, onnelliset menevät sateeseen, minun seurueeni on: oli,
olipa kerran ei-kukaan seurassaan ei ketään, tämä iloinen seura lähti täältä,
puheeni on takeltelua.

Poloista sadatusta ja tinkimistä on tämä puhe,
minä panen viisi hopearahaa avoimeen käteen, se riittää,
anna yö minun alleni, musta härkä, sarvet länttä päin,
hevoskauppias, sinä saat minulta seitsemän hopearahaa, enempää et saa,
siellä minä sylkäisen joet suureen autiomaahan,
aivastan hiekkaa, kiroan henget,
siellä: kuiskaan.

(S 56)

Puhuja kuvailee, kuinka ”puheeni on takeltelua” sekä ”sadatusta ja tinkimistä”. Runon ensimmäisessä säkeistössä sellaiset ilmaisut kuten ”nyt-sanaton” sekä ”olipa kerran ei-kukaan seurassaan ei ketään” eivät ole selkeitä, vaan saavuttavat merkityksensä vaikeasti ja mutkien kautta. ”Nyt-sanaton” viittaa puhumattomuuteen ja ”ei-kukaan seurassaan ei ketään” puolestaan olemattomuuteen ja runoissa jo aiemminkin esil-le tulleeseen tyhjään tilaan. Säkeistössä kuljetaan nopeasti asiasta toiseen puheen

rytmiä vaihdellen, mikä luo puheeseen takeltelevan otteen. Toisen säkeistön alussa puhuja kuvaa puhetta puolestaan onnettomaksi sadatteluksi ja tinkimiseksi, ikään kuin kyllästyneenä omaan yritykseensä puhua selkeästi ja kuuluvasti. Puhuja lähtee pois kohti paikkaa, jossa kaikenlainen äänentuottaminen on mahdollista: "siellä minä sylkäisen joet suureen autiomaahan, / aivastan hiekkaa, kiroan henget, / siellä: kuiskaan."

Oman äänen löytäminen on sidoksissa historiaan ja ennen kuuluneisiin ääniin. Jo kokoelman aloitus ja viittaus *Odyseiaan* kutsuu pohtimaan sitä historiaa, josta runous ponnistaa. *Synnyinmaan* runoissa viitataan usein erilaisiin lauluihin ja runouden muotoihin, kuten kehtolauluihin, kansanlauluihin ja sonettiin. Tällainen viittaus löytyy esimerkiksi runosta "Minun poikani rahanvaihtaja":

Minun poikani rahanvaihtaja syntyi hopearaha suussa,
hänet vietiin hiekkaan raha kielen alla.
Minä ryhdyn puhumaan,
kolme iskua lyö runo ilmaan, lyö keihään ristiin,
ei kuuntele; soi ja ilakoi.
Minä jo sanoisin silmille jotka murheelliset ovat.
Kolme iskua ja vastaus vain.
Runo soi, ilakoi ja vastaa sydämensä lyönteihin, se syntyi sonetiksi.
Minä jo sanoisin vastaisin silmille jotka murheelliset ovat,
häntä lohduttaisin, joka lukee harmaan sonetin,
mutta runo, oi sen ankaruus, se soi ja ilakoi, se syntyi sonetiksi,
syntyi hopearaha suussa, raha kielen alla.

(S 49)

Runossa puhuja ryhtyy puhumaan runoa, joka on hänen omapäinen ja autonominen, vastarintaakin tekevä poikansa. Hänen puheensa, runo "lyö keihään ristiin" vastustaakseen jotakin, mutta myös ilakoi olemuksestaan. Runoa voi tulkita niin, että soiva ja ilakoiva runo olisi vapautunut synnyinmuodostaan sonetista. Sonetin värittömyyteen ja irtaantumisen haluun viittaavat säkeet "Minä jo sanoisin vastaisin silmille jotka murheelliset ovat, / häntä lohduttaisin, joka lukee harmaan sonetin". (Vrt. Hökkä 1999b, 90.) Runossa murheelliset silmät lukevat harmaata sonettia, mutta puhuja tarjoaa runollaan vastauksen: "Minä jo sanoisin silmille jotka murheelliset ovat. / Kolme iskua ja vastaus vain." Runosta voi lukea myös eetoksen runouden puolesta. Murheellinen lukija näkee sonetin harmaana ja mauttomana, mutta puhuja julistaa hänelle runouden sanomaa: "mutta runo, oi sen ankaruus, se soi ja ilakoi, se syntyi sonetiksi". Puhujasta lähtevä runo ei siis kuuntele mitään, vaan "soi ja ilakoi" pelkästään siitä, että saa olla runo. Eri lajityyppien keinoilla kokoelmassa

kuvataan romanttisen ja modernistisen runouden välitilaa. Samalla runoissa pohditaan eri lajityyppien mahdollisuuksia ja suhdetta niihin runoihin, joissa kyseiset lajityypit mainitaan. (Hökkä 1999b, 90.) Perinteet ovat runoissa läsnä, mutta uudeksi muokattuina. Runossa "Minun poikani rahanvaihtaja" läsnä ovat niin runouden vanhempi perinne, kuin sen mahdollistamat runon uudenlaiset muodot.

Kokoelmassa viitataan lajikonventioihin myös runsaalla "oi"-ilmaisun käytöllä. Tällainen poissaolevaa puhutteleva apostrofi oli romantiikan runoudelle ominaista. Sitä pidettiin ylevän tyylin tunnuksena, joka on altistanut sitä myös parodioille. Interjektio kuten "oi" korostaa tunteen voimaa (Hökkä 2001, 189; ks. myös Hollsten 2012), ja puhuttelu kutsuukin puhuttelun kohteen läsnäolevaksi runoon. (Hökkä 2001, 166.) *Synnyinmaassa* "oi" viittaa useimmin puhujaan itseensä:

Ruohot kaatuneet kahtapuolta tähän märkään maahan,
sinne haluaisin.
Oi minä olen sairas, tämä on neljäs pimeä kuu
sitä samaa odotusta, en tiedä miksi,
siellä on kasvanut yrtti, sen juuri on paisunut maassa,
mustunut maassa, siihen ruohot kaatuivat,
sinne haluaisin painaa kämmenen sitä mustaa juurta vasten,
tunnustella sen salaista muotoa, vaikka se huutaisi,
minä tahdon tietää sen enkä mitään muuta, vaikka se maksaa paljon,
suu haluaa juuren, suu hengitti savua, puhui runoa,
eivät ne maistu miltään,
suu haluaa juurta purra, sen nimen tiedätte.

(S 54)

Runon kolmannen säkeen alussa puhuja toteaa "Oi minä olen sairas", mikä kiinnittää huomion juuri puhujaan kaikkien muiden runon aineiden keskellä. Puhuja on sairas odotuksesta päästä sulautumaan maahan, jossa on yrtti ja sen juuri, jonka salaisuuden puhuja haluaa tietää. Puhuja haluaa tuntea sen maan juuren, josta ponnistaa, josta runoan puhuu. Hän on sairas tietämättömyydessään, kun ei tiedä mistä puhuu: "suu haluaa juuren, suu hengitti savua, puhui runoa, / eivät ne maistu miltään". Uudelle runoudelle halutaan siis sisältö ja maku "vaikka se maksaa paljon".

Kun puhuja viittaa korosteisesti itseensä, asetetaan vanha runouden konventio vastakkaiseen asemaan alkuperäisen tarkoituksen kanssa, jolloin myös parodinen lukutapa tulee mahdolliseksi. Hökkä (1999b, 91) tulkitsee, kuinka oi-interjektiot ja niiden monisävyinen esiintyminen voisivat viitata kannanottoon niin lajihistoriaan kuin subjektin asemaan modernissa runoudessa. Apostrofin käyttö on siis näyttä-

vä keino osoittaa puhujan olemassaolo: hän kutsuu itsensä läsnäolevaksi runoon. Myös runossa "Minä menen savinaisen syliin" korostuu puhujan tarve tulla nähdyksi:

Minä menen savinaisen syliin ja minä menen maahan,
silmät panen kiinni,
panen kasvot multaan, valakaa siihen kasvot,
silmät panen maahan,
minä menen savinaisen syliin nukkumaan
jos minun tulee ikävä,
ja jos ikävä minun tulee niin minä menen keskelle lakeutta,
nähkää minut
oi nähkää: minä haluan nähdä
itseni lähtemäisilläni,
minä menen sitten taas maanpakoon maanrakoon takaisin,
oi nähkää: minä haluan nähdä
itseni ennen kuin tuuli yllättää, olen lumikuningas, minä seison,
minä seison tässä savisaappaat jalassa savilakeudella.

(S 53)

Apostrofissa puhutellaan muita vain siksi, jotta he näkisivät mitä puhuja haluaa: "nähkää minut / oi nähkää: minä haluan nähdä / itseni lähtemäisilläni". Puhuja menee maasta pois ja takaisin maahan "taas maanpakoon maanrakoon takaisin", mutta runoa voi tulkita niin, että puhuja haluaa muiden näkevän hänet, jotta hän voi myös itse nähdä itsensä "ennen kuin tuuli yllättää". Kaiken kaikkiaan puhuja kuitenkin haluaa tulla nähdyksi. Lopun "olen lumikuningas" -luonnehdinnan voi rinnastaa kokoelman "Kun nyt kerron keisarista" -runoon, jossa puhujan rooli runon rakentajana on hyvin korostunut.

Kun runon tulkinnassa kuljettaa mukana ajatusta synnyinmaasta runouden alkukotina ja osaston otsikko "Maanpako", syntyy runoon ja puhujaan ristiriita. Maahan menemisen ja silmien sulkeutumisen voi tulkita puhujan sulautumiseksi runoon ja synnyinmaahansa niin, ettei selkeää puhujaa ole enää hahmotettavissa. Runo ei tällöin rakennu enää puhujan havaintojen kautta, vaan sitä kannattelee jokin muu runon elementti. Toisaalta puhuja on maanpaossa, eli poissa alkukodistaan. Puhuja siis haluaa olla osa synnyinmaataan, mutta myös samanaikaisesti paeta sieltä pois. Sulautumisen ja pakenemisen ristiriidan voi rinnastaa modernistisen runon uudistumispyrkimyksiin. Halutaan olla osa traditiota, mutta myös irtaantua siitä ja löytää runolle uusi muoto. Runoissa tiedostetaan runouden historia, mutta samaan aikaan ristivetoa luo niiden suhde toisenlaiseen runouden konventioon. Lajipiirteiden- ja konventioiden käyttö korostaa *Synnyinmaassa* esiintyvää pyrkimystä löytää ääni

uudelle runolle. Äänen löytäminen ei ole kuitenkaan helppoa, sillä ääni täytyy rakentaa uuden ilmaisun lisäksi myös lukijalle tutuista aineksista, jotta ääni voidaan kuulla ja ottaa vastaan.

Lopuksi

1950-luvun modernismin kirjallisuuskäsityksen ihanteet muotoutuivat melko pienen kriitikkoryhmittymän sisällä. Erinäiset esseet ja uuden runon luonnehdinnat määrittivät käsityksiä modernista runosta, eikä kritiikeissä välttämättä huomioitu ihanteista poikkeavia runoilijoita tai huomattu "ihanteellisten modernistien" kantaaottavuutta aikalaisteksteissä luotuihin runouskäsityksiin. *Synnyinmaasta* näitä kannanottoja on luettavissa, vaikka Haavikko asetettiin aikalaiskirjoituksissa modernistien kärkijoukkoon. Nämä eivät toki sulje toisiaan pois. Rungas ja koko runon läpäisevä kuvan käyttö on Haavikon lyriikalle ominaista, ja siihen kriitikot kiinnittivät huomiota. *Synnyinmaan* kannanotto osuu kuitenkin sinne, mihin huomio ei kohdistunut, nimittäin puhujaan ja sen vaikeaan osaan uudessa runoudessa. Haavikon runouden kiehtovuus syntyykin osittain siitä ristivedosta, joka vallitsee kokoelmien sisältöjen ja ilmestymisajankohtana vallitsevien asenteiden välillä.

Kokoelmasta on hahmotettavissa puhujan tyhjä tila, johon tämä rupeaa rakentamaan itseään näkyväksi. Kokoelmasta nousevat puhujan ja rintaman äänet, jotka haluavat saada äänensä kuuluviin niin itse runoudessa kuin runouden taistelussakin. Runon historia ja lähtökohdat ovat kaiken aikaa läsnä ja vaikuttavat uuteen runoon. Puhuja etsii kiivaasti niitä juuria, joista runous alkaa ja johon oman runouden voi suhteuttaa. Vanhojen runouden konventioiden käyttö, kuten oi-ilmaukset tuovat kokoelman runoihin kontrastia, joka samalla korostaa näkyvästi runon puhujaa.

Kun *Synnyinmaata* lukee puhujakeskeisesti, löytyy runoista muutakin kuin kuvia: erilaisia ääniä, vastalauseita, viittauksia ja toistoja. Runojen kuviin jääminen on jättänyt huomiotta paljon runon sisällöstä ja samalla supistanut luku- ja tulkintatapoja ja mahdollisesti luonut vaikutelmaa vaikeudesta. *Synnyinmaan* viestinä voikin lukea, että runous on paljon muutakin, kuin runoihin maalatut kuvat. Puhujan paikan korostaminen ei kuitenkaan ole helppoa. Runoissa tasapainotellaan oman äänen kuulumisen sekä puhumisen vaikeuden välillä ja oma paikka myös kyseenalaistetaan, vaikka se samalla halutaan täyttää ja tehdä näkyväksi. Kokoelman pohjavireenä voi kuulla kysymykset runouden paikasta, asemasta ja oikeutuksesta maailmassa. Runouden puolesta halutaan taistella, sillä se on synnyinmaa ja koti, johon kaikki lopulta palautuu.

LÄHTEET

Aineisto

S = Haavikko, Paavo 1955: *Synnyinmaa. Runoja*. Helsinki: Otava.

Muu kaunokirjallisuus

Haavikko, Paavo 1951: *Tiet etäisyyksiin*. Porvoo: WSOY.

Haavikko, Paavo 1953: *Tuuliöinä*. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo 1958: *Lehdet lehtiä*. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo 1959: *Talvipalatsi. Yhdeksän runoa*. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo 1966/2008: *Puut, kaikki heidän vihreytensä*. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo 1976: *Viiniä, kirjoitusta*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Anhava, Tuomas 1952: Mitä lukijan tulee tietää? *Parnasso* 2, 222–230.

Anhava, Tuomas 1956: Runon uudistumisesta. *Suomalainen Suomi* 7, 489–493.

Hollsten, Anna 2004: ”Syvä ja kirkas”: imagismia ja empiiristä mystiikkaa. Teoksessa *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY.

Hollsten, Anna 2012: ”Oi Vilhelm ja Emma, oi Pista ja Ilona”. Parodia ja modernismi P. Mustapään ”Hippokrene” -runossa. Teoksessa *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.

Hollsten, Anna 2017: Puhetta kuolleelle: Puhuttelu ja kiintymyssuhteen jatkuminen Paavo Haavikon, Aale Tynnin ja Anja Vammelveun elegioissa. *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* 2017, 1, 6–21.

Hormia, Osmo 1955: Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä. *Suomalainen Suomi*, 217–222.

Hökkä, Tuula 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 1999a: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 1999b: Paavo Haavikko ja modernismi. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 2001: Romanttinen, moderni apostrofi? Teoksessa *Romanttinen, moderni. Kirjoituksia runouskäsitelmästä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.

Kaunonen, Leena 2001: *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 852. Helsinki: SKS.

Kinnunen, Aarne 2009: *Kaksi metriä syvistä kysymyksistä. Paavo Haavikon proosasta*. Helsinki: WSOY.

Kunnas, Maria-Liisa 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomalaiseen lyriikkaan 1945–1959*. Helsinki: SKS.

Laitinen, Kai 1958: Mikä uudessa lyriikassamme on uutta? Teoksessa *Puolitiessä: esseitä kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.

Susman, Margaret 1910/2000: Minämuoto ja symboli. Teoksessa *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitelmiä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.

Viikari, Auli 1991: Lyriikan subjektista. Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Juha Hyvärinen. Turku: Turun yliopisto.

Viikari, Auli 1992. Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Viljanen, Lauri 1959: *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Helsinki: WSOY.

Maarit Soukka

”LAPSI NÄKI SEN, YÖJALAN: SUUREN MUSTAN
LAPIKKAAN KÄVELEMÄSSÄ ITSEKSEEN NURMIKOLLA”

Puhtaan ja epäpuhtaan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novelleissa¹

Puhdas kieli ja kuva, välitön havainto. Pelkistyneisyys, konkreettisuus, niukkuus, objektiivisuus.
Kielen symbolinen ja metaforinen käyttö. Yksilöllisyys, sisäinen maailma, ajatusten virta. Asso-

Fragmentaarisuus. Toivottomuuden ei kenenkään maa. Uuden ihanne, vanhasta irrottautuminen.
siointi. Mahdollisuuksien ei kenenkään maa. Modernin kritiikki, traditioista tietoisiksi tuleminen.

Kirjallisuuden autonomisuus . . .
Reaktio maailman muuttumiseen – –

Yllä olevia ja monia muita määreitä ja piirteitä on liitetty modernismin käsitteeseen (ks. esim. Eysteinson 1990; Hökkä 1999; Niemi 1994; Stevenson 1992; Viikari 1992). Modernismi ei ole käsitteenä ja perioditerminä yksioikoinen, vaan tuntuu sisältävän jopa sisäisiä ristiriitoja ja paradokseja. Käsitteen sisällöstä ei siten vallitsekaan yksimielisyyttä (Eysteinson 1990, 51). Epämääräisyys ja ristiriidat voivat saada pohtimaan käsitteen tarpeellisuutta tai käsitteen rajojen tarkemman määrittelyn tarvetta; toisaalta ne voivat myös tarjota mahdollisuuden moninaisuuden ja sisäisen epäyhtenäisyyden sallivaan käsitteen käyttöön ilman, että moninaisuus tekisi käsitettä tyhjäksi. Koska modernismia käytetään käsitteenä teosten ja tekijöiden kategorisointiin, on myös pohdittava, minkälaisia rajoja käsitteen käyttö ehdottaa ja minkälaiden käsitteiden kautta lähestyä tilannetta, jossa tekijä tai teos ei kaikkineen istu olemassa olevaan kategoriamääritykseen. Entä miten tarkastella moninaisuutta, joka sijoittuu yhden käsitteen, tekijän, teoksen tai tekstin sisälle?

¹ Artikkelin perustuu osin Turun yliopistossa kotimaisen kirjallisuuden oppinaineessa vuonna 2017 tekemääni proseminaaritutkielmaan.

Tässä artikkelissa etsin yhtä tapaa lähestyä moninaisuuden yhtäaikaista olemassaoloa kontrapunktin käsitteen kautta. Tarkastelen kontrapunktin käsitteen avulla Marja-Liisa Vartion (1924–1966) – modernisteihin luetun mutta myös modernismin kategorian suhteen problematisoidun kirjailijan² – novelleja kokoelmasta *Maan ja veden välillä*³ (1955, lainauksissa MVV). Erityisesti huomio kiinnittyy siihen, minkälainen suhde novelleista välittyy tiettyihin modernismiin liitettyihin piirteisiin ja ideaaleihin – tässä tapauksessa kielen, havainnon, merkitysten ja kerronnan puhtauteen. Samalla tuon esiin sen, minkälaisen näkökulman ja välineen kontrapunkti tarjoaa näiden aspektien analysointiin. Tarkasteluni keskittyy erityisesti siihen, miten jännite puhtauden ja epäpuhtauden välillä voi eri tavoin syntyä ja tuottaa kontrapunktista vaikutelmaa⁴. Erittelen sitä, millaisia välineitä novelleissa esiintyy puhtaan esittämiseen ja kyseenalaistamiseen. Tulen myös kysymään, onko kontrapunktilla ja siten samanaikaiselle moninaisuudelle tilaa, olemassaolon mahdollisuus.

Kontrapunkti kirjallisuuden analysoinnin välineenä

Kontrapunktin käsite assosioitunee yleensä ensimmäiseksi musiikkiin. Musiikin teoriassa kontrapunktilla viitataan sävellystekniikkaan, jossa kaksi (tai useampia) melodista linjaa yhdistetään samanaikaiseksi kudokseksi. Sillä voidaan tarkoittaa myös yleisesti kahden tai useamman, ainakin osittain vastakkaisen elementin yhdistymistä kokonaisuudeksi. (*Otavan iso musiikkitietosanakirja 3 1978, 509.*)

² Vaikka Vartio usein luetaan 1950-luvun modernistien joukkoon, Rojola (2015, 350) on todennut, etteivät hänen teoksensa täytä kriteereitä, joita modernistit lajityypille julkisuudessa tuona aikana esittivät.

³ *Maan ja veden välillä* oli vuonna 1955 julkaistuna Vartion proosatuotannon ensimmäinen teos. Sitä ennen Vartiolta oli ilmestynyt kaksi runokokoelmaa. Vartion novellikokoelma jakaantuu neljään osastoon: ”Lapset” (kaksi novellia), ”Legenda” (yksi novelli), ”Unet” (kuusi novellia) ja ”Matkalla” (kolme novellia). Tässä artikkelissa en käsittele kaikkia kokoelman novelleja, vaan olen valinnut novelleista ne, joissa erityisesti esiintyy analyysini kannalta olennaisia puhtauden problematisointia.

⁴ Tarkoitukseni ei siis ole esittää, että Vartio olisi tietoisesti tavoitellut kontrapunktin rakentamista novelleihinsa, vaikka tuota tavoitetta toisinaan modernisteilla ilmenikin.

Kontrapunkti-käsitettä on kuitenkin käytetty myös kirjallisuudentutkimuksen yhteydessä esimerkiksi runojen metriikan analyysissä ja kuvauksessa (Clarke 2015, 129–130). Monesti musiikin ja kirjallisuuden suhdetta ruotivassa kirjallisuudessa, jossa on annettu sijaa myös sen pohdinnalle, voiko kirjallisuudessa esiintyä kontrapunktia, tutkijat ovat päätyneet pitämään ”todellisen” kontrapunktin esiintymistä kirjallisuudessa joko erittäin harvinaisena tai jopa mahdottomana (ks. esim. Brown 1948/1987⁵; Elovaara 1983). Tällöin kyse on usein ollut tekstin rakenteellisten tekijöiden analyysistä ja kontrapunktin käsitettä on määritetty musiikkilähtöisesti, erityisesti musiikille ominaisena. Edward Said (1994) puolestaan on hyödyntänyt kontrapunktista luentaa kolonialismiin liittyvän tutkimuksen yhteydessä. Saidin (mt., 32) mukaan kontrapunktinen luenta voi auttaa näkemään ja tulkitsemaan yhdessä sellaisia toisistaan poikkeavia kokemuksia, joilla on omat rakenteensa ja kehityksensä mutta jotka kuitenkin ovat olemassa yhtäaikaaisesti ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tämä on tavoitteena myös omassa tutkimuksessani.

Itse näen kontrapunktin yläkäsitteenä, joka voi saada ilmenemismuotonsa yhtä lailla musiikissa, kirjallisuudessa kuin muuallakin. Tutkimuksessani lähdän siitä, että kontrapunktin edellytyksiä ovat ensinnäkin se, että on olemassa vähintään kaksi itsenäistä (tässä merkitsemättä välttämättä täyttä irrallisuutta) kokonaisuuden osatekijää. Tämän lisäksi näiden osatekijöiden välillä tulee olla sellainen suhdetta rakentava tekijä, joka liittyy ne yhteen, saman kokonaisuuden tai kokemuksen osiksi. Ajallisen yhtäaikaisuuden⁶ lisäksi katson, että yhdistävä tekijä voi olla myös esimerkiksi muodon, kielen tai merkityksen eri tasoilla ilmenevä. Osatekijät voivat olla erilaisissa suhteissa toisiinsa, kuten vuoropuhelussa, toisilleen vastaisia tai toisiaan tukevia; näin niistä muodostuva kokonaisuuskin voi saada erilaisia ilmenemismuotoja

⁵ Calvin S. Brown (1948/1987, 39) nojautuu analyysissään siihen, että kontrapunktissa keskeistä on kahden tai useamman elementin samanaikainen esittäminen, mikä tuottaa hänen mielestään ylittämättömiä teknisiä ongelmia kirjallisuudessa. Jos ajatellaan, että samanaikaisuuden tuottamisen ongelma tekee aidosta kontrapunktista mahdotonta kirjallisuuden kohdalla, tunnutaan sitoutuvan vahvasti lineaarisuuteen. Se, että asioita ei voi sanoa yhtä aikaa, ei kuitenkaan välttämättä tarkoita, etteivätkö ne voisi olla olemassa yhtä aikaa ja etteivätkö ne voisi lukijan mieleen hahmottua yhtäaikaistuksi. Kontrapunkti ei näin ollen välttämättä ole fyysisesti paperilla, niin kuin se voi olla fyysisesti nuottiviivastolla, mutta se voi realistua lukutapahtumassa sen pohjalta, mitä fyysisesti paperilla on ja miten tekstiä luetaan.

⁶ Sinänsä en katso, että pelkkä ajallinen yhtäaikaisuus välttämättä tuottaisi kontrapunktin vaikutelmaa, vaan lisäksi tarvitaan prosessi, jossa osatekijät hahmottuvat saman kokonaisuuden osiksi, ei vain satunnaisesti yhtä aikaa ilmeneviksi.

eheytyensä ja sopusointuisuutensa suhteen. Sen lisäksi, että kontrapunktiin sisältyy osatekijöiden samanaikaisen olemassaolon vaatimus – ne eivät voi olla toisiaan täysin poissulkevia ilman kontrapunktin raukeamista tyhjiin –, kontrapunktiin kuuluu myös sen mahdollisuus, että osatekijät voivat yhdessä olla jotakin enemmän kuin ne olisivat ilman toisiaan.

Puhtaus modernistisena ihanteena

On esitetty, että modernismin proosassa keskeistä oli eletyn todellisuuden ja esteettisen muodon suhde (Parsons 2007, 21–22)⁷. Sotienjälkeinen aika on nähty sekä maailmankatsomuksellisissa että poeettis-esteettisissä kysymyksissä hämmennyksen, uuden etsinnän ja uudelleen arvioinnin aikana. Tuolloin oli tarve löytää uusi ilmaisukieli muuttuneelle näkemykselle elämästä ja maailmasta. Kirjallisuuden tavoitteeksi koettiin tällöin totuudellisen kielen löytäminen välittömän todellisuuden ja yksilön kokemuksen kuvaamiselle. (Hökkä 1999, 68, 73–74; Niemi 1995, 7, 13.) Aika 1940-luvun lopulta 1960-luvun alkupuolelle ei kuitenkaan ollut kirjallisuuden kentällä yhtenäinen, vaan siinä esiintyi erilaisia suhtautumisia menneeseen ja uuteen ja useita kilpailevia tai rinnakkaisia modernisminkin suuntauksia (Hökkä 1999, 69; Viikari 1992, 35).

Monien tutkijoiden mielestä yksi 1950-luvun proosalle tyypillinen piirre on puhtaan havainnon idea. Tähän liittyi myös ajatus välittömästä kielestä ja objektiivisesta kerronnasta. Kerronnan objektiivisuudella voitiin tarkoittaa sitä, että kertoja ei ota kantaa eikä tulkitse, vaan toimii vain tarkkailijana. Tapahtumia kuvattiin usein irrallaan suunnitelmallisista kokonaisuuksista. Juonettomuuden ajateltiin kuvastavan elämää ja auttavan välittömän havainnon kuvaamisessa. Ympäristön havainnointi ja visuaalinen todellisuus nousivat keskeisiksi tavoiteltaessa välittömän havainnon kuvausta. Kun kielen tasolla tavoiteltiin välittömässä todellisuudessa pitäytymistä, painotettiin sanojen arkipäiväistä käyttöä metafyyssisen käytön sijaan. Kielen tuli olla arkista ja puhdasta, täsmällistä, eleetöntä ja asiallista. Kieleltä vaadittiin myös konkreettisuutta, välittömyyttä sekä tarkan, asioiden ja esineiden todelliseen ole-mukseen pohjautuvan havainnon kuvaamista palaamalla sanojen alkuperäiseen

⁷ Vaikka 1950-luvun modernismiin on liitetty esteettis-taiteellisen toiminnan eriytyminen yhteiskunnallisesta ja poliittisesta elämästä sekä teosten autonomisuuden ajatus ja sitä kautta teosten kielen ja sisäisen tekstuaalisen maailman korostuminen (ks. Karkama 1994, 212–213), monesti modernismin tendensseille on etsitty yhtymäkohtia ja selityksiä ajan historiallisesta tilanteesta ja maailmankäsityksistä ja on luotu linkityksiä muodon ja maailmankuvan välille.

merkitykseen. Ihanteena olivat luonnollinen kieli ja luonnollinen merkki, jotka ilmaisisivat kohteitaan välittömästi. Sanojen merkitykset haluttiin tuoda esiin suorina, ei metaforisina tai symbolisina, ja sanojen välittömyyttä voitiin korostaa esimerkiksi puheenomaisuudella, irrottamalla sanat konventionaalisista yhteyksistään tai etäännyttämällä niitä vanhoista merkityksistä intertekstuaalisuuden kautta. (Rojola 2013, 201–202, 208; Viikari 1992, 47–48, 52, 56.)

Modernismin tunnusmerkeiksi asetettujen kielen konkreettisuuden, tarkan havainnon kuvaamisen keskeisyyden ja kielen arkisuuden, puhtauden, eleettömyyden ja asiallisuuden sijaan Vartiolle erityisen tunnusmerkistä on monimutkainen ja omintakeinen tapa, jolla puhetta ja ajatuksia hänen teksteissään on esitetty (Rojola 2015, 350; Rojola 2013, 202). Puhtauden ajatus ei silti jää Vartion novelleissa näkyvämmäksi – sen sijaan se saattaa tulla näkyväksi problematisoinnin ja epäpuhtaan kanssa käydyn vuorovaikutuksen kautta. Seuraavaksi tarkastelenkin kontrapunktin käsitteen avulla sitä, millaisia puhtaan ja epäpuhtaan ilmentymiä ja problematisointeja Vartion novelleissa esiintyy.

Lapsen kielimaailma modernistisen kieli-ihanteen ilmentäjänä ja haastajana

Modernismin yhtenä tunnuspiirteenä pidetään pyrkimystä palata sanojen alku-peräiseen merkitykseen (Rojola 2013, 202). Kielen tuli pitäytyä välittömästi annetussa todellisuudessa, ja merkitykseltään tyhjiksi muuttuneiksi koettujen abstraktien käsitteiden käyttöä tuli välttää (Viikari 1992, 47). Lapsen kieli – sikäli kuin se nähdään konkretiaan ja välittömyyteen taipuvaisena – voi näyttäytyä yhtenä tapana pyrkiä kohti puhdasta kieltä ja punnita kielen puhtauden mahdollisuuksia.

Lapsen kieli ja samalla lapsen mieli tarjoavat varsinkin Vartion novellikokoelman aloittavan ”Lapset”-osaston novelleissa alustan samanaikaisten moninaisten merkitysten esiin tuomiselle ja merkitysten purkamiselle. Merkitysten tason kontrapunktia esiintyy novelleissa esimerkiksi silloin, kun sama ilmaisu (kielellinen tai muunlainen) saa novellin maailmassa tulkitsijasta riippuen erilaisia merkityksiä. Lapsen konkreettinen kielen käsittämistapa rinnastettuna aikuisten kielenkäyttöön on yksi keino tuoda tämä esille, kuten käy novellissa ”Maailman uusin laulu”, jossa lapsi tulkitsee aikuisten puheen omalla tavallaan: ”Nyt ne puhelivat. – isäkkövainaa piti meteliä kun yöjalassa käytiin, vaari sanoi. [– –] Lapsi näki sen, yöjalan: suuren mustan lapikkaan kävelemässä itsekseen nurmikolla.” (MVV 36–37) Tässä kaksi itsenäistä merkitystä asettuvat kontrapunktiseen asetelmaan, johon yhteinen merkki ne sitoo. Lapsen näkemys yöjalasta jonakin konkreettisena oliona, ei vaarin tarkoittamana

kielikuvan kautta ilmaistuna toimintana, vastaa modernismiin liitettyä välittömän kielen ideaalia.

Lapsen ja aikuisen käsitemaailmojen erilaisuus mutta samanaikaisuus tulee esiin myös novellissa ”Jäävuori”, jossa rahasta tarkka isä ei anna lapselleen rahaa herkkujen ostoon. Lapsi kuitenkin kyseenalaistaa isänsä merkitysmaailmaa: ”Isä valehteli sanoessaan, ettei ollut rahaa, koko ajan raha oli kiiltänyt pojan silmien edessä.” (MVV 16) Lapsen konkreettisesti ja ehdottomassa ajattelussa se, ettei rahaa ole, tarkoittaa, että sitä todellakaan ei ole yhtään. Isän maailmassa tarkoitus on abstraktimpi ja suhteellisempi – rahaa on olemassa, muttei tuhlettavaksi; sanat voivat novellin aikuisen maailmassa tarkoittaa jotakin sellaista, jota ne eivät kirjaimellisesti tulkittuna tarkoita. Pojalle sen sijaan on tärkeää, että sanotaan tarkasti, mitä tarkoitetaan; aikuisen kielen käyttötapa on pojan kokemuksessa epätarkkuudessaan valehtelua. Lapsen käsitys oikeasta kielenkäytöstä vastaa näin modernistista tarkan kielen vaatimusta.

Lapsen ja aikuisen kielen kohdatessa kieli nousee novelleissa kohosteiseen asemaan. Samalla korostuvat sanojen, materiaalisten välineiden, mahdollistama monimerkityksisyys ja merkitysten konstruktioaluonne. Eri merkitykset ja tulkinnat eivät näyttäyty toisiaan poissulkevin, vaan ne voivat kulkea rinnan eri ihmisten kuljettamina, jolloin niiden välillä voi muodostua kontrapunktinen suhde, jossa ne ovat olemassa yhtäaikaaisesti, mahdollisesti vuorovaikutuksessa, mutta kuitenkin itsenäisyytensä säilyttäen. Usein kuitenkin kontrapunktisuus ei ilmene novellien henkilöille, vaan tekstien lukijoille.

Puhtaus vuorovaikutuksen haasteena

Mutta kun yritin astua maan tai veden puoleen, ne muuttivat itsensä merkeiksi. Maan kohdalla oli ruskea läiskä, kuin kulissi, ja veden kohdalla oli aaltojen kuva. (MVV 79–80)

Näin toteaa kertoja novellissa ”Maan ja veden välillä”. Kertoja kulkee maan ja veden välimaastossa yrittäen löytää omaa paikkaansa ja päästä yhteyteen ympäristönsä kanssa, mutta hän joutuu toteamaan vuorovaikutuksen ongelmalliseksi. Novelli asettuu sanojen purkamisen alueelle maailman alkaessa näyttäytyä kertojalle merkkeinä. Pelkistetty todellisuus onkin ”Unet”-osaston novellissa merkkejä, elottomia kuvia, jotka eivät päästä kertojaa sisään. Koska maa ja vesi muuttuvat merkeiksi, novellin kertoja joutuu valitsemaan kuljettavakseen niiden välissä olevan rantaviivan. Samalla novelli tuntuu esittävän kannanoton puhtaiden merkien käsitteeseen: merkit ovat kuin eri todellisuudessa, käsitteellisiä, mahdottomia

saavuttaa, eikä niihin tai niiden taakse ole pääsyä. Näin merkit asettuvat yksilön ja maailman kokemisen väliin. Novellissa merkit välittävät vain merkityksiä, eivät itse maailmaa, jonka sisään kokija voisi päästä. Näin välittömän ja läpinäkyvän kielen ideaali problematisoituu. Lea Rojola (2013, 208) onkin todennut, että modernistien tavoite kielestä, jonka läpi voi nähdä, on ongelmallinen: ”[k]ieli ’välittää’, ja siksi kielen välittömyys on mahdotonta”.

Rojola (2013, 210) on tuonut esiin, että myös värintulkinnat voivat haastaa puhtaan havainnon, selkeän sanomisen ja kertomisen välittömyyden ideaalia. Ylipäänsä tarkastelemistani Vartion novelleista välittyy suhteellistava ja kyseenalaistava suhde sanoihin ja merkityksiin. Näin on etenkin yksilön tavoitellessa vuorovaikutusta ympäristönsä kanssa. Merkitykset esitetään usein subjektiivisina, korkeintaan osin yksilöiden välillä jaettuina. Merkkejä ei yleensä esitetä luonnollisina ja universaalisti yksiselitteisiä merkityksiä välittävinä.

Luonnollisen merkin ajatuksen hylkääminen johtaa Vartion novelleissa siihen, että ilmaisuihin liittyy aina, kun ne asettuvat ihmiskommunikaatioon, tietystä mielessä homonyminen tai polyseeminen taso: ilmaisun kohde ei ole kommunikaatiossa vain puhdasta ja pintaa, vaan se on jokaiselle kommunikaation osapuolelle jossain määrin omanlaisensa. Homonymia tai polysemia voi ensinnäkin toteutua sanojen äänneosan tasolla (esim. kuusi puuna vs. kuusi lukuna), joka ei kontekstisidonnaisuudestaan johtuen välttämättä aiheuta kontrapunktista rakennetta. Lisäksi se voi toteutua sanojen kielikuvallisen käytön kautta (sanalla suora ja epäsuora viittauskohde), jolloin kontrapunktinen rakenne syntyy sanoja eri konkretian asteilla tulkittaessa, ja yleensäkin sen kautta, että ilmaisulla on subjektiiviset merkitysvastineensa, jolloin kontrapunkti syntyy merkitysten moninaisuuden tiedostamisesta. Esimerkiksi novellissa ”Maailman uusin laulu” lapsi haluaisi välittää tietyllä ilmaisulla tietyn merkityksen, mutta ilmaisun ja merkityksen sovinnainen suhde luo mahdollisuuden väärinymmärrykselle: Lapsi yrittää ilmentää tädilleen, että hänellä olisi tärkeää asiaa, hypittämällä jalkojaan kynnyksen reunalta ylös ja alas. Lapsi olettaa, että merkitys tulee välitetyksi hänelle selvämerkityksiltä tuntuvien fyysisten eleiden kautta. Näin ei kuitenkaan käy, vaan täti tulkitsee lapsen tuottaman merkin omalla tavallaan: ”täti kysyikin vain, otatko voileivän” (MVV 37).

Modernistisessa proosassa usein henkilöiden on tulkittu puhuvan toistensa ohi (ks. esim. Mairioniemi 1992, 122). Ohipuhumisen yhteydessä henkilöiden tuottamat sanat ja sanojen avulla välittävät merkitykset muodostavat kaksi itsenäistä linjaa, jotka ovat yhtä aikaa olemassa mutta joiden vuorovaikutussuhde tulee todeksi vasta ulkopuolisen havainnoitsijan tai lukijan mielessä. Näin nämä linjat asettuvat saman kokonaisuuden osiksi ja siten kontrapunktiseen suhteeseen ulkopuolisen vastaanoton kautta. Merkitysten vuoropuhelu novelleissa toteutuu Vartion tapauksessa

usein lukijan päässä, ei itse novellien henkilöiden välillä. Novellin henkilöistä osa voi kyllä tulla tietoisiksi merkitysten suhteellisuudesta ja yksilökohtaisuudesta, mutta usein näin ei käy eivätkä henkilöt neuvottele merkityksistä keskenään.

Kerronnalla kohti puhdasta ja siitä pois päin

Modernismin yhtenä tyypillisenä piirteenä ja ihanteena nähty riisuttu kerronta voi näyttäytyä puhtaana, ulkoisen tarkkailijan sanoin toteuttamana raportointina, joka keskittyy siihen, mitä on mahdollista kussakin hetkessä aistein havaita. Toisaalta modernismin ajan kirjallisuudessa myös runsaasti esiintyvä sisäisen äänen kuuluville pääseminen voidaan nähdä keinona välittömyyden ja siten puhtauden tavoittelemisessa. Auli Viikari (1992, 61–62) onkin todennut, että myös henkilön sisäisen maailman kokemuksen kuvaus voi saada puhtaan kokemuksen välittämisen piirteitä. Tällöin henkilön sisäisen kokemuksen kuvaaminen ajatellaan yhtä lailla puhtaaksi todellisuuden kuvaamisen tavaksi kuin ulkopuolisen tai häivytetyn havaintojen kuvaaminen.

Yksi Vartion teosten leimallinen kerrontaan liittyvä piirre on runsas vapaan epäsuoran kerronnan käyttö. Tällöin Vartion teksteissä ei aina ole selvää, kuka on äänessä tai kenen kautta tapahtumia, tunteita tai ajatuksia fokalisoidaan. *Maan ja veden välillä* kokoelmassakin esiintyy vapaata epäsuoraa kerrontaa, joskaan ei niin laajassa mittakaavassa kuin monesti muualla Vartion proosatuotannossa. Rojolan (2013, 208–209) mukaan Vartion teoksissa usein ekstradiegeettisen kertojan esittämät havainnot ovat neutraaleja, mutta toisaalta lukija ei aina voi olla varma, missä kohdin teksteissä kulkevat rajat kertojan ja henkilöiden puheen, ajatusten ja havaintojen välillä. Samalla Vartion teksteissä liu'utaan eri kerrontamuodoista (epäsuora, vapaa epäsuora, suora, vapaa suora) toiseen niin, että niiden väliset rajat hämärtyvät.

Rojolan (2013, 209) mukaan vapaata epäsuoraa kerrontaa on tulkittu kertojan ja henkilön äänten yhteenkietoutumiseksi, mutta aion tässä tarkastella tämän esitystavan mahdollista kontrapunktisuutta luovaa vaikutelmaa. Vapaan epäsuoran kerronnan piirteinä voidaan nähdä se, että se ei kiinnity tiukasti mihinkään kerronnalliseen agenttiin, jolloin se Rojolan mukaan samalla ”on ja ei ole kertojan/henkilön puhetta/ajatuksia” (mt, 210). Siihen voi liittyä myös lukijan kokemus epäsuoran ja vapaan epäsuoran kerronnan välissä huojumisesta (mt., 212) tai modernismiin yleisesti liitetystä mielen ambivalenssista (ks. Mäkelä & Tammi 2007, 235). Vapaa epäsuora kerronta voikin luoda tulkinnallisen monivaihtoisuuden tilanteen, jossa kertojan ja eri henkilöiden äänet limittyvät ja asettuvat kontrapunktiseen suhteeseen keskenään, kun saman kohdan voisi tulkita useiden vaihtoehtoisten äänten esittämäksi.

Novellissa ”Matkalla” vapaa epäsuora kerronta on keskeisenä kerronnan keinona. Novellissa ei aina ole yksiselitteistä, kuka kerronnassa on äänessä. Kerronnan monipolvisuus tuo esiin myös näkökulmien moninaisuutta. ”Matkalla”-novellin alun voi hahmottaa periaatteessa ulkopuolisen kertojan kuvaukseksi, mutta toisaalta subjektiivisuutta korostavat kuvaukseen liitetyt affektiiviset ilmaukset kuten ”harmillista” ja havaintoon liittyvän tulkinnan epävarmuutta ilmaiseva ”varmaan” voivat luoda vaikutelmaa tilanteessa sisällä olevasta kertojasta:

Oli vielä yö, ikkunaverhojen välistä näkyi vain pimeää, matka oli kenties vasta puolissa. Harmillista herätä keskellä yötä, uni tulee harvoin uudestaan. Seinän takana nukuttiin, kuorsattiin, kuorsaaja oli varmaan se paksu herra, joka oli puhellut jonkun toisen herran kanssa olleensa myymässä autoa. – Aamuyöt ovat pahimmat, kun on ehtinyt jo vähän nukahtaa ja sitten herää – silloin tulee omituinen irrallisuus. (MVV 112)

Vastaavasti vähän myöhemmin novellissa ulkopuolisen kertojan voi ajatella porautuvan niin syvälle kokijana olevan henkilön mieleen, että kertojan ulkopuolisuus alkaa kadota:

Omituista, että vain junaan nouseminen sai aikaan tällaista, hän oli kokenut samaa ennenkin. Kun vain saisi unta, ajatukset vievät viimeisenkin unen toiveen, ne tulevat yhtenä tolkkuttomana virtana niin kuin ne vaanisivat jossain valmiina hyökkäämään juuri tällaiseen väsyneeseen, tyhjään tilaan, ne tulevat laumana – kun juna vain pysähtyi seisakkeelle, kun kuuluisi edes veturin vihellys, se saattaisi samassa olla poissa, vain pieni seikka, pieni muutos kolkutuksen yksitoikkoisuudessa saisi epätoollisuuden katoamaan. (MVV 113)

Henkilön mieleen tunkeutuessaan kerronta muuttuu soljuvaksi, lauseet seuraavat toisiaan pitkän matkaa ilman pisteitä. Mielen sisäisyyttä korostaa myös pronominin ”tällaiseen” käyttö. Sama näkökulmien moninaisuus ja monitulkintaisuus jatkuu läpi novellin. Kerronnan luomat samanaikaisesti ilmenevät näkökulmavaihtoehdot voivat novellissa toki kyseenalaistaa eheän kohteiden tulkittamisen ajatusta, mutta ne voivat myös rakentaa kokonaisuutta tavalla, jossa monista näkökulmista muodostuu kokonaisuus, joka on täydellisempi kuin yhdestä näkökulmasta rakennettu.

Vartion novelleissa moninäkökulmaisuus toisaalta haastaa puhtaan kuvauksen ideaalia, mutta toisaalta vapaan epäsuoran kerronnan avulla voidaan pyrkiä eroon ulkopuolisen kertojan tuomasta lisävälitasosta kuvauksen ja kuvatun välillä ja edetä siten lähemmäs puhtautta. Vartion kerrontatapa on tavallaan välitöntä havaintoa, vaikka kertoja olisi ulkopuolinen, sillä ulkopuolinenkin kertoja usein välittää ha-

vainnon, kokemuksen tai tuntemuksen kuin suoraan havaitsijan, kokijan tai tuntijan sisältä. Usein nimenomaan henkilön ajatukset kuvataan ulkopuolista kertojaa häivyttämällä, mutta ulkoisen kuvaus tapahtuu vahvemmin ”objektiivisen” ulkopuolisen kertojan toimesta, kuten seuraavassa ”Jäävuori”-novellin kohdassa:

Miten ne [kärpäset] olivatkin niin tyhmiä, eikö niihin koskenut, kun tuolla tavalla lensivät kaikella voimalla lasia vasten – ampiainen, tuo yksi, se pörisee niin kovasti, ampiainen vai mehiläinen, – mehiläinen se on. Jos se olisikin ampiainen, voisi sanoa isälle, että ajetaan ampiainen ulos ennen kuin se pistää. Mehiläinen ei pistä, turha siitä on sanoa vaikka oli kerran mehiläinen pistänyt. Poika oli ottanut mehiläisen suoraan käteensä ja pitänyt kämmenen sisällä vankina, silloin se pisti, musta piikki löytyi etusormesta, sormeä särki. (MVV 7)

Kun kuvaus keskittyy pojan ajatuksiin, poika ei esiinny lauseissa subjektina eikä kerronta sitä kautta kiinnity ulkopuoliseen kertojaan. Toisin sanoen teksti ei selitä johtolauseilla, että kyse olisi pojan ajatuksista, vaan ajatuksiin upotaan suoraan sisälle. Kun siirrytään pojan tekojen kuvaamiseen, poika asettuu lauseisiin subjektiksi ja ulkopuolisen kertojan vaikutelma vahvistuu.

Merkitysten epästabilius puhtauden ongelmana

Mutta junan ikkunasta katsottuna, vaikka olisi päivä, esineet eivät tunnu todellisilta; lapsi juoksee radan viertä, vilahtaa talon päätyjä, kukkaketoja, pyöräilijä polkee tiellä; ne ovat vain kukkia, lapsia, taloja – vain kuvia, kaukaisia, epätodellisia. (MVV 113)

Novellissa ”Matkalla” tulee näin esiin yksi puhtaan kielen haaste: voiko se tarjota mitään pintaa enemmän? Novellissa keskustushenkilö on junamatkalla. Juna kulkee vauhdilla ja sen ikkunasta näkyvä katoaa hetkessä ilman, että siihen voi ottaa kontaktia. Junasta nähdyt asiat eivät kiinnity kokijan merkitysrakenteisiin muina kuin puhtaina käsitteinä, joihin ei ole sitoutunut mitään kertojan omasta elämästä, aiemmista kokemuksista ja kontekstista. Käsitteet puhtaina eivät tunnu novellin kokijan mielestä todellisilta. Havaitut kohteet yhteyksistään irrotettuina ovat kuin käyttöyhteyksistään sanakirjoihin irrotetut sanat. Ne ovat fragmentaarisia, ja ne on leikattu irti tapahtumisen lineaarisesta jatkumosta ja syy-vaikutussuhteista.

Junassa koetut merkitykset kyseenalaistavat kapeudessaan puhdistettujen käsitteiden optimaalisuuden. Usein kuitenkin Vartion novelleissa korostuneena on merkitysten moninaisuus. Merkitysten moninaisuus ei sitoudu novelleissa vain yksilöiden

– kuten aikuisen ja lapsen – välille, vaan merkitykset ovat moninaisia ja muutoksille alttiita myös yksilön omassa kokemuksessa. Novellissa ”Jäävuori” poika on haaveilut tikkunekun saamisesta ja hänen mielessään tikkunekku on saanut lähes tarunhoitoisia ulottuvuuksia:

Hän oli lukenut yhtä kirjaa, jossa oli kuva jäävuoresta. Nekussa oli valkea voipaperi päällä, nekku oli kuin jäävuori. Juuri siksi poika tahtoi ostaa nekkun, se muistutti jäävuorta, hän menisi yksinään sen kanssa jonnekin, halkoliiterin tai saunan taakse, pitäisi nekkua ensin kädessä ja katselisi tötterön yläpäästä, siinä näkyy poreita niin kuin keväällä rantajäällä kun jää on ruvennut sulamaan ja jään alta näkyy ilmaa ja ruskeita ja mätiä kaislanvarsia. (MVV 14)

Kun poika lopulta isänsä rahoja luvatta otettuaan saa herkkuja ostettua, niiden merkitykset muuttuvat äkisti. ”Nekku ei ollut enää jäävuori, ei hitaasti kohonnut sumusta, laiva ei törmännyt jäävuorta vasten, jäävuorta ei ollut.” (MVV 17) Samalla nekku ja tikkukaramelli, jotka olivat ennen kantaneet laajaa ja käsitteellistäkin merkitystä mukanaan, palautuvat materiaaliseen, havaittavissa olevaan alkuperäiseen, puhtaaseen merkitykseensä. ”Poika katsoi nekkua, laski sen viereensä maahan sammaleelle, hän veti tikkukaramellin taskusta, katsoi sitä, se oli vain tikku, imelää soke-ria tikun ympärillä.” (MVV 17) Tämä merkitys on kovin arkinen, innoton, tyhjä. Näin monitahoiset merkitykset hajoavat, palaavat alkujuurilleen; samalla kontrapunkti- nen käsitteiden monitasoisuus raukeaa tyhjiin, muuttuu yhdeksi ääneksi. Eikä siitä luotu kuva ole kovin auvoinen. ”Pojan ruumis koukistui, hän heitti tikkukaramellin lepikkoon menemään, hän kääntyi, näki nekkun sammaleella, kouristukset puisteli- vat ruumista, hän antoi ylen vihreälle sammaleelle.” (MVV 17)

”Matkalla”-novellissa esiin tulee merkitysten rakentuminen mielikuvien ketjuista. Keskushenkilö yrittää keksiä, mistä tietty mielikuva, muisto hänen mieleensä on noussut.

Hän yritti keräjä ajatuksia taaksepäin, hänen unettomien öittänsä oma laatuinen huvittelumuoto oli juosta mielikuvien jäljestä, tutkia, miten ne olivat tarttuneet toisiinsa, missä oli alku, syyllinen. Se löytyi usein hyvin kaukaa, se oli aivan pieni ja viaton, kuin pieni rautakala, josta äkkiä oli paisunut monipyrstöinen vettä myllertävä peto. (MVV 117)

Tässä kuvastuu käsitys merkitysrakennelmista ajassa kumuloituvina ja muokkautu- vina kokonaisuuksina: matkustaja yrittää päästä mieleen juolahtaneen ajatuksen alkujuurille, jotka ovat jossain kaukana, eivät siinä hetkessä havaittavina. Mennyt ei ole jäänyt vain menneeseen, vaan palaa nykyhetkeen havainnoista virittyvien

assosiaatioiden kautta; mennyt ja nykyinen ovat kontrapunktisesti merkityksessä yhtä aikaa läsnä. Tässä valossa yksilön havainnon yleistettävä puhtaus näyttäytyy mahdottomuutena.

Novellissa ”Maan ja veden välillä” puolestaan tuttu ja vieras kulkevat rinnan ja pyrkivät vuorovaikutukseen, joskin siinä usein onnistumatta. Novellissa kertoja palaa lapsuutensa maille ja etsii ympäristöstä kiinnekohtia menneeseen. Paikka ei kuitenkaan ole pysynyt muuttumattomana, ja muistikuvat siitä, millaista ennen oli ollut, ja se, millaista kuvaushetkellä on, eivät kohtaa. Tällöin kertoja ei koe voivansa olla varma, onko edes kyse samasta paikasta:

Jos ikkunasyvennyksen pöytä ja penkit olisivat olleet valkoiset ja kaappi portaitten juurella keltainen, sen maali rapistunut, jos kaapin päällä olisi ollut vihreä maljakko ja siinä kuivuneita niittyvilloja, olisin tuntenut huoneen ja tietänyt talon samaksi, johon olin hakenut tietä. (MVV 74)

Hetken todellisuus ja se, mitä olisi voinut olla, asettuvat näin päällekkäin mutta eivät sulaudu toisiinsa. Novelli tuo esiin myös muistikuvien ja menneen todellisuuden välisen eron: kuva menneisyydestä on kuin tauluun vangittu hetki, jossa mikään ei liiku, vaikka paljon voikin tapahtua:

Ihmiset huiskuttivat liinoja matkustajalaivojen kansilla – mutta mikään ei liikkunut. Savupatsaat laivojen päällä eivät nousseet, laskeneet, hajoneet, miehet pysyivät samassa vääntöasennossa, kolmas nauroi, vesiämpärit laivojen kupeilla riippuivat koukistuneiden ranteitten varassa, huiskutukseen nostetut liinat eivät lepattaneet. (MVV 78)

Tässä rinnan kulkevat ajatus ajan etenemisestä lineaarisen vääjäämättömästi, ilman mahdollisuutta pysähtyä johonkin hetkeen, ja menneisyyden mielikuvien pysäytyskuvamaisuus.

Vartion novelleissa näkyy niin merkitysten verkostoissa, purettavissa olevissa assosiaatioketjuissa kuin juuri menneisyyden tunkeutumisessa nykyhetkeen se, miten merkitysten muodostumisessa, elämänhistoriassa ja fyysisessä ympäristössäkään lineaarisuus ei toteudu joka hetken tyhjästä syntymisenä ja aiemman pois pyyhkiytymisenä. Sen sijaan lineaarisesti toisiaan seuraavat tapahtumat jättävät jälkensä, jolloin lineaarinen ja vertikaalinen kohtaavat joka hetkessä.

Samoin Vartion novelleissa tulee esiin, miten pinta ei ole yhtä kuin se, mitä pinnan alla on – pinta ja sen alla oleva ovat kontrapunktisesti olemassa yhtä aikaa mutta eivät yhtäsuuruusmerkin yhdistäminä. Kieli voi pinnaltaan olla puhtaan oloista, mutta

pinnan alle sijoittuvat subjektiiviset, toisinaan muuttuvat ja moninaiset merkitysten verkostot. Kielen, havaitsijan tai tulkitsijan kautta tapahtuva välittyminen estää asioiden esittämisen välittömästi ja haastaa modernistisen sanomisen välittömyyden ideaalin.

Puhtaasta epäpuhtaaseen

Järven jäätä, kitukasvuiset kuuset tienviitoina, mies ajaa hevosella, sataa lunta. [– –] Tienviitat näkyvät vielä, hämmöttävät lumen alta kuin väsyneet, kyyristyneet eläimet, peittyvät lumen alle. [– –] Mies ajaa hevosella talvi tietä pitkin, kiire ei näy olevan, sen kun ajaa, antaa hevosensa mennä, miettii, mitä miettineen, katoaa näkyvistä. (MVV 99)

Novelli ”Suomalainen maisema” alkaa hyvin pelkistetyllä ja toteavalla, puhtaan havainnon vaatimuksia noudattavalla kuvauksella, jossa kieli on konkreettista ja josta kaikki muu kuin välttämätön on jätetty pois. Tästä kerronta lähtee kohti monipolvisempaa esitystapaa ja irtautuu osin puhtaasta välittömästä havainnosta. Kuvallista rinnastuksista huolimatta niin ”epäpuhdasta” havainnoijan näkökulmasta esitetty kuvaus ei ole, että maisemassa näkyvän hahmon ulospäin näkymättömään maailmaan päästäisiin kiinni.

Puhtaasta epäpuhtaasta suuntaan kuljetaan myös novellissa ”Ulosottomies”, jossa kuvataan kertojan haasteellista suhdetta ympäristöönsä ja naapureihinsa ja näistä erityisesti erääseen ulosottomieheen. Kertoja kokee, että naapurien ja varsinkin ulosottomiehen toiminta on tiettyjen hänen elämänsä liittyvien ikävien asioiden, kuten koiran kuoleman, takana. Vähitellen ulosottomies alkaa ottaa valtaa kertojan mielessä yhä enemmän. Samalla ulosottomiehen käsite saa uusia merkityksiä, etääntyy ”puhtaasta” merkityksestään vertauskuvalliseksi. Tässä tapahtuu myös kielen tarkastelun siirtyminen metatasolle. ”Sitten sana – ulosottomies – sana alkoi kiertää mielessäni. Ulosottomies, sana sai merkitystä. Mitä hän tahtoi minulta mitata. Laskin sanasta leikkiä. Vähitellen sana irtosi yhteydestään, muuttui vertauskuvaksi.” (MVV 147)

Vastakkaisiksi asetettavissa olevien – ”puhtaan” ja ”epäpuhtaan” – maailmojen kohtaaminen tapahtuu myös novellissa ”Sananjalka”: siinä vastakkain ja samalla myös rinnakkain asettuvat tieteellinen ja tarinallinen maailmanesitys ja käsitys. Tieteellistä käsitystä vastaa novellin aloittava tietosanakirjamainen kuvaus sananjaloista. Tälle vastakohtaparina esitetään kansantarumainen kuvaus sananjalan synnystä. Novelli tuo pohdittavaksi sen, voivatko tieteellinen ja epätieteellinen maailmankäsitys esiintyä yhdessä vai ovatko ne toisensa poissulkevia, ovatko ne osa samaa

maailmaa vai toisistaan erilliset. Samalla novelli tuo korostuneesti esiin toisin näkemisen mahdollisuuden.

”Sananjalka”-novelli on sikäli kantaa ottava, että se asettaa tarinallisen maailmanesityksen etusijalle: ”Oppineet sanovat näin [– –] Mutta tarina on viisaampi. Se tietää, miten syntyi saniaisten heimo, miten syntyi sananjalka” (MVV 45). Tieteellinen kuvaustapa muistuttaa puhtaan havainnon kuvausta: se keskittyy havaittaviin ja todennettaviin piirteisiin, on tiivistä ja sanoja säästeliäästi käyttävää. Novellissa korostuu kuitenkin, miten tällainen kuvaus muodostaa vain pinnan, jonka takaa aukeaa mielikuvitukseenkas maailma, joka tarjoaa sananjalan merkityssisältöön lisätasoja ja elementtejä. Vaikka modernismiin sisältyi ajatus kielen puhdistamisesta käsitteiden analysoinnin avulla (Viikari 1992, 49), tässä tapauksessa käsitteen purkamisen johtaa erilaisille alkujuurille kuin mitä modernismin puhtauden ja välittömyyden ideaalin kontekstissa olisi ehkä saattanut olettaa. Tähän kuitenkin saavutaan vasta asettamalla reflektioivasti erilaiset käsitteen purkamisen tulokset rinnakkain, kontrapunktisesti hahmottuvaan suhteeseen toisiinsa.

”Suomalaisessa maisemassa” puhdas maisema, josta ihmiset on puhdistettu pois, esiintyy pysyvyyden edustajana: vaikka ihmiset poistuvat, maisema jää.

Saunan ikkunasta näkyvä maisema oli nyt kuin etsaus: avanto jäällä, kuuset merkinä, savu nousi taivaalle järven takaa suorana patsaana, ikkunapielet kuin valmiit kehykset. Jäällä ei näkynyt ketään, mies oli mennyt, maisema jäänyt. (MVV 104)

Voidaan ajatella, että puhdas havainto edellyttää pysyvyyttä ja ihmisen – merkitysten verkostoilla varustetun tulkitsijan – poistumista. Ihmisyksilön tulkinnassa ulkopuolinen sen sijaan suodattuu yksilön kokemusten läpi ja johtaa epäpuhtaaseen tulkintaan: ”Lumi hangella oli omituisen sinistä, vai näyttikö vain siltä, kaupungissa näkee harvoin puhdasta lunta, mietti taiteilija” (MVV 100). Ajatus, että subjektin kautta katsominen muuttaa havainnonkin subjektiiviseksi, tekee puhtaan havainnon esittämisestä käytännössä mahdotonta; oleminen ja tapahtuminen voisivat olla puhdasta, mutta jo havainto vaatii havaitsijan. Vartion novelleissa tämä kahtalaisuus tulee vahvasti esiin, jolloin kielen, havainnon tai merkityksen puhtaus asetuu kontrapunktiseen suhteeseen ”epäpuhtauden” – subjektiivisuuden, välittyneisyyden, monimerkityksisyyden tai muuttuvuuden – kanssa.

Vartion *Tunteet*-romaanin analysoineen Rojolan (2013) mukaan Vartion tekstistä välittyy kannanotto, että ”on mahdotonta saada esiin välitöntä havaintoa, ajatusta tai tunnetta, koska havainto ja kokemus ovat aina kielellisesti välittyneitä. Tässä mie-

lessä modernistien kielen välittömyyden haave oli utopiaa ja illusorista kommunikatiivisuuden optimismia.” (mt., 205, 222). Puhdas kieli edellyttäisi puhdasta mieltä.

Lopuksi

Vartion kokoelman novellit voivat näyttäytyä eräänlaisina vapaudenottoina tai jopa mielenilmauksina suhteessa 1950-luvun modernismin vaatimuksiin: niissä saavat äänensä päivätodellisuus, unet ja kansantaruelementit, niissä ei suljeta pois kertomusrakennetta, jossa on syy-vaikutussuhteita, alkuja ja loppuja, ja puhtauden ideaali asettuu niissä problematisoituun asemaan. Vartion novelleissa usein asioista esiintyy kaksi toisilleen vastakkaisilta vaikuttavaa puolta. Tämä voi toisaalta luoda vaikutelmaa ristiriidoista ja konfliktista ja toisaalta korostaa näkökulmien suhteellisuutta ja moninaisuutta.

Vartion novellien tarkastelu kontrapunktin käsitteen läpi tuo näkyväksi sen, miten puhtaus ei ole yksioikoinen käsite eikä itsestäänselvyys. Usein puhtaan ja epäpuhtaan väliset kontrapunktit vaikutelmat muodostuvat Vartion novelleissa jännitteisten suhteiden, moninäkökulmaisuuksien ja kyseenalaistumisen kautta. Kontrapunktiseen suhteeseen asetuvat elementit voivat toimia reflektoinnin välineinä, mutta ne voivat myös nostaa esiin tilan, jossa kaksi maailmaa – mennyt ja nykyinen, lapsen ja aikuisen jne. – asetuvat samaan kokonaisuuteen omiksi linjoikseen.

Novelleissa kontrapunktia voivat rakentaa esimerkiksi kuviteltavissa oleva samanaikaisuus, saman kohteen lähestyminen eri näkökulmista, sanojen merkitysten hahmottamiseen liittyvä ambivalenssi tai erilaisten merkitysten rinnakkainen olemassaolo. Puhtaan ja epäpuhtaan kontrapunkti voi tuottaa ongelmia vuorovaikutuksessa, ihmisten välisissä ymmärryssuhteissa, mutta toisaalta näissä haasteellisissa kohtaamisissa ja varsinkin tarkasteltaessa näitä kontrapunktisia kohtaamisia ulkopuolisen tasolta ja metatasolta tarjoutuu mahdollisuus uudenlaisiin näkökulmiin ja jonkin sellaisen ilmenemiseen, mitä ei osapuolissa yksinään ole läsnä tai näkyvillä. Samalla tavoin kontrapunktinen asetelma kirjaimellisen ja vertauskuvallisen/symbolisen ilmaisun ja tulkinnan välillä voi tuottaa jotain sellaista, joka ei olisi mahdollista pelkän kirjaimellisen tai pelkän vertauskuvallisen/symbolisen kielen käytön maailmassa. Puhtaus ja epäpuhtaus yhdessä voivat tuottaa jotain itsensä ulkopuolelta; kumpikin osoittaa siten tarpeellisuutensa.

Vaikka modernismissä saatettiin vertauskuvallisesta ilmaisusta etäisyyttä ottamalla ja tavoittelemalla mahdollisimman puhdasta ja täsmällistä ilmaisua pyrkiä eroon monitulkintaisuudesta ja väärintulkittamisen mahdollisuuksista, Vartion novellit tuovat hyvin esiin sen, miten täsmällinen yksitulkintainen ilmaisu osoittautuu

monesti mahdottomuudeksi. Hyvin pelkistetty kieli voikin tuottaa runsaasti tilaa subjektiivisille tulkinnoille ja merkitystenmuodostuksille ja sitä myöten uusille väärynymärryksille. Puhdas kieli ei siis sinällään välttämättä tee mielestä yhtään aiempaa puhtaampaa; tai jos tekeekin, niin kauan kuin kaikkien mielet eivät ole yhtä puhtaita, puhtaan mielen voi olla vaikea tulkita toisenlaisen mielen ja merkitysten tuottamisen järjestelmän välittämiä merkityksiä oikein. Ongelma ei vuorovaikutuksessa sinänsä ole puhtaudessa tai epäpuhtaudessa, vaan niiden asteen yhteismitattomuudessa vuorovaikutuksen osapuolten välillä. Tätä ei kuitenkaan tarvitse nähdä vain ongelmana, sillä puhtaan kielen maailman ja kielikuvallisten ilmaisujen maailman kohdatessa avautuu toisaalta aivan uudenlaisen maailman ja maiseman aukeamisen mahdollisuus: ”Lapsi näki sen, yöjalan: suuren mustan lapikkaan kävelemässä itsekseen nurmikolla” (MVV 37).

LÄHTEET

Aineisto

MVV = Vartio, Marja-Liisa 1955: *Maan ja veden välillä. Novelleja*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Brown, Calvin S. 1948/1987: *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Hannover ja Lontoo: University Press of New England.

Clarke, Jim 2015: The Baroque Weaving Machine: Contrasting counterpoint in James Joyce and Anthony Burgess. Teoksessa *Joycean Legacies*. Ed. Carpentier, M. Basingstoke: Palgrave.

Elovaara, Raili 1983: Musiikin osuus Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa. Teoksessa *Ruonouden ja musiikin suhteista*. Toim. Irmeli Niemi. Turku: Clarion.

Eysteinson, Astradur 1990: *The Concept of Modernism*. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.

Hökkä, Tuula 1999: Modernismi: uusi alkua – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mairioniemi, Eino 1992: Modernismin esteet. Teoksessa *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 575. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkelä, Maria & Tammi, Pekka 2007: Dialogi linnuista. Kokemuksellisuus, kerronnallisuus, luotettavuus ja Marja-Liisa Vartion Hänen olivat linnut. Teoksessa *Kirjallisia elämyksiä. Alkukivistä toiseen elämään*. Toim. Yrjö Hosiaisuoma, Maria Laakso, Hanna Suutela ja Pekka Tammi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1147. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niemi, Juhani 1994: *Modernia muotoa etsimässä. Suomalaisen proosan modernismin juurilla*. Tampere: Tampereen yliopisto.

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

Otavan iso musiikkitietosanakirja 3 1978. Helsinki: Otava.

Parsons, Deborah 2007: *Theorists of the Modernist Novel. James Joyce, Dorothy Richardson, Virginia Woolf*. 2. ed. Lontoo ja New York: Routledge.

Rojola, Lea 2013: Kielten taistelu. Marja-Liisa Vartion *Tunteet* ja suomalainen modernismi. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rojola, Lea 2015: Kohti uutta yhteisöä. Mieli, kieli ja maisema Marja-Liisa Vartion novellissa ”Alma käy kotona”. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuurissa naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis. Turku: k&h.

Said, Edward W. 1994: *Culture and Imperialism*. 8. painos. New York: Alfred A. Knopf.

Stevenson, Randall 1992: *Modernist Fiction. An Introduction*. New York, Lontoo, Toronto, Sydney, Tokio, Singapore: Harvester Wheatsheaf.

Viikari, Auli 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Taija Hägg

POSTFORDISTINEN KAPITALISMI JA SEN
VASTUSTAMINEN HANNU RAITTILAN
MIESVAHVUUDESSA

Kirjallisuus etenee aaltoliikkeessä, muistuttaa kirjallisuustieteen professori Erkki Sevänen. Toisinaan se osallistuu kiihkeästi aikakautensa todellisuuden määrittämistä koskeviin symbolisiin kamppailuihin. Välillä se taas vetäytyy luomaan vaihtoehtoisia maailmoja ja tarkastelemaan subjektien sisäistä maailmaa sekä omaa luonnettaan. Talous, kapitalismi, yhteiskuntaluokat sekä sosiaalinen eriarvoisuus palasivat takaisin kotimaisen kirjallisuuden teemoiksi 1990-luvun loppupuolella, kun poliittisesta sääntelystä vapautettu markkinakapitalismi levisi kaikkiin yhteiskunnan osa-alueisiin. (Sevänen 2014, 48.) Vaikka talous ja kapitalismi olivat merkittäviä teemoja vuosituhannen vaihteen kotimaisessa kirjallisuudessa, on Hannu Raittilan vuonna 1999 ilmestyneen *Miesvahvuus* -novellikokoelman (M) sen sijaan ajateltu tematisoivan identiteetin ongelmallisuutta. Raittilan romaaneissa markkinakapitalismikytkös on kuitenkin tunnistettu (Ojajärvi 2006, 290; 2013a, 296–300; 2013b, 150, 154–156; Turunen & Kirstinä 2013, 79).

Päivänkritiikissä novellien kuvaamaan aikaistodellisuuden problemaattisuuteen kiinnitettiin huomiota, mutta se tulkittiin säyseästi kaipuuna menneeseen (Karonen, 2000, 38; Tarkka 16.9.1999). Aikalaistulkinta teoksesta oli hyvin hegemoninen; miehet ovat ahdingossa, koska eivät ole kyenneet sopeutumaan muuttuneeseen elämänmenoon. Tämän päivän kontekstista käsin aikaistulkinnat tuntuvat heijastelevan uskollisesti 1990-luvun alun laman aikana läpilyönyttä uusliberaalia eetosta, jonka mukaan yksilön pärjäämättömyys johtuu vain hänen omasta kyvyttömyydestään. Nostalgian kaipuu tai miehisen identiteetin problemaattisuus eivät kuitenkaan tunnu selittävän *Miesvahvuuden* henkilöahmojen ahdinkoa. Teos kuvaa suomalaista yhteiskuntaa eri-ikäisten miesten näkökulmasta. Novelleissa henkilöhahmot kuvataan työnsä äärellä, keskellä EU:n maatalouspolitiikan muovaamaa uutta peltomaisemaa tai ajelemassa pitkin kirkonkylän raittia. Vaikka novellien hahmot ovat toimintakykyisiä ja näyttävät selviytyvän arjen askareistaan hyvin, ovat heitä ympäröivät yhteiskunnalliset olosuhteet muuttuneet novelleissa jollakin tavalla käsittämättömiksi. Novellikokoelma tuntuukin tarkastelevan pikemminkin ympäröivän todellisuuden muutosta kuin miehisen identiteetin kipukohtia.

Kapitalismikytköstä ei nähty aikalaisarvioissa, ja jälkikäteen myös kirjallisuudentutkija Jussi Ojajärvi on liittännyt *Miesvahvuuden* identiteetin kriisiytymistä käsitteleviin teoksiin. Muita samaa tematiikkaa käsitteleviä teoksia Ojajärven mukaan olivat Antti Tuurin *Miehiä naisten kanssa* (1993), Kaiho Niemisen *Mies ja elokuu* (1996), Juha Seppälän *Jumala oli mies* (1996), Petteri Paksuniemen *Ammattimies* (1997), Petri Tammisen *Miehen ikävä* (1997), Marko Leinon *Miehen tehtävä* (1999), Mikko Makosen *Mies ja haluton nainen* (1999) sekä Esa Sariolan *Miehelle kuuluu kaikki* (2003). (Ojajärvi 2006, 9, 13.)

Tässä artikkelissa tarkastelen, miten *Miesvahvuus* kommentoi yhteiskunnan ja työelämän muutosta. Sen lisäksi selvitan, millaista vastarintaa novellien henkilöhahmot harjoittavat. Teoreettisena viitekehysenä hyödynnän italialaista operaismoteoriaa, joka mielestäni kykenee selittämään niitä *Miesvahvuuden* kuvaaman maailman lainalaisuuksia, joihin teoksen aiemmat tulkinnat eivät ole paneutuneet. Operaismon – tai autonomisen marxismien, joksi liikettä myös kutsutaan – juuret ovat Italian poliittisissa kamppailuissa. Operaismoliike syntyi 1960-luvulla käsitteellistämään sodanjälkeisen Italian ongelmia, joita vasemmisto tai työväenliikkeet eivät huomioineet. Eräs näistä ongelmista oli pääoman ja työväen välisen suhteen historiallinen luonne, jota vastustamaan liikkeessä hahmoteltiin uudenlaista luokan järjestystä. Kamppailujen ytimessä olivat tehdastyöläiset, jotka asettuivat vastustamaan tayloristisesti paloitetua liukuhihnatyötä. Operaismoliike pyrki hahmottamaan työläisten omaleimaisia poliittisia käytäntöjä, jotka näyttäytyivät tehdastyön kurin ja jopa jossain tapauksissa palkkasuhteen vastustamisena. (Wright 2007, 271.)

Operaismon teoreetikoihin kuuluvat muun muassa Paolo Virno, Michael Hardt, Antonio Negri, Maurizio Lazzarato, Franco "Bifo" Berardi ja Christian Marazzi. Mona Mannevuon mukaan vallankumouksellista marxismia edustava operaismoliike nousi uudelleen ajankohtaiseksi 2000-luvun globalisaatioliikkeiden sekä eteläeurooppalaisen "1000 euron" -pätkätyösukupolven liikehdinnän myötä. Operaismon teoriassa työväenluokalla ajatellaan olevan valtaa sekä kapitalismiin että valtioon, kunhan se löytää keinot joiden kautta se voi toteuttaa autonomiaansa. (Mannevuon 2015, 22, 80.)

Operaismofilosofi Paolo Virnon esiin nostama eronteko kansan ja väen välillä on *Miesvahvuudesta* tekemäni tulkinnan keskeinen työkalu. Jaottelu kansaan ja väkeen pohjautuu alun perin modernin ajan poliittisen teorian muotoutumiseen 1600-luvulla sekä Thomas Hobbesin ja Baruch Spinozan väliseen kiistaan. Paolo Virno tulkitsee valitusajan filosofien kiistaa siten, että Hobbes näki valtion edustavan kansaa, jolla on yksi ja yhteinen tahto. Spinozalle väki merkitsi kansalaisvapauksia kun taas Hobbesin mielestä se uhkasi ylintä hallitusvaltaa eli valtiota poliittisen päätöksenteon monopolina. Virnon teesin mukaan väen käsite auttaa selittämään tämänhet-

kisiä yhteiskunnallisia käyttäytymismuotoja; väki karttaa poliittista yhtenäisyyttä ja niskuroi kuuliaisuutta vastaan. (Virno 2006, 10–13.)

Politiikantutkija Mikko Jakonen esittää, että yritys ymmärtää väkeä törmää väistämättä modernin suvereniteetin periaatetta hyödyntävän valtiokäsitteen dualismiin. Väki näyttäytyy väistämättä valtiosta ulossuljettuna ja sille epätoivottavana käsitteenä. Jakonen kirjoittaa Hobbesin päätelleen, että ihmiset elävät inertian kaltaisessa luonnontilassa, jossa kaikki ovat sodassa kaikkia vastaan. Siksi ihmisten kaitsemiseksi tuli kehittää loogiseen järjenkäyttöön perustuva yhteiskuntatiede sekä suvereeni, jota edusti valtio. Yhteiskunnallisen hallinnon ja suvereenin tehtävänä on ollut luoda väkivaltaan perustuva makrotason järjestelmä, joka erottaa ihmiset toisistaan ja asettaa heidät hierarkkiseen asemaan. Inertian lakia mukailien keskeisimmät yhteiskunnassa rajattomasti liikkuvat voimat ovat työvoima ja pääoma. Mikko Jakonen toteaa, että modernin kansallisvaltiollisen politiikan keskeinen tehtävä on ollut tasoittaa näiden kahden voiman välistä kamppailua. Suvereenin valtion tehtävänä on ollut järjestää olosuhteet niin, että tuottava osapuoli eli työvoima on kyennyt tuottamaan pääoman ja myös sen itsensä vaatimia hyödykkeitä. (Jakonen 2006b, 312–317.)

Miesvahvuuden tulkinnassa hyödynnän postfordismin käsitettä. Postfordismi kuvaa tapaa, jolla yritykset panevat työvoiman töihin eli irrottavat siitä työsuorituksia. Postfordismi erottuu fordismista hallintaan liittyvinä käsityksinä; edellisessä työvoima pyritään järjestämään pääoman arvonlisäyksen tarpeisiin, kun taas fordismi on oppi työvoiman järjestämisestä mekaanisesti standardoitujen tavaroiden viitekehysesä. Fordismin käsite on muodostunut Fordin autotehtaan tuotannon rationalisimisprosessissa, jossa yksittäisten työntekijöiden suoritus pilkottiin rutiininomaisiksi samojen vaiheiden toistamiseksi. Samalla tehdas järjestettiin tiukan hierarkkiseksi järjestelmäksi taylorismin oppien mukaisesti. Tuotantotavan muutos on muuttanut myös kurinpidon menetelmiä. Aikaan ja paikkaan kiinnittyneestä Foucault'n käsitteellistämästä kuryhteiskunnasta on postfordismin myötä siirrytty Gilles Deleuzen hahmottelemaan kontrolliyhteiskuntaan. Siirtymä on edellyttänyt uudenlaista subjektiivisuuden tuotantoa, mikä on johtanut kuriteknikoiden laajenemiseen ja uudenlaiseen hallintaan. Ihmisiä ei siis pyritä fordismin tapaan organisoimaan tarkasti yksilöidyiksi rakenteiksi, vaan avoimiksi verkostoiksi jotka ovat tarvittaessa hyödynnettävissä. (Peltokoski 2006, 113–114, 117, 121.)

Tässä artikkelissa tarkastelen ensimmäiseksi, kuinka *Miesvahvuudessa* käsitellään työtä ja työelämän muutoksia. Tämän jälkeen kuvaan, kuinka novellikokoelmassa tematisoidaan kansallisvaltion suvereniteetin rapautumista. Artikkelin viimeisessä osassa keskityn novellien henkilöhahmojen harjoittamaan vastarintaan.

Kansalaisia tuottamassa

Novellissa "Uhriväki" matkataan neljän miehen voimin ampumaan Heikuran kesämökilleen hankkimat lampaat. Yksi miehistä, Savinen, on jäänyt työttömäksi, mikä on hänelle arka asia:

Savinen kertoi kaikki päivät kadulla kävellessään laskeskelevansa mielessään talojen kattojen lujuuksia ja siltojen optimaalisia jännepituuksia, minkälaisia staattisia ja dynaamisia kuormia rakenteet sietivät, tuulen painetta, märkää lunta ja muita rasituksia. Näin Savinen selitti ammattitaitonsa pysyvän yllä. (M 102)

Savinen pitää itsensä työn parissa kiinni, vaikka onkin työtön. Ammattitaito kuvataan katkelmassa hauraana ja helposti katoavana, ellei sitä pidä yllä koko ajan. Savinen tekee kaupungilla kävellessään lujuuslaskelmia omasta tahdostaan, sillä uudelleen työllistyminen on hänelle elintärkeää. Gilles Deleuze ja Félix Guattari ajattelevat, että kapitalismi tarvitsee käyttövoimakseen illuusion vapaasta työläisestä. Synnyttääkseen tällaisen työläisen on kapitalismin tukahdutettava yksilön vapaana virtaava halu. Tämän vuoksi kaikki kumouksellinen on ulkoistettava yksilöstä mahdollisimman tehokkaasti. (Ks. Toivoniemi 2004, 260; Deleuze & Guattari 1972, 41.) Savinen ystävineen on sisäistänyt työn ja ihmisarvon yhtäläisyyden niin kurinalaisesti, etteivät he kykene sitä kyseenalaistamaan. Työttömyys vaikuttaa myös muiden miesten asenteisiin Savista kohtaan: "Laine kysyi Heikuralta oliko ollut pakko mennä puhumaan työn yhdistävästä vaikutuksesta kohta vuoden työttömänä kulkeneelle Saviselle." (M 99)

"Uhriväessä" työläisen identiteetti kietoutuu tiukasti yhteen kansallisvaltion kanssa. Kriisissä oleva Savinen haluaa ehdottomasti, että matkalta poiketaan katsomaan hänelle ennen kuulunutta kesämökkiä. Uusien omistajien tekemät muutokset saavat Savisen järkyttymään: "Ne on kaataneet lipputangon! Savinen ponnahti autosta ja lähti mökille. Laine juoksi perään ja raahasi Savisen takaisin autoon." (M 98) Savinen on niin poissa tolaltaan lipputangon kaatamisesta, että on ryntäämässä mökkipihaan kuin sotaan konsanaan. Historiantutkija Tuomas Tepora kirjoittaa, että sodassa puolustetaan kansallisvaltiota. Uhrautumisen ja väkivallan metaforat ovat erottamaton osa lippukulttuuria. Kansallislippu on vallan ja suvereeniuden symboli, joka osoittaa valtiollisen väkivallan monopolin haltijan. (Tepora 2011, 358–359.) Teollistuvat ja modernisoituvat yhteiskunnat tarvitsivat työn perässä liikkuvaa ja kulttuurisesti yhtenäistä väestöä. Jotta kapitalismin rattaat pysyivät pyörimässä, piti työläinen olla korvattavissa toisella (Gellner 1983, 46). Kansalaisuutta tuotetaan näin valtion tarpeeseen. Savisen identiteetti rakentuu toisaalta työn ja toisaalta kan-

salaisuuden varaan. "Uhriväessä" henkilöhahmot ovat kansallisvaltion ja talouden tuotteita.

Novellissa "Ohjauspolku" taas pureudutaan tarkemmin postfordistiseen talouteen. "Ohjauspolun" päähenkilö Lasanen on kuljetusyrittäjä, joka tekee alihankkijana urakoita metsäyhtiölle. Novellissa kapitalismin lait näyttävät muuntuneen niin, että Lasanen on niitä vaikea ymmärtää. Metsäyhtiö on organisoinut toimintansa toisenlaisen logiikan perusteella kuin tehtaot perinteisesti ovat toimineet:

Normaalisti puutavarakuljetuksessa otettiin isosta pinosta, johon kuljetuskone toi leimikolta lisää sitä mukaa kun rekat veivät toisesta päästä tehtaalle tai sahalle. Metsiin jäi silti aina puuta varastoon. Tämä saattoi johtua maailmanmarkkinoista, sellun hintaodotuksista, prosessin vaiheesta tai konsernin käyttövaraston tilasta.

Kuljetusosaston logistiikkaohjelma laski koko ajan raaka-aineen kuljetuksen ja varastoinnin optimaalista suhdetta prosessiin ja markkinoihin. Metsä oli iso hajasijoitettu varasto. Rekat ja kuskit olivat robotteja, jotka liikkuvat ohjelman käskyjen mukaan tässä satojen neliökilometrien avovarastossa. (M 112)

Kun aiemmin yritykset toimivat yksinkertaisen kysynnän ja tarjonnan sekä kulutuksen ja investointien suhteeseen perustuvan ansaintalogiikan mukaan, ovat "Ohjauspolun" maailmassa esiintyvät liiketoiminnan säännöt muuttuneet. Novellin representoimassa¹ maailmassa ihmisestä on tullut robotti, joka liikkuu ohjelman käskyjen mukaan, samalla kun päätöksenteko ja ajattelu on ulkoistettu koneelle. Tämä koneen ajattelu on yritetty rakentaa monimutkaisen logiikan varaan:

Ohjelmalla oli määrätty peruslähtökohdat, kuten kannettavan kuljetusestisyyden enimmäisraja, rahtitariffit tai lakisääteinen maksimiaika, jonka kuoripäällistä puutavaraa sai varastoida kasvavassa metsässä. Aksiomaattisten tekijöiden lisäksi esiintyi muuttujia. Niitä saattoivat olla säätilan aiheuttama sinistymisriski tai tuhohyönteisten todennäköinen esiintyminen. Lasanen ei tuntenut asiaa. (M 113.)

¹ Poststruktuurilinen tutkimus ymmärtää representaation politiikkana. Representaatiot ovat näin poliittisesti ja yhteiskunnallisesti rakentuneita. Stuart Hall on painottanut representaatioiden tutkimisen olevan aina ideologisesti latautunutta. Representaatiot eivät näin vain kuvaa vaan myös vaikuttavat yhteiskunnallisiin käytäntöihin. (Hall 1999, 55, 227.)

Novelli kuvaa ristiriitaa, joka syntyy, kun kokenut ja pätevä tukkirekan kuljettaja ja parametrien avulla työtä ohjaava ohjelmisto joutuvat törmäyskurssille. Lasaselle on opetettu, että ohjelma tietää lähes kaiken, laskee jopa ennusteet tuohyönteisten liikkeistä. Novellissa esitetään kaksi totuutta. Ensin on metsäyhtiön insinöörien ja ohjelmoijien kertoma tarina kaikkietävästä tietokoneesta, joka hoitaa ajattelutyön Lasasen puolesta. Toinen totuus on todellisuus; puut ovat väärissä pinoissa ja luonto panee hanettiin jäisillä teillään. Koneet eivät kykenekään ylittämään maalaisjärkeä ja työkokemusta. Lasanen on määrätty poimimaan tukit logistiikkaohjelman antamassa järjestyksessä, joten häneltä on viety mahdollisuus suunnitella itse omaa työjärjestystään. Tältä osin hän rinnastuu tayloristisesti organisoidun liukuhihnatyön tekijäksi. Lasanen on alistunut postfordistiselle hallinnalle. Logistiikkaohjelmisto ohjeistaa Lasasen työntekoa ja hän tottelee kuuliaisesti ilman näkyvää kuria:

Ajotietokoneessa rupesi vilisemään. Ne olivat koordinaatteja, jotka määräsivät, mistä pinoista hänen piti ottaa. Lukemat menivät koneen muistiin ja muuttuivat siellä ohjausparametreiksi. Vilinän takana näytössä loisti kaiken aikaa navigaattorin polku. Siltä ei saanut poiketa, koska pimeässä oli mahdoton löytää uudestaan reittiä metsäteiden verkostosta. (M 110–111)

Ajotietokoneesta on näin tullut Jumalan kaltainen entiteetti, jota Lasasen täytyy sokeasti totella, jottei vain joutuisi kadotukseen. ”Ohjauspolun” Lasanen on postfordistisen työläisen kuva. Hän tottelee ajotietokonetta kyseenalaistamatta. Kuvaus kuljetusyrittäjyydestä representoi postfordistisen työn lainalaisuuksia. Kone ei enää vaadi alistumista tai pakota tiettyyn työtehoon. Ulkoinen kuri on korvautunut sisäisellä hallinnalla, omien halujen, toiveiden ja jopa ruumiin alistamisella tuotannon tarpeita varten. (Vähämäki 2009, 34.) Jopa novellin nimi ”Ohjauspolku” kuvaa kaiken kattavaa hallintaa.

Uuden talouden laboratoriossa

Seuraavaksi paneudun siihen, miten *Miesvahvuudessa* hahmotellaan kansallisvaltion suvereniteetin muutosta sekä valtion ja talouden yhteenkietoutumista. Novellissa ”Tehdas” eletään keskellä muuttunutta maalaismaisemaa, jossa EU:n päätöksestä pellot on laitettu kasvamaan pajua. Novelli alkaa maiseman kuvauksella:

Mäntytaimikkoa ei ollut vielä pystykarsitty tai harvennettu ja se alkoi heti ojan takana jämäkkänä. Havuiset oksat menivät toistensa lomaan

näkymättömiin kuin mellakkapoliisin käsivarret. Rivistöissä jokainen piti jokaista pystyssä eikä yksikään päässyt heilumaan. Jos niistä jonkin saisi kaatumaan, menisi koko muuri nurin kuin poliisit Chaplinin juostua ne pojan kanssa korttelin ympäri kiinni. (M 159)

Istutetussa metsässä puut seisovat rivissä kuin mellakkapoliisit yhteiskuntarauhaa ylläpitämässä. Männyt pitävät toisensa paikoillaan, mutta samalla ovat ilman omaa liikkumatilaa. Tiheästi istutettu männikkö vertautuu ”Tehtaassa” näin postfordistiseen kontrollivaltaan, jonka osaseksi tahdoton työläinen on tuotettu. Kertoja kuitenkin vihjaa, että asetelma ei ole täysin vakaa. Yhtäkin osasta liikuttamalla koko rakennelma sortuisi. Novelli rinnastaa mäntytaimikon Chaplinin elokuvaan *The Kid*, jolloin se muuttuu suvereenin valtion symboliksi. Elokuva, jossa äidin köyhyyttä hylkää lapsi päättyy kulkurin kasvatettavaksi, kuvaa yhteiskuntaa, joka ei huolehdi heikko-osaisimmista jäsenistään. Taimikon harvennusta ja pystykarsintaa tehdään metsän taloudellisen tuottavuuden parantamiseksi. Kertojan mukaan koko metsän saisi kuitenkin tuhattua vain yhden puun kaatamalla. Katkelma vihjaa mahdollisuudesta vastarintaan tai sabotaasiin.

”Tehtaan” Rantanen on ystävänsä Liikan kanssa vierailmassa maalaishyllyssä, jossa vietti lapsuutensa kesät. Kylä tosin on muuttunut suuresti sitten Rantasen lapsuuden, sillä nyt kaikkialla on sankka pajukko. Itse asiassa koko kylä on tyystin kadonnut:

Rantanen ja Liikka työntyivät isännän perässä pajujen sekaan. Niitä piti raottaa kuin itämaisia verhoja, astua jalkansa ohkaisten runkojen väliin ja vetää yläruumis perässä. Takana pajukko sulkeutui.

- Tätäkö sä sanoit pelloksi?
- Peltoa tämä oli, kun mä olin pieni.
- Korkeemmat tässä on puut kuin tuolla mettän puolella.
- Tää on energiapelto. (M 161–162)

Maalaismaisema on hukkunut pajukon alle niin että jopa liikkuminen on vaikeaa. Seudulla lapsuutensa viettänyt mies yrittää kuvailla toverilleen maisemaa, joka on aikaa sitten kadonnut; pajukon valtaaman pellon keskellä voi yhtä hyvin olla joko lato tai riihelle johtava tie. Lypsyä odottavia lehmiäkin sekä hernepeltoa on oleviinaan jossain, vaikka tosiasiassa kaikki on yhtä ja samaa pajuviidakkoa.

Novellissa syyksi pajunviljelylle paljastuu EU:n maatalouspolitiikka, joka on antanut vaihtoehdoksi öljykasvin viljelyn diesel-polttoaineeksi tai energiakasvi pajun viljelyn:

- Minkä takia se on pannut peltonsa kasvamaan pajua?
- Ei se ole pelkästään se. Kaikki muutkin on panneet. Tässä on koko kylän peltoaukea pajulla.
- Mikä tämäki on?
- Piikkilanka. Sun pitää mennä yli tai ali. Tästä alkaa laidun.
- Miksei täällä sitten ole lehmiä?
- Ne on käsketty pistämään peltonsa pajulle. Mene välistä. (M 162–163)

Kylän asukkaat on pakotettu toimimaan yksissä tuumin. Kaikkien pelot on määrätty pajuviiljelylle ja jopa karjanpidosta on luovuttu. Piikkilankojen välistä loikkivilta kyläläisiltä on viety liikkumatila, aivan kuin novellin alun mäntytaimikoilta. Novellin kuvaamassa maailmassa perinteinen maatalous on ajettu alas, sillä EU:n harjoittama politiikka on hävittänyt kaikki perinteiset elinkeinon mahdollisuudet. Novellissa toimeenpanovallan kuvataan siirtyneen kansallisen päätöksenteon ulottumattomiin. Kansallinen suvereniteetti on siis rapautunut.

Kansallisen suvereenin historia on pitkä ja monipolvinen. Kansakunnan käsite kehittyi Euroopassa 1700-luvulla absolutistisen feodaalivaltion raunioille. Tämä tapahtui uusien tuotantovoimien muodostuessa, jolloin pääoman kasautumisen prosessit muuttivat valtarakenteita. Absolutistinen ja patrimonialinen, eli monarkin omaisuudeksi määritelty, valtiomalli kuitenkin säilyi muotoaan hieman muuttaen. Kuninkaan hahmon tilalle nousi kansakunnan ideaali, josta tuli alueen ja sen väestön abstraktio. Tämä uusi valtiokokonaisuus rakentui sekä uusien kapitalististen tuotantoprosessien että vanhojen hallintoverkostojen pohjalle. Näiden hankalaa keskinäistä suhdetta tasoitti kansallisen identiteetin idea. Kansakunnan voikin siis käsittää eräänlaisena ideologisena oikotienä, joka sulkee ulkopuolelle ne vaihtoehdot pyrkimykset, jotka eivät ole luovuttaneet valtaansa valtion hallintokoneistoille. Kansallisen suvereeniuuden syntyminen edellytti myös uuden tasapainon luomista kapitalististen kasautumisprosessien ja valtarakenteiden välille. (Hardt & Negri 2000, 105–107.) ”Tehtaan” kuvaamassa tilanteessa suvereniteetti on siirtynyt lopullisesti pois kansallisvaltiolta samalla kun kapitalismin lainalaisuuksien ja valtarakenteiden välinen kamppailu on koitunut kapitalismin voitoksi. Koko maailmaisema on muutettu uuden talouden koelaboratorioksi.

Toinen esimerkki valtion suvereniteetin muutoksesta on novellissa ”Jylhäkallion ylpeys”, joka kuvaa armeijaa ja sotatilaa. Mikko Jakonen on nostanut esiin Hobbesin käsityksen sodasta. Hobbes näki sodalla olevan erityinen merkitys sekä kansakunnan että kansalaisen kannalta. Kansallisvaltiota uhkaa toisaalta ulkoinen luonnontila ja toisaalta sisäinen luonnontila eli väen tottelemattomuus. Sodalla on Hobbesin mielestä kahtalainen tehtävä. Se sekä ylläpitää valtiokonetta että tuottaa kansalai-

suutta. Kansallisvaltion ideologian syntymisen myötä otettiin käyttöön vaatimus, jonka mukaan jokaisen on puolustettava valtiota oman henkensä uhalla. (Ks. Jakonen 2006a, 55.) Sota on siis työkalu, jota tarvitaan niin kansalaisten tuottamiseksi kuin valtiokoneen hegemonian ylläpitämiseksi.

”Jylhäkallion ylpeys” alkaa sotilaallisesta konfliktitilanteesta. Venäjän armeijasta on irtautunut kapinallisjoukkoja, jotka ovat ylittäneet Suomen rajan. Tämä tilannekat-saus annetaan joukolle toimittajia, kirjailijoita ja radiojuontajia, jotka on kutsuttu puolustusvoimien palvelukseen tehtävänä kehittää moderneja sodanaikaisia viestintäkeinoja:

Kriisi itärajalla oli nopeasti eskaloitunut. Siviilien suorittamien ylitysten lisäksi oli rajan takaa tullut myös vakinaisen armeijan kapinallisia osastoja. Pietarin sotilaspiirin joukkoihin kuuluva ilmakuljetteen rykmentti oli siirtynyt omavaltaisesti Sortavalaan, ja sen osia sekä jonkun tuntemattoman joukko-osaston jalkaväkeä oli tunkeutunut valtakunnan alueella Kesälahdella ja Uukuniemellä. Vieraiden joukkojen tunkeutumisenä oli ollut Pyhäjärven vesistö, jonka valtakunnan raja jakaa suunnassa lounas – koillinen. (M 7–8)

Novelli muuttaa suomalaisille merkittävän historiallisen tapahtuman, Karjalan menettämisen ja sitä seuranneen jatkosodan, käänteiseksi kuvaamalla tilannetta, jossa samanaikaisesti sekä Venäjä valtioon että sen armeijasta irtautuneet joukot yrittävät sotatilan varjolla palauttaa takaisin Karjalan – jota Suomi tosin ei halua. Sodan tehtävänä on ollut kansalaisuuden tuottaminen ja valtion aseman vahvistaminen. Nyt valtion määräysvallasta irtautuneet siviilit ovat ottaneet ulkopoliittikan omiin käsiinsä sekä julistaneet poikkeustilan. Novelli representoi siis suvereenin kansallisvaltion rapautumista.

Muutamaa puolustusvoimien valmiustoimia tarkasti kuvaavaa sivua myöhemmin lukijalle paljastetaan, ettei kyse olekaan reaali maailman tilanteesta, vaan toimittajat ja kirjailijat on kutsuttu sotilasharjoitukseen:

Ruotsalo tutki tilannetiedotusta ja taustamuistiota. Se mietti kuka tämän harjoituksen käsikirjoituksen oli tehnyt. Siirala oli kuullut, että sen oli laatinut joku tunnettu kotimainen näytelmäkirjailija yhdessä pääesikunnan koulutus- ja tiedotusosastojen sotilasiantuntijoiden kanssa. Rupesimme arvailemaan kuka kotimainen kirjailija oli kyseessä. Siirala arveli, että Haavikko tai Tuuri. (M 16)

Valtioteoreetikko Carl Schmitt on poliittisessa teologiassaan määritellyt, että sota on valtion yksinoikeus. Valtion suvereenius sisältyy sen kykyyn julistaa poikkeustila ja näin ollen siirtää lait ja oikeuden syrjään oman pysyvyytensä varmistamiseksi. (Schmitt 1997, 49.) ”Jylhäkallion ylpeydessä” Suomeen hyökänneet sotilaat olivat irtautuneet armeijan ja näin ollen valtion käskyvallasta, mutta Suomi julistaa silti sotilaita kohtaan sotatilan. Paradoksaalisesti Suomen valtio samanaikaisesti pyytää neuvoa Venäjän puolustusvoimilta, jotka ovat tilanteen edessä aivan yhtä neuvottomia kuin suomalaisetkin. Uhkana ei siis olekaan suvereeni valtio vaan valtion käskyvallasta irtautuneet kansalaiset.

”Jylhäkallion ylpeyden” kuvaama asetelma käsittelee repeämää kansasta väeksi. Novellissa valtio, modernin ajan suvereeni toimija, ei kykene enää hallitsemaan sotilaksi kouluttamiaan kansalaisia. Valtion vallasta irtautuneet kansalaiset kuitenkin suorittavat omaehtoisesti tehtävää, joka tähtää valtion rajojen uudelleen määrittämiseen. Keskeinen postfordismin hallintalogiikka kutsuu ihmisiä tottelemaan, jolloin fordistisia kuriteknikoita ei enää tarvita.

Sotaselkkauksen motiivi ei kuitenkaan ole nationalistinen vaan taloudellinen. Karjala halutaan luovuttaa Suomelle, koska se on taloudellisesti tuottamaton:

Syyt palautuksen torjumiselle olivat ilmeiset: rajatarkastukset olisivat Tarton rauhan veroinen tyhmyys, johon Venäjä hakisi revanssia heti kun nousisi nykyisestä tilastaan. Eikä Venäjä silloin haluaisi muistella, että se oli itse vaatinut Karjalan palauttamista. Toinen argumentti palauttamista vastaan oli tietysti kouluttamaton, kielitaidoton ja sosiaalisesti kurja venäläisvähemmistö, joka maahan saataisiin. Kolmantena tuli mielettömien investointien tarve, jota Karjalan infrastruktuurin rakentaminen edellyttäisi. (M 19–20)

Uudessa tilanteessa Karjala ei enää olekaan symboli suvereenin valtion mahdille vaan taloudelliselle tuottamattomuudelle. Karjalan liittämisen vaikutus Suomen kansantaloudelle nähdään niin hälyttäväksi, että sen liittämistä Suomeen on kaikin tavoin vastustettava. Sota on muuntunut suvereenia valtiota tuottavasta välineestä joksikin uudeksi; kansallisvaltion sijasta se tuottaa postfordistisen tuotannon logiikkaa (Jakonen 2006a, 57). Talouden lait kietoutuvat sotaharjoitukseen yhä tiiviimmin tilanteen edetessä. Venäläisten pommitettua suomalaisten jäänsärkijäläivaston toimintakyvyttömään tilaan alkaa tiedotusjaosto pohtia pommituksen seurauksia. ”Mietin, että nyt jää Suomen lapsilta saamatta Legorobotit ja lumilautailijabarbit. Jouluksi ei saada enää pöytään ranskalaisia viinejä eikä halpaa tanskalaiskinkkua.” (M 54) Toimittajat näkevät sotatoimien pahimmaksi seuraukseksi ulkomaankaupan ja kulutuskäyttämisen rajoitukset.

Suomen talouselämään kohdistuvien rasitteiden sijasta aletaan kuitenkin pian nähdä sodan kansalaisia karaiseva puoli. Kun talvi- ja jatkosota tekivät Suomen miehistä rohkeita sotilaita, synnyttää tämä sotatilan kansalaisista uusliberaaleja yrittäjäsubjekteja:

Ehkä tällainen olisi pääomien kasautumisen kannalta hyvä asia. Pula-ajan besorkkauksesta ja pirtukaupastahan oli moni huomattava yritys saanut aikoinaan alkunsa. Miksi nyt ei kävisi samoin? Ehkä kansakin sitkistyisi vastuksista ja jaksaisi taas painaa tulosta ja kohottaa vientiponnistukset uusiin lukuihin eikä rupeaisi päkischemään aivan pienistä, kuten karenssipäivistä tai peruspäivärahalle putoamisesta. (M 56)

Mikko Jakonen on todennut, että sodan dualistinen logiikka, joka läpäisee koko modernin ajattelun, yhdistyy valtiokapitalistisen työvoiman ja pääoman dikotomian kanssa. Postfordistisen kapitalismin aikakautena tämä dualistinen logiikka on kuitenkin alkanut horjua uusien tuotantovoimien johdosta sekä perinteisen työn ja politiikan järjestelmien yhteentörmäyksessä. Kansallisvaltioiden rajat ovat jääneet toisarvoisiksi pääoman kasaantumispyrkimysten rinnalla. (Jakonen 2006a, 65–67.) Käynnissä oleva sotatila siis uhkaa Suomen markkinataloutta. Ironisesti sen syynä on kuitenkin juuri talous, sillä Venäjä haluaa palauttaa köyhän ja kalliiksi tulevan Karjalan takaisin Suomelle. Maat käyvät siis sotaa siitä, kenen harteille jää taloudellisesti kehittymätön alue. Novelli tematisoi uusliberalistista ja postfordistista taloutta; sotaa käydään taloustappioiden ehkäisemiseksi.

Väen vastarinta

Miesvahvuus tematisoi monella tasolla postfordistista ja uusliberalistista yhteiskuntaa, jossa kansallisvaltion suvereniteetti on tiukasti kietoutunut yhteen markkinatalouden kanssa. Novellien henkilöahmot tekevät kuitenkin monenlaista vastarintaa. Novellissa ”Uhrikivi” työtön Savinen ja hänen kumppaninsa päätyvät kyseenalaistamaan kansallisvaltion uhrisymboleja oikein urakkavoimin. Lipputan-gon kaatamisesta pettynyt Savinen vaatii, että koko joukkion on kiivettävä mökin läheisyydessä sijaitsevalle vuorelle katsomaan sen laella olevaa uhrikiveä:

Noustiin melkein nelinkontin louhikkoista vuorenrintettä. Savinen jankutti, että hän on itselleen velkaa tämän, kun ei ollut koskaan tullut kiivenneeksi vuoren päällä olevan mahdottoman ison siirtolohkareen luo, jota pienestä pojasta tottunut katselemaan vain järvenselältä päin. (M 98)

Kiivetessään miehet katselevat suurta siirtolohkareta alhaalta päin. Näkymä on käänteinen kansallismaisemalle, jossa vuorelta tai kukkulalta katsotaan alas järvelle. Jussi Ojajärvi on todennut, että kun sivistyneistö loi kuvaa kansasta, tarvitsi se sille myös oman erityisen ympäristön. Kansallismaisemaksi valikoitui korkealta kukkulalta nähty järvimaisema. (Ojajärvi 2009, 200.) Kansallisen kuvaston pysyvyydessä on kuitenkin toivomisen varaa. Kivi, joka on auttanut vesilläliikkujia suunnistamaan aina muinaissuomalaisista lähtien, horjuu. Horjuva kivi symboloi kansallisen lupauksen tyhjyyttä. Opittuja totuuksia horjuttavan havainnon äärellä Savinen turvautuu insinöörin ammattitaitoonsa:

Savinen ryhtyi laskemaan sen massan jakautumista ja painopistettä. Se kierteli uhrikiveä eri puolilta, piirusti järkäleen muotoja muistivihkoon ja otti silmämittoja. Taskulaskinta naputeltuaan Savinen ilmoitti, että lohkareen tilavuus oli noin kymmenen kuutiota ja sen massa näin ollen kolmisenkymmentätuhatta kiloa. Ja mikä tärkeintä, Savinen otti lukulasit päästään, kivi on mahdollista suistaa pois tasapainosta. (M 102)

Taskussaan alati kantamaansa laskimeen ja muistivihkoon turvautuen Savinen onnistuu kampeamaan uhrikiven alas järveen. Uhrikivi on auttanut paikkakuntalaisia suunnistamaan kautta aikojen. Savinen on uskonut kansalliseen kuvastoon ja muokannut itsestään alati valmiina olevan työläisen. Silti Savinen kaikesta uutteruudesta huolimatta kokee olevansa eksyksissä pudottuaan ulos työssä käyvän kansalaisen roolista.

Jostain syystä Savinen jää kiinni teostaan ja valtio määrää hänet, työttömän miehen, maksamaan kiven takaisin kiinnittämisestä koituneet kustannukset. Mies on koko elämänsä sivistänyt itseään tullakseen kaikkeen sopeutuvaksi kunnan työntekijäksi, ja kuitenkin saa potkut joutuen vaimonsa elättämäksi. Ainoa mikä tapahtumasta seuraa, on Saviselle määrätty huomattavan suuret sakot, joita työtön insinööri ei voisi mitenkään maksaa. Tapahtuman voi tulkita myös kansan ja väen välisenä rajankäyntinä. Kansa voi vain sabotoida, mutta sabotaasi ei kykene muuttamaan mitään. Massiivisena, kaikkialle näkyvänä monumenttina toimiva kivi raahataan takaisin paikoilleen. Kurinpito toimii. Kansa asetetaan ruotuun ja rangaistukseksi kapinastaan laitetaan vielä loppuelämäksi velkavankeuteen – vieläpä valtiolle, joka on insinöörin kansallisvaltion ja kapitalismin käyttövoimaksi muokannut.

Toinen vastarinnan muoto on karnevaali. Novellissa ”Tehdas” koko maalaiskylä on tukahdutettu pajuviidakon alle, jolloin perinteiset elinkeinon mahdollisuudet ja jopa perinnetilaisuus on riistetty kyläläisiltä. Novellin alun mellakkapoliisimet-
sän kaltaisesti rakenteet ovat niin ehdottomat, että liikkumatilaa ei juuri ole. Kylän

miehet eivät silti ole jääneet neuvottomiksi. Pajukon keskelle jumiutuneet isännät kuvataan novellissa toimintaelokuvista tutulla sankarikuvastolla:

Heiluva kasvusto teki varjoja kuin tiikerin juovia. Isännän tuulipuku näytti viidakkokuvioiselta maastoasulta. Varjo meni sen naaman poikki ja peitti silmät. Isännästä tuli mieleen joku sarjakuvasankari tai kuolemaantuomittu, miksei pyövelikin. (M 170)

Novelli vihjaa vastarinnasta sekä novellin aloituskappaleen Chaplin-vertauksella että kuvaamalla isännän maastoasuisena viidakkosissinä. Perinteisen kapinoinnin tai vastaan panemisen sijaan käyttöön on otettu karnevaali. Tilanteeseen suhtaudutaan huumorilla: ”Isäntä oli pannut piipun palamaan. Se kuunteli ja hihitti.” (M 160) Mihail Bahtin on tarkastellut karnevaalia ja naurua renessanssihumanisti François Rabelais’n teoksissa. Rabelais’n hyödyntämän naurukirjallisuuden juuret ovat Bahtinin mukaan esikristillisessä antiikissa. Vielä keskiajalla sekä vakavat että nauruun perustuvat riitit olivat yhtä tärkeitä. Varsinaisten karnevaalien ja kirkollisten juhlien lisäksi vietettiin ”hölmöjen juhlia” ja ”aasien juhlia”, joissa kumottiin kirkollisten juhlien hartaus ja vakavuus. Luokka- ja valtiorakenteen kehittyessä kummankin aspektin samanarvoisuus kävi kuitenkin mahdottomaksi, ja naurukulttuuri katosi virallisten juhlien rinnalta. Naurukulttuuri alkoi ilmaista tavallisen kansan maailmantuntemusta. (Bahtin 1995, 7–9, 15.)

Maurizio Lazzarato on todennut, että Bahtin kirjoitti maailmankirjallisuuden kauden karnevaalia käsittelevän tekstinsä keskellä stalinismin synkintä sortoa. Bahtinin tutkimus François Rabelais’n romaanista ja keskiajan karnevaalista on poliittinen, sillä se heijastaa kansan vastareaktiota neuvostovaltaa vastaan. (Lazzarato 2006, 157.) *Miesvahvuuden* ”Tehdas”-novellissa karnevaalilla käännetään toivoton elintilanne suuriksi pidoiksi. Kylän isännät tarjoavat Liikalle ja Rantaselle saksalaisturisteja varten keittämänsä pontikkaa:

- Kyllä tässä hyvä maku on.
- Maku siitä justiin on yritetty saada pois.
- Ne myy saksalaisille.
- Sakemanneille me myydään yhden vuoden seisonutta. Ja naisille. Te saatte raakaa kun olette suomalaisia miehiä. (M 172)

Kylän miehiä ei novellissa kuvata EU:n koelaboratorion uhreiksi, vaan pikemminkin viidakon sissisankareiksi, jotka juovat kotipolttoisenkin raakana. Novellissa kuvataan kansallisvaltiolta talousjärjestelmälle siirtynyttä suvereniteettia sekä siihen

liittyvää hallinnallisuutta. Henkilöhahmot ovat osa järjestelmää, mutta novelli osoittaa heidän ymmärtävän sen lainalaisuudet. Novellin lohduton toimintaympäristö rinnastuu näin stalinismin ajan sortokausiin, joista käsin Bahtin loi kuuluisan tutkimuksensa. Karnevaalin kautta kuvattu yhteiskunnallinen totaliteetti menettää valtansa ja pelottavuutensa. ”Tehdas” representoi yksilöön kohdistuvaa äärimmäistä hallintaa ja samalla asettuu vastustamaan sitä.

Miesvavuuden viimeisessä, ”Kotia kohti”-novellissa päähenkilö astuu kansasta väkeen. Novellissa IT-firman osastopäällikkönä toimiva Rajala hylkää kapitalistisen yhteiskunnan symbolit, rahat ja bonuskortit, sekä pakenee vieraantumista jättämällä kotinsa ja työnsä. Pakopaikakseen hän on valinnut autioituneen lapsuudenkotinsa jossakin itärajan tuntumassa. Pakomatallaan Rajala yrittää kaikin tavoin olla jättämättä jälkiä itsestään.

Vähän hän säikähti huomattessaan, että puhelin oli jäänyt kivelle makuupussiin viereen.

Hän haki kännykän. Ei se kosteutta ollut saanut. Laitteeseen oli tällä välin tullut taas tekstiviesti: JOHTORYHMÄ TI. 14.00. Hän otti akun äkkiä irti ja sulki sen muovipussiin Silicageeli-tyynyn kanssa ja puhelimen toiseen. (M 202)

Novellissa Rajala hylkää työnsä ja kotinsa. Hän luopuu rahan käytöstä ja vaeltaa halki Suomen jättämättä jälkeä itsestään. Jalkapatikkansa aikana Rajala on tarkkana siitä, ettei häntä nähdä. Rajala on jättänyt kaikki modernin elämän piirteet taakseen. Hän on hylännyt myös työnsä, mutta metsissä pakomatkaa tehdessään hän törmää kerta toisensa jälkeen työtä tekeviin miehiin:

Linjamiehet pitivät syömätauconsa siinä Rajalan nenän edessä niin, ettei hän voinut liikkua mihinkään suuntaan. Miesten puheista hän yritti saada selkoa, missä täsmälleen oltiin. Oli hänellä suurjännitelinjan perusteella hyvä arvaus sijainnistaan. Ihmisiä Rajala ei ollut nähnyt yli viikkoon näin läheltä paitsi rekkakuskin naaman, kun oli pari päivää sitten kytännyt sopivaa hetkeä ylittää valtatie. (M 187)

Rajala seikkailee toisten miesten työmaalla, metsässä, mutta ei halua näyttäytyä. Hän pitää tarkkaa kirjaa kaikista työtä tekevistä miehistä, joita matkallaan näkee, laskee rekat ja teleliikenneantennimastoja kuljettavat helikopterit. Matkallaan Rajala tapaa työtä tekeviä miehiä, joiden työolosuhteet kuvataan kestävämmiksi. Rajala tuntuu siis pakenevan postfordistisen työn olosuhteita.

Rajala eristäytyy lapsuudenkotiinsa, jossakin Itä-Suomen syrjäseuduilla sijaitsevaan saareen. Karjala on perinteisesti symboloinut alku-Suomea, suomalaisen kulttuurin aitoa ja alkuperäistä osaa (Nummi 1993, 147–148). Jos asuinpaikaksi valikoituvat nostalgiset Karjalan kunnaat, niin myös elämäntavakseen Rajala valitsee menneen:

Illat pitkät hän kunnosti vehkeitä päreen valossa: viilasi ja jakoi sahat, lip-pasi temmit ja höylän terät, veivasi hankalasti tahkolla teräviksi kirveet ja vesurit sekä varsinkin tuuran. [...] Joka päivä oli myös hankittava ruokaa. Hän oli pannut pyyntiin kaikki vajasta löytämänsä verkot ja suolasi joka päivä muikkua pyytyihin, jotka oli turvottanut järvestä kuten muutkin puuastiat. (M 209)

Rajala vaihtaa osastopäällikön työnsä lapsuutensa agraarisiin tehtäviin. Hänen motiivejaan ymmärtääkseen tulee palata jälleen Spinozan ja Hobbesin kiistaan modernin ajan poliittisesta teoriasta. Hobbes näki suvereenin valtion tarvitsevan kuuliais-ta ja yhteisen tahdon omaavaa kansaa, sillä kuuliaisuutta vastaan niskuroiva väki uhkasi valtion päätöksenteon monopolia. Spinoza taas painotti kansalaisoikeuksia ja väen moneutta. (Virno 2006, 10–13.) Markus Termonen kirjoittaa, että siinä missä valta tarkoittaa voimien välistä suhdetta, toiminta tarkoittaa voimien väliseen suhteeseen vaikuttamista. Uusliberalistisessa doktriinissa valta kuitenkin koostuu voimakkaista aloitteellisuuden, haltuunottamisen ja sopeuttamisen mekanismeista, jotka tekevät vaikuttamisesta näennäistä. (Termonen 2006, 328.)

Paolo Virno kirjoittaa, että sanan radikaalissa merkityksessä toiminta viittaa valtasuhteen ja tilanteen ehtojen muuttamiseen. Väen poliittisen toiminnan alkumuoto on kansalaistottelemattomuus, joka kyseenalaistaa itse valtion komennusvalmiuden. Radikaalein väen tottelemattomuuden muoto on Virnon mukaan pako, ekso-dus. Se ei ilmene protestina, vaan ennen kaikkea loikkaruutena. Pakenemalla väki muokkaa konfliktin olosuhteita, sekoittaa pelin säännöt. (Virno 2006, 78–82.) ”Kotia kohti”-novellin Rajala jättää taakseen koko modernin elämän ja astuu kansasta väkeen.

Paluu entisajan elämäntapaan lapsuudenkodissa ei kuitenkaan suju ongelmitta, sillä Rajala kaatuu pahasti ja menettää elämänhalunsa. Hän otti tuskan vastaan puristamalla silmiä kiinni, käsiä nyrkkiin ja huutamalla. Koko ruumis oli kuin riihen seinän tappeihin pakotettu reenjalas. Vähitellen Rajala havaitsi, että tätäkin kipua pystyi kestämään. Hän huomasi, että sitä saattoi hallita vain kontrolloimalla hengitystä ja lihasjännitystä. (M 243)

Pako menneeseen ei sittenkään tuonut pelastusta. Parannuttuaan Rajala siivoaa viimeisillä voimillaan koko talon ja pihan sekä hakkaa avantoihin jäätyneet verkot irti ja vie ne paikoilleen. Hän jättää lapsuudenkotinsa siihen kuntoon kuin se oli hänen sinne saapuessaan. Rajala kunnostaa vintiltä löytyneet vanhat sukset ja viime töikseen vielä pelastaa asettamaansa ansaan joutuneen jäniksen. Sitten hän kiinnittää sukset jalkaansa ja lähtee kovista kivuistaan huolimatta hiihtämään järven selälle ja hukuttaa itsensä:

Hikeä alkoi pian valua lakin alta silmiin ja hanki meni auringossa kimaltaviksi samankeskiksi sädekimpuiksi. Niiden takana välähteli syväväylän sininen uoma kuin talven keskelle avattu kesä. (M 246)

Rajala on tehnyt pitkän ja menestyksekkään työuran ja kokenut sen tuoman tyhjyyden. Hän pakenee kaiken kattavaa hallinnallisuutta, jättää taaksensa kaikki modernin elämän tunnusmerkit rahasta alkaen. Hän ottaa takaisin haltuunsa häneltä riistetyin ajan ja muistot: ”Navetan, aitan ja vajojen ovissa kulkiessaan hänelle palautui mieleen niitä satoja ja tuhansia pieniä asioita, joiden tietämiseen aikoinaan perustui suomalaisen pientilan menestyksellinen hoitaminen” (M 227–228). Rajalalle ainoa mahdollinen paon suunta on kohti menneisyyttä. Rajala on nimensä mukaisesti rajalla; hän on astunut ulos postfordistisesta tietotyöläisen elämäntavastaan, mutta ei kykene selviytymään omnipotenttina menneisyyden agrarisissa olosuhteissa.

Mikko Jakonen on kysynyt, kuinka paeta kansallisvaltiota ja sen kontrollijärjestelmää, joka pyrkii kaappaamaan väen kyvyt ja luovuuden. Jakonen näkee väen sisäisesti ristiriitaisena, alati muuttavana ja pakenevana voimana. Väen vastarinta on tyhjän tilan luomista, muotojen ja kulissien kyseenalaistamista. Yhteiskunnallisten kokeilujen ja vaihtoehtoisten taloudellisten mallien kautta väki voi luoda toiminnalleen uusia perustoja. Teollisesti kehittyneissä kansallisvaltioissa juuri kansalaisten liikkeen ja levon hallinta on muodostunut keskeiseksi kontrollin kohteeksi. (Jakonen 2006b, 319–323.) ”Kotia kohti”-novelli esittää postfordistisen yhteiskunnan johtavan äärimmäiseen vieraantumiseen. Rajala irtautuu kuluttajan roolistaan, luopuu palkkatyöstään ja hakeutuu autioituneelle maaseudulle etsimään aitoa yhteyttä itseensä. Vaikka Rajalan kokeilussa käy lopulta huonosti, novelli on kuvaus väen kyvystä astua ulos pelilaudalta, muuttaa sääntöjä. *Miesvahvuus* representoi postfordistista yhteiskuntaa, jossa elintila on kutistunut olemattomiin ja toimijuus on ennalta määrättyä. Tämän seurauksena miehille ei jää muuta vaihtoehtoa kuin kehittää uudenlaisia vastarinnan muotoja. *Miesvahvuus* tematisoi keskeisiä kapitalismin postfordistista piirteitä, kuten kansallisen suvereniteetin rapautumista ja uusliberaalia hallinnallisuutta. Samalla novellikokoelma representoi erilaisia vastarinnan muotoja, jotka edellyttävät valtiokeskeisestä kansalaisen roolista irtautumista.

LÄHTEET

Aineisto

M = Raittila, Hannu 1999: *Miesvahvuus*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

Bahtin, Mihail 1965/1995: *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru*. 3. painos. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 2007/1972: *Anti-oidipus. Kapitalismi ja skitsofrenia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Gellner, Ernst 1983: *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.

Hall, Stuart 1997: *The Work of Representation. Representation: Cultural representations and signifying practices*. Edited by Stuart Hall. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications.

Hardt, Michael & Negri, Antonio 2000/2005: *Imperiumi*. Suom. Arto Häilä. Helsinki: WSOY.

Jakonen, Mikko 2006a: Sota. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*. Toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski ja Akseli Virtanen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Jakonen, Mikko 2006b: Väki. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*. Toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski ja Akseli Virtanen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Karonen, Vesa 2000: Kadonnutta aittaa etsimässä. *Hiidenkivi* 2/2000.

Lazzarato, Maurizio 2006: *Kapitalismin vallankumoukset*. Suom. Leena Aholainen ja Mikko Jakonen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Mannevuori, Mona 2015: *Affektitehdas. Työn rationalisoinnin historiallisia jatkumia*. Turku Turun yliopiston julkaisuja – Annaelias universitatis Turkuensis. Sarja – ser. C osa – tom. 406. Scripta Lingua Edita.

Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaani Tunteimatont sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.

Ojajärvi, Jussi 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa ”Supermarket”*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ojajärvi, Jussi 2013a: Realismin keksimisen velvollisuus. Laman jälkeisen kapitalismin aikalaiskokemus tematiikan ja muodon ongelmana. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytkentöjä*. Toim. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ojajärvi, Jussi 2013b: Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Peltokoski, Jukka 2006: Postfordismi. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*. Toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski ja Akseli Virtanen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Schmitt, Carl 1922/1997: *Poliittinen teologia. Neljä lukua suvereeniusopista*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Sevänen, Erkki 2014: Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana. *Joutsen/Svanen* 2014: Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Tarkka, Pekka 16.9.1999: Hannu Raittila sähköistää kielen ja saa yhteyden elektronisen ajan Suomeen. Kotimaamme kuva realismin jälkeen. *Helsingin Sanomat*.

Tepora, Tuomas 2011: *Sinun puolesta elää ja kuolla. Suomen liput, nationalismi ja verihäiriö 1917 – 1945*. Helsinki: WSOY.

Termonen, Markus 2006: Eksodus. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*. Toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski ja Akseli Virtanen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Toivoniemi, Janne 2004: Skitsoanalyysiä keltanokille. Teoksessa *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toim. Teemu Taira ja Pasi Väliäho. Turku: Eetos.

Turunen, Risto & Kirstinä, Leena 2013: Lyhytproosan paikka nykykirjallisuudessa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Virno, Paolo 2006: *Väen kielioppi*. Suom. Inkeri Koskinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Wright, Steven 2007: Back to the Future: Italian Workerist Reflect Upon the Operaista project. *Ephemera* 2007, 7:1.

ESSEE

Nóra Ugron

UUSIA TARINOITA LUOMASSA

Pohdiskeluja Hyvän sään aikana -tietokirjasta.

Kanava-tietokirjallisuuspalkinnon ja tietokirjojen lukijoiden Finlandian saanut teos *Hyvän sään aikana: mitä Suomi tekee, kun ilmasto muuttaa kaiken* käsittelee monipuolisesti ilmastonmuutosta ja sen vaikutuksia Suomeen. Teos on syntynyt Hanna Nikkasan ohjauksessa 21 Tampereen yliopiston journalistiikan opiskelijan ryhmätyönä. Artikkeleista ja kuvista koostuva kirja vaikuttaa monella tavalla lukijaan: koko sivun kokoiset värikkäät, kiiltävät ja taiteelliset kuvat kertovat oman tarinansa, kun kolmeen temaattiseen osioon kootut artikkelit tuovat esille ilmastonmuutokseen liittyviä tieteellisiä faktoja, mahdollisia ratkaisuja ja niin tutkijoiden, ilmastoaktivistien kuin satunnaisten ohikulkijoidenkin mielipiteitä.

Mutta hetkinen: Miksi kotimaisen kirjallisuuden vuosikirjassa ilmestyy essee journalistisesta tietokirjasta? Sain päähänpiston, että haluan kirjoittaa teoksesta, jota en vielä silloin ollut lukenut, mutta kysymys mietitytti vuosikirjan toimittajia ja minuaikin. Päähänpistooni on monia syitä. Kirjan aihe, ilmastonmuutos, on yksi aikamme polttavimmista (!) kysymyksistä. Olemme jo vuosikymmeniä eläneet uudessa geologisessa aikakaudessa, antroposeenissa – vaikka ennen 2000–2010-lukua emme juuri tienneetkään tästä. (*Tietävätkö ihmiset nyt? Olen kotoisin Romanian Transilvaniasta. Antroposeeni on siellä vieras käsite kaikille, lukuun ottamatta pientä osaa maailman asioille avoimesta sivistyneistöstä. Entä Suomessa?*) Antroposeeni sai alkunsa teollistuneen ihmiskunnan planeetan kerrostumiin jättämistä pysyvistä jäljistä. Merkkeinä siitä ovat muun muassa kasvihuonekaasujen päästöjen lisääntyminen ilmakehässä teollistumisen ajasta asti, radionuklidit, maastosta kaikkialta löytyvät kesykanojen luut ja muovijätteet. Herää kysymys, mikä on kirjallisuuden ja taiteen rooli ilmastonmuutoksen ja antroposeenin aikana. Millaista kaunokirjallisuuden pitäisi olla? Itse asiassa samanlaiset kysymyksenasettelut toimivat *Hyvän sään aikana* -teoksen lähtökohtina: Millaista on journalistiikka antroposeenin aikana? Millaista ilmastojournalismi on tai sen pitäisi olla?

Antroposeenin ja ilmastonmuutoksen käsittäminen ja käsitteleminen vaatii monialaisuutta. 2000-luvulla tiedon tuottaminen on hyvin sirpaloitunutta, mikä lähtökohtaisesti johtuu positiivisesta syystä: eri tieteenalojen erikoistumisesta ja eri-

koisalojen lisääntymisestä. Sirpaloitumisella tarkoitan kuitenkin uusliberalistisen akatemian negatiivista piirrettä, sitä, että tieteenalat eristäytyvät toisistaan ja sulkevat pois toisten alojen tuottaman tiedon ja käsittelemät ongelmat. Esimerkiksi ilmastonmuutos on ilmastotieteilijöille jo monta vuosikymmentä sitten todettu fakta, mutta tieto kulkee eri tavalla alueiden mukaan: yksinkertaistettuna voimme esimerkiksi huomata eroavaisuuksia lännen ja idän, kaupungin ja maaseudun, keskustan ja periferian välillä. Vaatimani monialaisuus olettaisi muun muassa, että ilmastonmuutoksesta puhuessaan kirjallisuudentutkija perehtyisi taiteidentutkimusten lisäksi ilmastotieteen käsitteisiin tai aiheesta käytyyn julkiseen keskusteluun. Perehtykäämme nyt siis suomalaisen ilmastojournalistiikkaan! Sirpaloitumiseksi voisimme kuvata myös sitä, että mediassa, politiikassa ja jokapäiväisessä elämässä puhumme näennäisen paljon erilaisista (yhteiskunnallisista) ongelmista, mutta vain pinnallisesti ilman syvällisempää ymmärrystä. Voisiko *Hyvän sään aikana* -kirja tarjota syvällisempää tietoa ilmastonmuutoksesta?

Aloitan teoksen johdantoartikkeleista, joita on kaksi. Tekstissään *Uutisista suurin* Hanna Nikkanen kuvaa lyhyesti projektin syntyä ja kontekstualisoi teoksen aihetta sekä teosta. Ilmastonmuutos ja antroposeeni ovat globaaleja ilmiöitä, mutta työryhmän tehtävänä oli tuoda keskusteluun paikallinen ote. Kun Pariisiin ilmastopimuksen mukaisesti keskilämpötilan nousemista yritetään rajata 1,5:een, mutta ehdottomasti 2 celsiusasteeseen esiteollisen aikaan verrattuna, Suomessa ilmasto on jo lämmennyt yli 2 astetta. *Mitä Suomi siis tekee, kun ilmasto muuttaa kaiken?* Lokaalinen kysymyksenasettelu on erittäin tärkeää, ja pidän teosta tässä mielessä oivaltavana ja urauurtavana.

”Se nimittäin on muutakin kuin luonnontieteellinen ilmiö, ilmastonmuutos. Se on kulttuurin ja mielikuvituksen kriisi”, toteaa Nikkanen (s. 8). Vanhaan ei voi palata, mutta mikä olisi uusi? Vanhalla voimme tarkoittaa teollista kulutusyhteiskuntaa, joka asettaa jatkuvan kehityksen ja kasvun etusijalle – mutta olisiko jotakin vanhempaa, esiteollista, esi-imperialistista johon kannattaisi tarttua uutta mallia luodessa? Kirja ei pettymykseksi keskity tähän eikä ”vanhan” kapitalismin kritiikkiin kukaan kovin paljon. Vaikka pelkän ilmastoahdingon herättäjän sijaan teos pitää (tai mainostaa) itseään innovatiivisen ratkaisukeskeisenä, voidaan kysyä, tarjoaako se tosiaan radikaaleja ratkaisuja. *Earth Hour* -ilmastotapahtumaan viitaten Tiina Heikkilä ja Alma Onali tulevat johdantoartikkelissaan *Polttajien ja sammuttajien jälkeen* siihen johtopäätökseen, että “[v]alojen sammuttajien sijaan tarvitsemme uuden valon sytyttäjiä” (s. 13). Millaisen valon *Hyvän sään aikana* sytyttää?

Teos jakautuu kolmeen pääosaan, joiden otsikot ovat luovia: 1. *Kumisaappaita lainaamassa*, 2. *Surun vaiheet* ja 3. *Tuntematon planeetta*. Teoksessa on runsaasti lukijan kiinnostusta herättäviä otsikoita, esimerkiksi *Maa, joka lauloi itsensä suohon*,

Vapaaehtoisen sukupuuton seura, *Ikaroksen uudet siivet* ja *Meri meidän*. Hurmaavat kuvat, esteettinen taitto, kaunis printti ja mielenkiintoiset otsikot vetoavat lukijaan heti. Ensimmäisen osan artikkelit käsittelevät nyky-Suomen luontoa ja luonnonvarojen käyttöä, toisessa osassa fokuksessa ovat suomalaiset ajattelijat, aktivistit ja tieteen tekijät, jotka pohtivat ilmastonmuutosta, ja kolmannessa osassa katsotaan tulevaisuuteen ja tarkastellaan mahdollisia ratkaisuja ilmaston lämpenemiseen. Temaattisiin alaosiin jakautuvien artikkeleiden lisäksi teoksessa on keltaiselle taustavärille painettuja, yleisesti aukeaman mittaisia ”infopalstoja”. Näillä sivuilla keskitytään lyhyesti mutta kattavasti sekä globaalissa että suomalaisessa kontekstissa ilmastonmuutokseen liittyviin ilmiöihin ja käsitteisiin, kuten esimerkiksi päästöpolitiikkaan sekä muutoksen torjumisen ja sopeutumisen näkökulmaeroihin. Löydämme myös aikajanan, johon on kerätty ilmastonmuutoksen ja ilmastopolitiikan muutamia merkittäviä tapahtumia. Nämä keltaiset aukeamat auttavat lukijaa hahmottamaan pitkissä artikkeleissa toistuvia tieteellisiä käsitteitä.

Johdantoartikkelissaan Nikkanen osuvasti huomauttaa, että ilmastonmuutos on mielikuvituksen ja kulttuurin kriisi, mutta onko tämä kirja tarpeellinen vastaus tai ratkaisu kriisiin? Ajattelen, ja ehkä projektin tekijätkin ovat jokseenkin samaa mieltä, että hanke on vasta alku. Moninäkökulmainen journalistinen artikkelikokoelma on antroposeenin journalismin kokeilija: ”työmme raivaa polkua varhaisen antroposeenin journalismille, jonka on pakko oppia käsittelemään ihmisen vaikutusta ympäristöönsä huomattavasti tarkemmin ja kriittisemmin kuin ennen” (s. 9). *Mutta kenties vielä tätäkin kriittisemmin, huudahdan kun kirjoitan...* Ajattelen jatkuvasti Donna Harawayn *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* -teosta, jossa Haraway ehdottaa, että antroposeenin tulee päättyä ja uuden ajan, chthuluseenin, tulee alkaa; se antaa tilaa yhteiselle elämälle maapallolla. Holoseenille (edellinen geologinen aikakausi, joka alkoi viimeisimmän jääkauden jälkeen) ja antroposeenille (nykyinen geologinen aikakausi) ominaisen, suurella alkukirjaimella kirjoitetun Ihmisen, Antropoksen, sekä maailmanlopun tilalle on tultava monilajinen jatkuvuus (*multispecies ongoingness*). Harawayn keksimä chthuluseeni-termi koostuu kreikalaisista maata tarkoittavasta *khton* ja uutta, uutuutta tarkoittavasta *kainos* -sanoista. Tämä uusi geologinen aikakausi toisi uusia, yhteisiä tapoja jäädä eloon maalla ja maassa.

Chthuluseeni on mahdollinen pelkästään ei-kapitalistisessa kontekstissa; se on täysin erilainen kuin nykyisen valtavirtaisen ilmastopolitiikan kestävä kehitys -ajattelu. Ilmastonmuutoksen aiheuttamaan mielikuvituksen kriisiin ja laajemmassa historiallisessa kontekstissa haitallisiin tai ongelmallisiin elintapoihimme Haraway ehdottaa yksinkertaiselta kuulostava ratkaisua: meidän pitää ajatella ja keksiä uusia tarinoita, vaikka tieteisfantasian tai ylipäätään kaunokirjallisuuden keinoin. Ja miksei myös journalistiikan tavoin. *Hyvän sään aikana* -teoksessa nimetään antroposeenin jour-

nalismien alkua – mutta milloin koittaisi chthuluseenin aika? Nikkanen ja työryhmä haluavat kertoa uusia ”tarinoita” ilmastonmuutoksesta ja sen suomalaisista konteksteista.

Koska teos koostuu eri tekijöiden kirjoittamista teksteistä, taso on vaihteleva, jotkut selitykset toistuvia ja ongelmien käsitteleminen hieman ristiriitaista. Esimerkiksi Minnea Koskisen ja Alma Onalin suomalaista metsäteollisuutta, biotaloutta ja puun käyttöä käsittelevä artikkeli *Metsä meidät pelastaa* näyttää lukijalle puuhun pohjautuvan biotalouden ja biopolttoaineiden sekä hyviä että haitallisia puolia: vaikka esimerkiksi puuhakkeen käyttö vähentää hiilen käyttöä, metsien kaataminen voi aiheuttaa hiilinielujen vähenemistä, jolloin päästöt eivät välttämättä pienene. Muissa artikkeleissa biotalous saatetaan kuitenkin mainita ainoastaan positiivisena ilmiönä. Mutta ehkei kaikkea tarvitsekaan selittää, ehkä voidaan luottaa lukijan kykyyn vetää yhteyksiä artikkelien välille.

Artikkelista toiseen tuodaan esille tietoa metsäteollisuudesta, ilmamehän tutkimuksesta, kalastuksesta, turpeesta, ilmastopolitiikasta, kognitiivisesta dissonanssista, älykaupungeista, ilmastoaktivismista ja niin edelleen. Uusia tarinoita kerrotaan sivusta toiseen. *Mutta millä tavalla ne ovat uusia? ”Ilmastonmuutosta eri tavoilla tutkivissa luonnontieteissä vallitsee vahva yksimielisyys: luonnonvarojen liialliseen käyttöön perustuvien yhteiskuntien on muututtava. Erityisesti öljyn ja hiilivoiman käytön alasajon on käytävä nopeasti, jotta tuhoisa lämpeneminen voidaan estää.”* (s. 12.) Kun todetaan, että kulutus ei ole kestävä, onkohan uutta ajatella, että pitäisi kuluttaa tietyissä asioissa vähemmän? Koko teoksesta puuttuu ilmastonmuutoksen kannalta kahden merkittävän tekijän käsitteleminen, nimittäin mainitun kulutuksen yleisempi kritiikki ja lihansyönnin ja eläintuotannon havaitseminen yhtenä ilmastoa muuttavana kulutuksen muotona.

Kalastajista kertovassa artikkelissa *Meri meidän* ohimennen mainitaan, että kalastajaperheen tytär on vegaani (s. 270). Heikkilän ja Onalin johdantoartikkelissa puhutaan kinkkurasvan käyttämisestä polttoaineena ja kysytään, pitääkö ylipäätään syödä sikaa. Alma Onalin ja Juho Kankaanpään tekstistä *Huomisen tomaattitasavalta* löytyy yksi kirjan pisimmistä lihateollisuutta käsittelevistä osioista: sivun mittaisesti pohditaan, että sademetsiä kaadetaan laajasti soijarehun kasvattamisen takia, että Suomi tarvitsisi alle 40 prosenttia nyt käytössä olevista peltoaloista, jos lihansyönnistä luovuttaisiin, ja että hinnat ovat tärkeitä tekijöitä ruokatottumuksissa (s. 41). Vegaanituotteet ovat nyt suurten ketjujen valikoimissa, mainitaan yhdessä kohdassa. Yli 300-sivuisessa artikkelikokoelmassa nämä ovat melkein ainoita kohtia, joissa lihansyönnistä tai veganismista puhutaan. Poimin nämä kohdat yhteen teoksen lopussa olevan asiahakemiston avulla *vegaanius*-hakusanalla. Alun perin etsin kuitenkin *lihansyöntiä* tai *kulutus(kulttuuri)*-sanaa. Näitä en löytänyt sieltä ollenkaan.

YK:n jo vuonna 2006 julkaistussa raportissa *Livestock's Long Shadow: Environmental Issues and Options* todetaan, että tuotantoeläinten kasvattaminen (johon lasketaan myös muun muassa rehujen kasvattaminen sekä metsien hakkuu) tuottaa enemmän kasvihuonepäästöjä hiilidioksidiekvivalentissa mitattuna kuin liikenne. Todella usein ilmastonmuutosta käsiteltäessä päästöjen vähentämisellä viitataan enimmäkseen liikenteen tai teollisuuden aiheuttamiin päästöihin, kuten myös *Hyvän sään aikana* -teoksessa. Kirjan asiahakemistosta puuttuu myös sana tuotantoeläin. Miksi *Hyvän sään aikana* siis vaikenee tuotantoeläimiin ja lihansyöntiin liittyvistä kysymyksistä? Kun tuotantoeläinten kasvattaminen tuottaa 65 prosenttia typpioksidin ja 37 prosenttia metaanin ihmisen toimintaan liittyvistä päästöistä, mielestäni ilmastonmuutosta laajasti ja monipuolisesti käsittelevää teosta ei voi kirjoittaa pehymättä syvällisemmin myös tähän aiheeseen. Jos yli kolmessa sadassa sivussa jatkuvasti pohditaan, miten voimme vähentää päästöjämme, on suuri menetys jättää käsittelemättä henkilökohtaisinta kulutusmuotoa, nimittäin ruoantuotantoa.

Olisin mielelläni lukenut antroposeenin journalistiikan lisäksi kapitaloseenin journalistiikkaa, jossa kapitalistista järjestelmää olisi voinut tutkia ilmastonmuutoksen kannalta. Tästä näkökulmasta lihantuotantoonkin olisi ehkä voinut tarttua helpommin. Lisäksi ilmastonmuutoksen aiheelle ehkä antaisi lisää otetta, jos sitä käsiteltäisiin poliittisemmin, nimenomaan vasemmistolaisajattelijoiden näkökulmasta, jolloin kapitalismia ja kulutuskulttuuria voisi tutkia kriittisemmin. Millaisia ratkaisuja ilmastonmuutokselle syntyisi, jos työntekijät hallitsisivat tuotannon välineitä tai jos eletäisiin itseorganisoituissa pienyhteisöissä ilman kansallisvaltioita? *Entä milloin voimme lukea chthuluseenin journalistiikkaa?* Lopetan pohdiskeluni näihin kysymyksiin, jotka ehkä ovat jopa epäreiluja teosta kohtaan: vaadin asiaa, jota ei ole käsitelty kirjassa, sen sijaan, että keskittyisin asioihin, joita on käsitelty. Toisaalta tämä puutteellisuus vaikuttaa teoksen konkreettiseen sisältöön, koska teos menettää mahdollisuuksia toivotusta monipuolisuudestaan. Toisaalta en myöskään halua, että tekstini loppusointu olisi näin negatiivinen, onhan *Hyvän sään aikana* kauniisti koottu artikkelikokoelma, joka perehdyttää tiettyihin ilmastonmuutoksen liittyviin ongelmiin syvällisesti. Teos on uudenlaisen ilmastojournalistiikan alku Suomessa ja sellaisenaan arvokas. Pääkysymys onkin, mitä tulee seuraavaksi: mihin olemme menossa? Entä mihin olemme menossa kaunokirjallisuudessa? Miten ilmastonmuutosta, antroposeeniä, kapitaloseeniä ja kaikenlaisia -seenejä voisi käsitellä kaunokirjallisissa teksteissä? Miten ylipäätään voimme käsitellä ja käsittää näin laajaa ja monimutkaista ilmiötä? Miten voimme yhdessä toimia monilajisesti – ja kirjallisuuteen liittyen monialaisesti? *Miten, miten, miten luodaan uusia tarinoita?*

Erikoiskiitokset Suvi Hirvoselle avusta kielenkäyttöön liittyvissä asioissa.

LÄHTEET

Nikkanen, Hanna ja työryhmä 2017: *Hyvän sään aikana. Mitä Suomi tekee, kun ilmasto muuttaa kaiken*. Helsinki: Into.

Haraway, Donna J. 2016: *Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham & London: Duke University Press.

Steinfeld, Henning; Gerber, Pierre; Wassenaar, Tom; Castel, Vincent; Rosales, Mauricio & de Haan, Cees 2006: *Livestock's Long Shadow: Environmental Issues and Options*. Food and Agriculture Organization of the United Nations. <https://awfw.org/long-shadow/>.

UN News 2006: Rearing cattle produces more greenhouse gases than driving cars, UN report warns. <http://www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=20772#.WncONK6WbiU>.

KIRJA-ARVIOT

UUTISIA SAAMENMAALTA

Kaisa Ahvenjärvi: *Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2017.

Minä soin. Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä. Toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää. Rovaniemi: Lapland University Press, 2017. 412 s.

Saamelaista kirjallisuutta on tutkittu varsin vähän ja suuren osan siitäkin vähästä on lohkaissut Nils-Aslak Valkeapään tuotantoon keskittyvä tutkimus. Mutta muutoksen tuulia on ollut jo aistittavissa. Turun kirjamesujen teemana oli vuonna 2015 saamelainen kirjallisuus ja Kirjallisuudentutkijain Seuran tieteellisen lehden *Avaimen* vuoden 2015 teemanumero keskittyi saamelaiseen kirjallisuuteen. Sen esipuheessa toimittajat, Viola Čapková ja Kati Launis, pohtivat ansiokkaasti, miksi saamelaisesta kirjallisuudesta on ollut niin vähän tutkimusta ja mitkä seikat tutkimuksen vähäisyyteen ovat kenties vaikuttaneet. Viime vuonna ilmestyi kaksi korkeatasoista saamelaiseen kulttuuriin keskittyvää tutkimusta, Kaisa Ahvenjärven väitöskirja *Päivitettyä perinnettä* ja Taarna Valtosen ja Leena Valkeapään toimittama teos Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä.

Kaisa Ahvenjärven väitöskirja *Päivitettyä perinnettä* käsittelee saamelaista nykylyriikkaa. Aineistona hänellä on kahdeksan saamelaisen kirjailijan teoksia. Vaikka mukana on Valkeapäänkin tuotantoa, tutkimuksen painopiste on 2010-luvun lyriikassa. Ahvenjärven tutkimusaineisto on monessa mielessä edustava. Vaikka Nils-Aslak Valkeapäästä lukuun ottamatta kaikki teoksessa käsitellyt runoilijat ovat naisia, tämä myötäilee nykylyriikan tilannetta Saamenmaalla, sillä suurin osa runoilijoista on naisia. Tärkeä seikka on sekin, että mukana on norjaksi kirjoittavan Irene Larseenin runoja. Näin käy selväksi se, että saamelaista kirjallisuutta kirjoitetaan muillakin kuin saamen kielillä ja että saamelaisuus ei kunnioita kansallismaiden rajoja. Ahvenjärven teos on artikkeliväitöskirja, joka koostuu laeasta johdannosta ja neljästä artikkelista, joista varhaisin on vuodelta 2012 ja viimeisin vuodelta 2015.

Ahvenjärven keskeinen tutkimuskysymys on, miten saamelainen nykyrunous rakentaa saamelaisuutta. Tutkimuskysymykseen Ahvenjärvi pureutuu perinteisellä representaation käsitteellä, ja näin tutkimuksesta rakentuu identiteettipoliittinen luenta saamelaisuudesta. Runoanalyseista käy hienosti ilmi, miten kirjailijat hyödyntävät perinteistä saamelaiskuvastoa mutta myös se, miten saamen kieleen, perinteisiin elinkeinoihin (kuten poronhoitoon) ja luontosuhteeseen ”luonnollistunut” saamelaisuus purkautuu

kirjailijoiden teksteissä, usein ironian avulla. Perinteitä siis päivitetään.

Koska tutkimuksen keskeisenä käsitteenä on representaatio, jäävät runoanalyseissa väistämättä vähemmälle huomiolle lyriikalle ominaiset muotoseikat, kuten rytmi, kuvat, metaforat, jne. Ahvenjärvi on hyvin tietoinen tästä ja perustelee lähtökohtiaan hyvin. Representaation käsite toimii parhaiten silloin, kun halutaan tehdä identiteettipoliittista luentaa, ja juuri se on Ahvenjärven tutkimuksen keskiössä. Identiteettipoliittinen luenta puolustaa paikkaansa varsinkin nyt, kun kulttuurisesta omimisesta on julkisuudessa käyty paljon keskustelua. Ahvenjärven näkökulma aineistoon osoittaa hyvin myös sen, kuinka heterogeeninen ryhmä saamelaiskirjailijat lopultakin on. Näin tutkimus romuttaa käsityksen poroja paimentavasta ja joikaavasta, värikkäisiin pukuihin pukeutuvasta luontoa lähellä olevasta saamelaisesta.

Väitöskirjan johdanto on varsinainen tietopaketti. Ahvenjärvi käy läpi aiempaa saamelaisia ja saamelaiskirjallisuutta käsittelevää tutkimusta, joten lukija saa hyvän käsityksen siitä, millaiseen jatkumoon Ahvenjärven oma tutkimus liittyy. Perinteisesti saamelaisuutta on tutkittu jälkikolonialistisessa kehikossa ja näin Ahvenjärvin tekee. Uutta on kuitenkin eksplisiittinen sitoutuminen alkuperäiskansatutkimukseen ja ns. alkuperäiskansametodologiaan, josta Suomessa on tähän mennessä

keskusteltu vain vähän. Kaiken kaikkiaan tutkimus pyrkii purkamaan ja osin myös kritisoimaan kansallisvaltioihin perustuvaa kirjallisuuskäsitystä, ja tätä kautta Ahvenjärven tutkimus paikantuu myös yllirajaisen kirjallisuudentutkimuksen kontekstiin.

Ahvenjärvi pohtii myös Nils-Aslak Valkeapään painoarvoa saamelaisen kirjallisuuden historiassa. Vaikka Valkeapää on eräänlainen voimahahmo, voi oikeutetusti kysyä, onko hänen merkityksensä yhtä suuri kuin koko naisrunoilijoiden joukko (s. 21) Yhtä kaikki, nykrunoilijat viittaavat usein suoraan Valkeapään runoihin tai ottavat epäsuoremmin kantaa ja etäisyyttäkin Valkeapään tuotantoon niin, että voisi puhua jopa Valkeapään aiheuttamasta taakasta, jota runoilijat joutuvat kantamaan. Mutta eittämätön tosiasia on, että Valkeapää on ohittamaton, kun puhutaan saamelaisesta kulttuurista ja sen kehityksestä 1960-luvulta eteenpäin. Tästä todisteena on Taarna Valtosen ja Leena Valkeapään toimittama muhkea kirja *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*. Toimittajien kirjoittaman alun elämäkerrallisen osion jälkeen neljätoista kirjoittajaa kartoittavat Valkeapään elämäntyön eri puolia. Kirjan lopussa on japanilaiseen ketjurunon tradition tapaan kirjoitettu runo, jonka kirjoittamiseen on Valkeapään lisäksi osallistunut neljä muuta kirjoittajaa, eli Makkoto Ooka, Kai Nieminen, Mutsuo Takahaši ja Rjo Kisaka. Ketjurunon idea on yksinkertainen: yksi kirjoittaa runon alkusä-

keistön, toinen sepittää jatkosäkeistön jne. Yhteisöllisen kirjoittamisen liittäminen teokseen on hieno oivallus toimittajilta: se viestittää siitä, kuinka kansainvälistä ja yhdessä muiden kanssa tekemistä Valkeapään taiteellinen toiminta oli.

Artikkelikokoelma nostaa Valkeapään elämäntyön monipuolisesti esiin. Teos on jaettu neljään osastoon: Valkeapään työ yhteiskunnallisena vaikuttajana, tekstintekijänä, taiteentekijänä, ja viimeisenä osastona kirjassa on Valkeapään kanssa läheisessä yhteistyössä olleiden ihmisten muisteluja ja kertomuksia. Valkeapään työ poliittisena vaikuttajana, alkuperäiskansataiteilijana, joikaajana, joiun arvostuksen nostajana ja uuden joiun kehittäjänä, kuvataiteilijana, säveltäjänä, toimittajana, saamen kielen uudistajana ja monena muuna, on tervetullut muistutus siitä, kuinka suuresti hän on vaikuttanut saamelaisten elämään ja kuinka tiiviit yhteydet hänellä oli muiden alkuperäiskansojen edustajiin. Kirjaa lukiessa hengästyttää: miten joku on voinut ehtiä näin paljon!

Kirjallisuudentutkijoille Valkeapää on tietysti ennen kaikkea runoilija, vaikka aluksi etenkin suuren yleisön keskuudessa hänet tunnettiin nimenomaan joikaajana. Vaikka Valkeapää kehitti uutta joikua, hän ammensi paljon aineksia traditionaalista pohjoissaamelaisesta joiusta, kuten Marko Joutsen artikkeli osoittaa. Perinnetietoisuus koskee myös kirjallisuutta. Vuokko Hirvosen artik-

keli on tärkeä muistutus siitä, että huolimatta Valkeapään suvereenista asemasta saamelaiskulttuurin piirissä, hänkään ei ilmesty saamelaiseen taide-elämään tyhjästä vaan taustalla on esi-isiä ja -äitejä, joilta Valkeapää on ammentanut virikkeitä omaan työhönsä.

Kuvataiteilijana Valkeapää sanoutui irti valtaväestön tuottamista saamelaisuuden kuvauksista ja alkoi luoda tilalle omaa saamelaista kuvakieltä. Tuija Hautala-Hirviojan artikkeli valottaa hyvin Valkeapään kuvataiteellista tuotantoa ja mukaan liitetyt kuvat osoittavat Valkeapään omaleimaisuuden myös kuvataiteilijana. Mutta kuvien tekijänäkin Valkeapää nojasi traditioon: Altan kallioppiirroksot, noitarumpujen kuviot ja saamelaisesta käsityötaiteesta kumpuavat ilmaisut olivat hänelle tärkeitä kuvakielen lähteitä.

Valkeapään kansainvälinen toiminta on kenties kaikkein eniten jäänyt syrjään silloin, kun on puhuttu hänen elämäntyöstään. Tapio Nykäsen artikkeli valottaa tätä puolta Valkeapään toiminnasta. Valkeapää osallistui ensimmäiseen Alkuperäiskansojen maailmanneuvoston kokoukseen vuonna 1975 ja toimi sen jälkeen neuvostossa aktiivisesti. Hän oli kolme vuotta neuvoston kulttuurikoordinaattorina. Lisäksi hän toimi Unescossa alkupe- räiskansojen asioihin liittyvissä tehtävissä. Hän tunsikin voimakasta sisäistä yhteyttä muihin arktisen alueen alkuperäiskansoihin ja tuotannossaan hän

hahmotteli eräänlaista arktisten kansojen kulttuuriperhettä.

Kun Valkeapään kaunokirjallisesta tuotannosta on löydettävissä universaaleilta vaikuttavia asioita ja joitakin saamelaisuuteen liitettyjä ”luonnollisia” ilmiöitä (luontosuhde, poronhoito jne.), *Minä soin* -artikkelikokoelma muistuttaa tavan takaa, että Valkeapää eli yhteiskunnallisen murroksen aikaa, jolloin saamelaisyhteisön elämä muuttui radikaalisti. Hän toimi aikana, jolloin kansainvälinen alkuperäiskansapolitiikka ja moderni identiteettipolitiikka avasivat uudenlaisia diskursiivisia mahdollisuuksia vähemmistöjen aseman ymmärtämiselle. Hänen runoudestaan on luettu melko yhtenäisiä kertomuksia saamelaisuudesta identiteettipolitiikan ja kolonialismin kautta, ja sinänsä tämä on ymmärrettävä ja oikeutettuakin. Mutta tällainen luenta peittää alleen sen tosiasian, että Valkeapää teki taidetta neljällä vuosikymmenellä, joiden aikana hän tutustui kansainväliseen alkuperäiskansapolitiikkaan. Lisäksi hän matkusti paljon. Tällaisen elämän myötä hänen ajattelunsa kehittyi ja muuttui ja siihen rakentui myös sisäisiä jännitteitä. Yksittäisten, hienojen artikkeleiden ohella kokoelma kokonaisuudessaan on hyvä muistutus myös tästä.

Artikkelikokoelmaa lukiessa voi ymmärtää, miksi Valkeapäällä on ollut niin suuri vaikutus hänen jälkeensä tulevien taiteilijoiden tuotantoon. Hän on yksinkertaisesti ohittamaton silloin, kun puhutaan saamelaisten

kulttuurista muutaman viimeisen vuosikymmenen aikana. Artikkelikokoelma osoittaa hienosti, kuinka Valkeapää todisti oikeaksi oman ajatuksensa siitä, että saamelaisuuskaan ei voi jähmettyä ”aidoksi” alkuperäiseksi kulttuuriksi, vaan että kulttuurin, joka pyrkii olemaan elävä, on muututtava kaiken aikaa. Valkeapää itse oli yksi tämän muutoksen moottoreista.

Lea Rojola

UIMISTA NYKYAJASSA TAI HUKKUMISTA AI- VAN KAIKEN TULVAAN

Miki Liukkonen: *O. Romaani (tai yleispätevä tutkielma siitä miksi asiat ovat kuin ovat)*. WSOY 2017. 859 s.

Kolme runokokoelmaa¹ julkaisseen **Miki Liukkoson** (s. 1989) rooli kirjallisella kentällä oli muutama vuosi takaperin asettumassa jonkinlaiseksi runouden poptähdeksi. Hän oli nuori ja aivan mahdottoman cool, mediassa sopivan etäinen ja itsetietoinen, somenäkyvä ja lehtiin haastateltu. Hänestä tuli nuorten fanien vetonaula runolavoille. Olen itsekin todistanut hermostuneesti hihittävät nimmarinpyytäjät, nähnyt heidän jännityksensä ennen värisevä-äänisiä signeerauspyyntöjä².

Huolimatta teatraalisesta julkisuuskuvasta, joka ei suinkaan vaikuta vahingolta, Liukkoson lyriikka on arvostettua ja kriitikoiden kehumaa. Viime vuosien aikana kirjailijan imagon kehitys on jatkunut ja ulottuvuus myös taitavana prosaistina on O:n myötä vahvistunut. Hänen ensimmäinen romaaninsa *Lapset auringon alla* (2013) oli Runeberg-palkintoehdokka ja O oli Finlandia-palkintoehdokka³. Teosta on kuvattu paitsi uudenlaiseksi suomalai-

seksi proosaksi niin myös rinnastettu runsain määrin, hyvässä ja pahassa, **David Foster Wallacen** *Infinite Jestin*⁴ (1996). Kaikkineen O:n saamat arviot ovat olleet pääsääntöisesti imartelevia, jopa ylistäviä.

Vakuuttavasti ja vaikuttavasti ansioitunut Liukkonen näyttäytyy edelleen nuoruudenuhmakkuutta pursuavana ja itsevarmana. Kirjailijan valokuva⁵ O:n kannensyrjässä on mustavalkoinen ja hänen pohtiva asentonsa uhkuu melodraamaa. Hän näyttää 1990-luvulta tähän päivään eksyneeltä filosofian pääsykokeita harkitsevalta, aikuisiän kynnyksellä maailmalle avoimelta nuorelta. Sellaiselta, jolla on vanha pehmeä samettitakki ja -housut, joissa on aavistuksen levenevät lahkeet. Joka ei aio ajaa ajokorttia. Joka kuuntelee *Joy Divisionia*, *Nine Inch Nailsia* ja *The Curea*⁶. Joka katsoo putkitelevisiostaan uudestaan ja uudestaan **Lars Von Trierin** *Rigetiä*⁷. Mielikuvani on Liukkosella väritynyt hämmentävä assosiaatio kahdesta tuohon aikaan tuntemastani ihmisestä: eräästä **Harrista** ja runoilija **Olli-Pekka Tennilästä**⁸.

Vanhoista muistoista nyrjähtäen rakentunut visioni on häilyvä ja todellisuudesta irtonainen kuten ihmiset O:n sivuilla, joilla aika liikkuu ja väristyy. Teoksessa jotkut ihmiset ovat oikeastaan vain toistensa kuvitelmia – emmekö tavallaan kaikki ole? Elän jonkinlaista nostalgiaa läpi teoksen. O aiheineen nostattaa esiin uponneita muistikuvia, kuten vuosien takainen

aikavääritysteoriani ystävän kanssa ja lukion äidinkielen aineeni, jossa hiipivä hulluus sai hahmon ja lähti liikkeelle. Monet lukemani kirjat innoittavat kirjoittamaan, mutta *O* innoittaa ajattelemaan. Vain tuijottamaan kattoa ja uppoutumaan vapaasti vaihtoehtoihin aikajatkumoihin.

O alkaa listalla, jossa esitellään suuri määrä teoksessa esiintyviä henkilöitä⁹. Kavalkadi hämmentää ja herättää hilpeyttä. Heissä on muun muassa kirjallisuuden opiskelija, jolla on pakkomielteille kaloihin, jalkasilsan pelosta kärsivä uimari ja julistevastaava, joka on keksinyt ideaalin tavan kaataa kahvia. Henkilöluettelo pursuaa keksijöitä, fyysikoita ja muita tieteilijöitä¹⁰. Monilla on fobioita, pakkomielteitä ja syndroomia¹¹. Kaikki he rakentavat (surku)hupaisalla tavalla yhteiskuntaa, jossa keksitään uutta uuden päälle, ollaan paljon ja tehdään paljon – mutta pelätään arkisia asioita, ollaan pakkomielteisiä, rutinoituneita, eksyksissä, väärällä tiellä ja vailla ääntä.

Henkilöt tarinoineen ovat monenkirjavia ja juonet kietoutuvat arjen ympärille joka suunnalta. Erilliset tarinat vetävät toisiaan puoleensa samalla, kun hahmojen keskinäinen erilaisuus ja erilaisuuden ylikorostuneisuus kutovat kaiken hajanaisuuden tukeväksi verkoksi. He etsivät itseään ja toisiaan, ihmisyyttä ja inhimillisyyttä. Erään nuoren miehen tapa kommunikoida post it -lapuilla on hiljaista huomionhakua kovaäänisessä, informaatioähkyn pyöräyttämässä maail-

massa. Kirjan rakenne, jossa eri elämät kamppailevat sivutilasta myötäilee sitä, kuinka vaikeaa on löytää paikkansa, pitää puolensa ja saada sanotuksi asiansa kaiken kilpailevan hälyn keskellä.

O tarjoaa rikasta kieltä, yllätyksiä, järjettömyydessään järkeenkäypiä ideoita ja herkkiä kuvia rujouden vastapainoksi. Vuorollaan miellyttävä hidastempoisuus pitää tarinankerrontaa hallittuna, mutta toisinaan teksti poukkoilee sivuraiteiden yli. Kaaoksen muutos poikkeustilasta tavanomaiseksi on nykyaikaa hallitseva piirre, jonka teos absurdin arjen kuvauksena näyttää. Silloin kun *O:n* sisältö tuntuu karkaavan käsistä, se sopii teematisuuteen: elämä on rajanylityksiä ja ylilyöntejä, käsistä lipsuvia asioita: milloin karkaa fokus, milloin ajattele mattomat sanat sosiaaliseen mediaan. Liukummat hallitun ja holtittoman välillä ovat teknisesti osuvia.

O on myös itsetarkoituksellinen, mutta siinäkin ristiriitainen. Suuruudenhulluus on sympaattista, mutta epäilyttävää. Olisiko varmempi tekijä uskaltanut rajata vellovaa ajatusmassaa ja tiivistää enemmän? Tekstipaljouden vyörytys ja pitkien virkkeiden raskaus, kaikessa komeudessaan, käy toisinaan uuvuttavaksi. Ohimennen rasittaa, vaikka onkin ymmärrettävää, että selittämisen selittäminen vaatii selittämistä¹².

Kaikessa runsaudessaan¹³ *O* on teos, joka kannattaa lukea. Se on joka taval-

la painava, lukiessa voi treenata käsiä kilon¹⁴ painoisella kirjalla. Teoksen raskas sisältö on pienellä vaivannäöllä kannateltavissa oleva ajankuvaus: ”Se oli heidän sukupolvensa abstrakti pandemia: liian informaation aiheuttama sekasorto [– –]” Tämä lainaus kuvaa myös teosta itseään tässä ajassa, neutraalisti eikä negatiivisesti ajatellen.

Laajuudesta huolimatta *O* tiivistää oleellisen: ympyrä ei ala mistään eikä sulkeudu koskaan, se vain on niin, kiertää kehää toisensa päälle. Kaikki on jatkoa jollekin. *O* pysähtyy ihmiskunnan jatkumon kehityssuunnan äärelle ja kannattelee uhkaavia, väkivaltaisia pilviä pienten, omissa kehissään ravaavien ihmisten yllä. *O* on väistämättömän, jatkuvan muutoksen edessä vakava, mutta myös ironisoiva.

Teoksen painostavaksi muuttuva hilpeys jättää toiveikkaita rakoja synkkyteen, siivuja, joista pilkottaa mahdollisuuksia. Ei pitäisi ajatella, että tämä aika hallitsee, vaan pitäisi keskittyä hallitsemaan sitä, mitä tässä ajassa tapahtuu. Ei kannata päivitellä, kuinka kaikki menee huonommaksi, ei kaikki mene. Eikä tarvitse vain kyllä mukana elämän uima-altaassa kuin vanhukset *O:n* uimahalleissa. Ei tarvitse myöskään kauhoa kiireellä hitaampien ohi.

Ja onhan se niin, että pelko luo kaaosta enemmän kuin runsaana tulviva informaatio ja jatkuva kehitys. Kyky sopeutua on kateissa, koemme elä-

vämme aikaamme edellä, kuten eräät *O:ssa* tekevät.

En mahda mitään sille, että ajankuvaan osuu seuraava sitaatti, joka pyörii mielessäni. Sekä pahoitellen että ylpeänä voin yhdistää toisiinsa Miki Liukkosen *O:n* ja *Kumman kaa* -televiiosarjan, jossa tuumataan: ”Toimivaa ja hyväksi havaittua ei kannata muuttaa, turha muutos on tarpeetonta.”¹⁵

Elina Laine

¹ *Valkoisia runoja* (2011), *Elisabet* (2012) ja *Raivon historia* (2015), kaikki WSOY.

² 8.4.2015 Bar Kukassa, Turussa, Miki Liukkosen ja Erka Mykkäsen (s. 1988) kirjanjulkistuskiertueella.

³ Raadin perustelut ehdokkuudelle: ”Proosa voidaan kutsua lauseista koostuvaksi selvitykseksi asian tilasta. Miki Liukkosen *O* on tässä suhteessa selvitys pakkoneuroottisesta milleniaalisukupolven ajasta, jossa syiden etsiminen muodostuu metsäksi, jonka jokainen puu tutkitaan. *O* on maksimaalisuudessaan pysäyttävä teos. Sen kieli on täsmällisyydessään hykerryttävää ja kieliainekseltaan se näyttää ehtymättömältä. *O* kykenee synnyttämään lukijassa uteliaisuutta jokaisella sivullaan, ja havaintojen tarkkuudessa se on ennennäkemättömän terävä.”

⁴ David Foster Wallacen (1962-2008) *Infinite Jest* sai loistavan vastaanoton, ja vaikka sitä kuvattiin arvioissa muun muassa liian pitkäksi, liian leikkisäksi ja liian älykkääksi, palaute oli ylistävää ja kehuva.

⁵ Kuvan on ottanut Aki Roukala (s. 1978) joka kertoo 21.5.2015 julkaistussa *Forum24:n* haastattelussa muuttaneensa Hailuotoon, jossa ei ole nykyäikää.

⁶ *The Cure* on brittiläinen yhtye, jonka johtotähti Robert Smith (s. 1959) on inspiroitunut ranskalaisesta kirjallisuudesta ja kirjoitti *The Curen* ensisinglen "Killing an Arab" Albert Camus'n (1913-1960) Nobel-palkitun *Sivullisen* (1942) pohjalta. Eksistentiaalisen *Sivullisen* välinpitämättömän päähenkilö on kovin päinvastainen *O:n* neuroottisiin henkilöihahmoin verrattuna, mutta hänessäkin kytee inhimillinen epävarmuus. Lopulta tarkoitukseton elämä ei aja epätoivoon vaan elämään enemmän. *Sivullinen* oli *O:n* tapaan puhetta aikansa yhteiskunnalle.

⁷ Tanskalaisen Lars Von Trierin (s. 1956) *Riget* on yhteensä kahdeksanosainen kahden kauden minisarja vuosilta 1994 ja 1997. YLE esitti sarjan Suomessa vuonna 1998 nimellä *Valtakunta*. Sairaalamailmaan sijoittuvaa kauhusarjaa elävöittää nerokas komiikka, kuten *O:ta*. Sarjassa on esillä rikollisuutta, kuten *O:ssa*, siinä liikutaan vaihtuvissa aikatasoissa, kuten *O:ssa*, ja siinä on outoja henkilöitä oudoissa tilanteissa, kuten *O:ssa*.

⁸ Olli-Pekka Tennilä (s. 1980) on jyväskyläläinen runoilija ja Poesian kustannuspäällikkö, joka oli viehättynyt samettivaatteisiin 1990-luvun lopun Kuopiossa ja on sitä edelleen 2010-luvun lopun Jyväskylässä.

⁹ Alussa on noin sata teoksessa esiintyvää henkilöä kattava lista.

¹⁰ Teoksessa on mukana mm. romanien ja munakoisojen geneettistä yhtäläisyyttä tutkivia perinnöllisyystieteilijöitä, eetteriteorian puolestapuhuja ja C.G. Jung.

¹¹ Teoksen henkilöiltä löytyy mm. nekrofobia, vakava valoherkkyys, kleptomaniaa ja fataali semi-sporadinen insomnia.

¹² Lisäksi teoksessa käytetään runsaasti alaviitteitä selittämään lisää. Alaviitteitä löytyy pitkälti yli sata.

¹³ Teoksessa on 858 sivua.

¹⁴ Tarkistusmittaamaton tieto internetistä.

¹⁵ Minna Koskelan ja Heli Sutelan käsikirjoittaman sekä Lauri Nurksen ohjaaman *Kumman kaa* -televisiosarjan toisen tuotantokauden päätösjakso esitettiin ensimmäisen kerran Nelo-

sella 31.1.2005. Sitaatin sanoo Heli Sutelan roolihahmo Anne, joka kertoo vastanneensa näin kysymykseen työhaastattelussa. Anne saa työn. *Kumman kaa* -sarjan hahmot ovat keveästä kerronnasta ja komediaotteesta huolimatta itseltään hukassa, täyttävät henkistä tyhjiötään alleviivaavan pakkomielteisellä käytöksellä ja ovat kaikin tavoin patologisia, kuten niin moni *O:ssa*.

RAKKAUDEN JA VIHAN VÄLILLE ELÄMÄ

Johanna Catani ja Lari Mäkelä (toim.):
Toinen tuntematon. WSOY. 376 s.

Suomi täytti viime vuonna 100 (mikäli et sattunut huomaamaan). Suomea juhlittiin ympäri maata sadoin eri tapahtumin, tempauksin ja julkaisuina, joista ehkä odotetuina oli tuore *Tuntematon sotilas* -elokuva. Tieto elokuvan uudesta filmatisoinnista tuli julkisuuteen jo vuonna 2014, ja jo ennen ensi-iltaansa se ehti herättää suomalaisissa keskustelua niin puolesta kuin vastaan.

Yksi tällainen keskustelu käytiin viestintätoimisto Ellun Kanoissa, jossa pohdittiin elokuvan miehistä näkökulmaa. Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* on miesten tarina, mutta Ellun Kanat kaipasi sodasta myös naisnäkökulmaa. Tästä syntyi ajatus *Toisesta tuntemattomasta*, sodan tarinasta naisten silmin. Ajatusta perusteltiin todella siitä, etteivät naiset minnekään kadonneet, vaikka sota syttyi – he vain jäivät kotiin pyörittämään arkea. Niinpä 22 suomalaista nykykirjailijaa pyydettiin kirjoittamaan *Toista tuntematonta*.

Itse lähdin lukemaan antologiaa mielenkiinnolla, sillä teos herätti enna-

kolta kahdenlaisia tunteita. Toisaalta olin vilpittömän ihastunut: kukapa nyt ei haluaisi päästä kurkistamaan *Tuntemattoman sotilaan* ”kulisseihiin” ja tutustua naisten näkökulmaan sodasta. Toisaalta teoksen ajatus tuntuu hieman päälle liimatulta maailmassa, jossa naisten näkökulma tuodaan jatkuvasti esille siitä huolimatta, että samaan aikaan pyritään vähentämään eriarvoisuutta sukupuolten välillä. Kuitenkin näen naisnäkökulman esiintuomisen perusteltuna, onhan naisilla ollut merkittävä rooli sodan aikana, ja myös he ansaitsevat oman äänensä *Tuntemattoman sotilaan* rinnalle.

Toinen tuntematon osoittautui varsin mukaansatempaavaksi teokseksi. Antologiassa ääneen pääsevät *Tuntemattoman sotilaan* henkilöiden vaimojen ja kihlattujen lisäksi niin kotiin jääneet sisaret, eri-ikäiset äidit ja piat kuin rintamalla olleet naiset sekä Petroskoissa miehityksen ajan olleet Vera ja Vassa. Novelleissa naisten ajatuksia ja tunteita kuvataan monipuolisesti tavallisen proosakerronnan lisäksi myös kirjenvelleilla, haastatteluina sekä tajunnanvirran kautta.

Jokaista novellia edeltää lainaus *Tuntemattomasta sotilaasta*. Useimmiten pelkästä lainauksesta tai viimeistään novellin alusta on helppo päätellä, mihin romaanin hahmoon tai tilanteeseen novelli viittaa, mutta toisinaan lainaukset ovat varsin lyhyitä ja tekee mieli palata romaaniin tarkistamaan, mistä olikaan kysymys. Hämmennystä aiheuttaa myös lainausten näennäi-

nen aikajärjestys, joka ei lopulta täysin toteudu. Kaiken kaikkiaan novelliantologiasta saisi eniten irti lukaisemalla sitä ennen *Tuntemattoman sotilaan* vielä yhden kerran, mutta ilmeisesti vielä kerran, mutta ilmeisesti vielä kerran. Ja tuki *Toisesta tuntemattomasta* voi nauttia siitä huolimatta, ettei romaani ikinä omalle lukulistalle olisikaan sattunut.

Romaanin tyyliä noudatellen *Toinen tuntematon* ei pyri romantisoimaan sotaa, mikä on antologian yksi vahvuuksista. Jo se, että Suomen vastustajat saavat äänen, on kiinnostavaa. Siinä missä Petroskoin valtaaminen on *Tuntemattomassa sotilaassa* suoranaisten helpotus, *Toinen tuntematon* kuvaa valloituksen aiheuttamaa pelkoa, vihaa, sortoa ja epäoikeudenmukaisuutta. Ainoa heikkous Katja Ketun ”Juro ja Rukka” sekä Laura Gustafssonin ”Yksi tavallinen Vassa” -novelleissa on, etteivät ne keskustele toistensa kanssa. Pienet epäloogisuudet horjuttavat kummankin uskottavuutta, mikä on sääli, sillä yksittäin kumpikin novelli on todella toimiva.

Toisen tuntemattoman vahvuuksiin kuuluu myös negatiivisten tunteiden esittäminen. Vihaa kohdistuu paitsi sotaan ja suruviestiin tuojiin, myös rakkaimpiin. Esimerkiksi Mooses Mentulan novellissa ”Väepeli Korsumäen neulova vaimo” Sofia-vaimo tuntee suuttumusta miestään kohtaan, kun tämä ei lupauksistaan huolimatta suostu jäämään eläkkeelle. Suuttumuksen takana on paitsi huoli miehestä, myös halu päästä parantamaan

omaa elämänlaatuaan. Jopa kaikkien rakastaman Roka hahmo rakoilee, kun Lyyti-vaimo pääsee ääneen Antti Heikkisen ”Jauhot”-novellissa. Tulkinta on varsin toinen kuin uusimmassa *Tuntematon sotilas* -elokuvassa, mikä luo kiinnostavan vuoropuhelun erilaisten vaihtoehtojen välille. Yhdeksi suosikkikohtauksistani antologiassa nousi Venla Hiidensalon novelliin ”Sydän on vasemmalla” alku, jossa kuvataan lääkintälottaa käyttämässä huumeita yhdessä lääkärin kanssa. Huumeiden käyttö esitetään niin arkipäiväisenä, ettei sitä pysty kyseenalaistamaan. Novelli esittää sodan sellaisena kuin se on, sotana jossa kaikki selviytymiskeinot ovat sallittuja. Voimakkaiden tunteiden ja synkkyyden sekaan on saatu mahtumaan myös onnen vivahteita, joten liian raskaaksi lukeminen ei missään vaiheessa käy.

Monen eri kirjailijan tyyli luo *Toiseen tuntemattomaan* vielä yhden moniäänisyyden kerroksen. Vaikka itse koin osan novelleista aavistuksen pitkävetoisinä tai pitkinä, takaa vaihtelu jokaiselle jotakin. Ja mikäli *Toiseen tuntemattomaan* tarttuu, ei mikään velvoita lukemaan kirjaa kannesta kanteen – antologioissa on se ihana puoli, että voi halutessaan valita pelkät helmet.

Vaikka suomisadasta ei muuten perustaisi, tätä tuotetta kannattaa kokeilla. Ja kun Suomi seuraavan kerran viettää merkkipäiviään näin juhlavasti, voidaankin kirjoittaa *Pieni tuntematon*, jossa äänen saavat miesten ja

naisten sijaan lapset, joiden näkökulma sodasta on aivan erilainen.

Laura Setälä

JOUTSENIA JA ROOLI- LEIKKEJÄ 1700-LUVULTA

Anu Kaaja: *Leda*. Teos 2017. 162 s.

”Mutta tästä ei kuitenkaan tule huolestua, sillä kaikki on hallinnassa ja kertojanne hahmojensa jumalana yhäkin pitää valtaa henkilöittensä ylitse.” (Leda 73)

Anu Kaajan vuonna 2015 julkaistu novellikokoelma *Muodonmuuttoilmoitus* sai hyvän vastaanoton, mutta hänen esikoisromaaninsa *Leda* suorastaan räjäyttää pankin. Tyylikäs, kiehtova, humoristinen ja arvoituksellinen teos leikittelee herkullisesti niin kielellä kuin genrelläkin saaden lukijan sekä huvittumaan että hämmentymään. Samalla se herättää (varsinkin kirjallisuudentutkijan näkökulmasta) omaperäisellä tavalla lukijansa pohtimaan kertomiseen liittyvää vallankäyttöä, ihmisen ja luonnon suhdetta, seksuaalisuutta ja sukupuolta ja fiktion ja todellisuuden suhdetta.

Antiikin Roomasta peräisin olevasta, taiteilijoita vuosituhansia inspiroineesta Leda-myytistä on runsaasti erilaisia versioita ja tulkintoja: eräässä tunnetussa versiossa pääjumala Jupiter laskeutuu joutsenen hahmossa maan päälle ja raiskaa Leda-nimisen kuningattaren. Kaajan *Leda* taas sijoit-

tuu 1700-luvun lopun Ranskaan maaseutukartanoon, jossa kertoja-päähenkilö kirjoittaa ystävälleen kirjeitse Leda-myytin inspiroimaa kuvaelmaa, josta hän aikoo tehdä vielä alkuperäistä myyttiä paremman. Näin ollen kertoja sijoittaa myytin omaan aikaansa ja korjaa myytin ”virheet” muuttamalla henkilöhahmoja ja tapahtumia kaikkivaltiaan kertojan elkein. Kirjeiden lisääntyessä ja kuvaelman edetessä kertojan suhde kirjoittamaansa kuvaelmaan mutkistuu ja lukija alkaa enenevässä määrin kiinnostua siitä, kuka kirjoittaja oikeastaan on ja mikä on hänen motiivinsa kirjottamiselle.

Lajityypiltään *Leda* voi pitää kirjeromaanina, joskin teos myös kyseenalaistaa kirjeromaanien konventioita jopa siinä määrin, että sitä voi pitää kirjeromaanin parodia: harvoinpa kirjeromaaneissa törmää asetelmaan, jossa sekä kirjeiden kirjoittajan että vastaanottajan identiteetit ovat arvoitukselliset. Genren lisäksi teos parodioi hahmojensa ja miljöönsä kautta ylhäisön hovipuhetta ja elämäntapaa, joutsenenjalkojen värin pohdinnalla se taas huvittelee 1700-luvulla vallitsevan tieteellisen empirismin kustannuksella. Teoksen erikoinen kertoja taas parodioi perinteistä autoritaarista kertojaa.

Kertoja onkin romaanin keskipiste. Tämä kummallinen hahmo on samanaikaisesti sekä henkilöhahmo että sisäiskertomuksena toimivan kuvaelman kaikkietävä kertoja. Kaikkietäväksi kertojaksi päähenkilö

on kuitenkin eriskummallinen, sillä tämä hyppää silloin tällöin mukaan kuvaelmaansa kuin näkymättömäksi sivustakatsojaksi ja päättyy jopa juoksentelemaan hahmojensa perässä kuvaelman tapahtumapaikalla. Kertoja osoittaa rajatonta valtaansa kuvaelmaan muun muassa poistamalla epämiellyttävän hahmon tarinasta, mutta toisaalta paljastaa voimattomuutensa kadottaessaan hetkeksi kaksi henkilö-hahmoaan. Kertojan asemalla ja identiteetillä pelailu muodostuu kenties romaanin kiinnostavimmaksi anniksi.

Kaajan hauska, hovipuhetta parodioiva kirjoitustyyli jaksoo huvittaa koko teoksen ajan. Huolitelluksi kokonaisuudeksi yhdistyvät monimutkaiset lauserakenteet ja arkaaiset sanavalinnat saavat ihailemaan Kaajan sanaseppöilyä. Hovipuheen tyylittelyillä leikittelevät sanankäänteet sisältävät rutkasti seksuaalista vihjailua, jonka oivaltavuus ja samanaikainen ilmisyys on hykerryttävää. Huvittavuutta lisää, etteivät teoksen hahmot, kuten vaikkapa palveluspojista kiinnostuneet Paronit, vaikuta olevan tietoisia siitä, millaisen seksuaalisen latauksen heidän repliikkinsä sisältävät. Teoksen omalaatuinen ja miellyttävällä tavalla liioitteleva kielenkäyttö erottaa sen edukseen valtavirrasta, joskin kielen poikkeuksellisuus saattaa teoksen alkumetreillä olla huomiota herättävyydessään vaikeasti lähestyttävän tuntuista. Kuitenkin jo muutaman aukeaman jälkeen tyyliin tottuu ja siitä alkaa todella nauttia.

Lukukokemuksena *Leda* on erittäin miellyttävä. Lukija saa itse pohdiskella tarinan eri tasojen yhteyksiä ja tehdä päätelmänsä esimerkiksi luontosymboliikan merkityksestä. Lukijan salapoliisityö ei kuitenkaan lopussa välttämättä johda vastauksiin, vaan vastaan tulee vain uusia kysymyksiä. Kauniisiin kansiin kiedottu ja kauttaaltaan humoristisena esiintyvä tarina sisältää vakavia aiheita, joista mietityttävimpiä ovat sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, kuin myös seksuaaliseen väkivaltaan, liittyvät kysymykset. Miten sukupuoliroolit esitetään teoksessa ja mihin ne ottavat kantaa? Miten pitäisi suhtautua siihen, että kertojahahmo ottaa kuvaelmansa aiheeksi raiskausmyytin? Tämän teoksen kohdalla lukijan oma tulkinta tuntuukin olevan ainoa "totuus", jonka teoksesta saa irti.

Tämä arvio ei tee oikeutta sille, miten eriskummallinen ja ennen kaikkea huomionarvoisa teos *Leda* on. Romaania ei moninkertainen lukeminen ja tutkiskelu kuluta; itse päädyin kirjoittamaan *Ledasta* kandidaattitutkielmani ja teos osoittautui mitä parhaimmaksi analyysin kohteeksi. Tutkittavaa olisi löytynyt paljon enemmän kuin mitä vaivaiseen 25 sivuun mahtuu, mutta jatkotutkimus jääköön tuonemmaksi. Jäänkin innolla odottamaan Kaajan seuraavaa luomusta.

Matleena Luukkonen

PROJEKTI-ESITTELY

SARJAKUVA JA SIIRTOLAISUUS

Ralf Kauranen & Olli Löytty

Mitä yhteistä on seuraavilla sarjakuva-albumeilla: Sanna Hukkasen *Juuri* (2015), Toni Karosen ja Harri Honkalan *Karim: Ulkopuoliset* (2014), Pentti Otsamon *Kahvitauko* (2012), Hanneriina Moisseisen *Kannas* (2016) ja Ville Tietäväisen *Näkymättömät kädet* (2011)? Seuraavien teosten nimet antavat lisää osviittaa: Hannele Richertin toimittama sarjakuva-antologia *Mitä sä täällä teet? Tarinoita maahantulosta* (2016) ja Karstein Vollen, Kalle Hakkolan ja Tuomas Tiaisen toimittama sarjakuvapamfletti *Nyt riittää! Sarjakuvakulttuuri <3 monikulttuurisuus* (2015).

Kaikissa mainituissa teoksissa avataan näkymiä siirtolaisuuden merkityksiin Suomessa. Ne kuvaavat ihmisten liikkumista maailmalla sekä enemmän tai vähemmän onnistunutta asettumista erilaisiin ympäristöihin fiktiivisen kerronnan, omaelämäkerrallisuuden sekä dokumentaristisen otteen ja runsaan taustatutkimuksen keinoin.

Kyse ei ole ainoastaan suomalaisesta vaan kansainvälisestä sarjakuvakulttuurin trendistä, jossa käsitellään siirtolaisuutta, pakolaisuutta, maasta- ja maahanmuuttoa sekä erilaisia ylirajaiseen liikkeeseen kytkeytyviä identiteettejä ja poliittisia näkökulmia. Näitä

aiheita käsittelevien sarjakuvien määrä on kasvanut 2000-luvulla miltei räjähdysmäisesti. Me tutkijat yritämme pysyä perässä.

Vuoden 2018 alussa aloitti toimintansa Koneen säätiön rahoittama kolmevuotinen hanke ”Sarjakuva ja siirtolaisuus. Kuuluminen, kerronta, aktivismi”. Sen tavoitteena on sekä tutkia siirtolaisuutta käsittelevien sarjakuvien kerronnallisia keinoja että tuottaa ja nostaa esiin sarjakuvaa, jossa siirtolaisuus muodostaa kantavan teeman. Seitsenhenkiseen hankeryhmään kuuluvat Warda Ahmed, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Aura Nikkilä, Hannele Richert, Johanna Rojola ja Anna Vuorinne.

Ryhmissämme ovat edustettuina sekä sarjakuvantekijät että tutkijat. Tutkijoiden tekemä kerronnan analyysi saa syvyyttä sarjakuvantekijöiden tarjoaman tekijänäkökulman avulla ja tekijöiden toimintaa luotaava tutkimus lisää käytännön työtä tekevien ymmärrystä toiminnastaan ja tuo näkyviin uusia toimintamalleja.

Yleisen kirjallisuustieteen väitöstutkimuksessaan Anna Vuorinne tarkastelee saksalaisen 2010-luvulla julkaistun sarjakuvan siirtolaisuuskertomusten eettisiä ulottuvuuksia. Tutkimuksessa selvitetään, millaisia keinoja nykytiedellisuutta dokumentoiva ja historiaa tutkiva sarjakuva voi antaa siirtolaisuuden ilmiön ja siirtolaisuuskokemusten kohtaamiseen ja ymmärtämiseen. Se nostaa esille, että dokumentaarisen

sarjakuvan teoretisoinnissa tulisi huomioida myös sepittämisen ja kuvitte-
lun merkitys dokumentaarisuudelle.

Warda Ahmedin osuus hankkeessa koostuu sarjakuvanovellien tekemisestä. Niissä hän tarkastelee elämäker-
tagenren puitteissa ja haastatteluai-
neistoon tukeutuen oman sukunsa
tarinaa siirtolaisuuden historian nä-
kökulmasta. Suvussa on lukuisia koke-
muksia siirtolaisuudesta ja sen syistä:
opiskelu, siirtotyöläisyys, pakolaisuus
ja parisuhteiden solmiminen. Siirto-
laisiksi on lähdetty arabimaihin, Neu-
vostoliittoon, Aasiaan, Pohjois-Ame-
rikkaan ja moneen eri Euroopan
maahan. Siirtolaisuuden kuvauksessa
korostuu moninaisuus tarinoissa ja ih-
misten taustoissa.

Olli Löytty keskittyy monikielisyy-
den ja kielenoppimisen merkityksiin
muuttoliikettä ja siirtolaisia käsitte-
levissä sarjakuvissa. Kielten avulla esite-
tään sarjakuvahahmojen identiteetti-
jä ja kuulumisen ja ulkopuolisuuden
tunteita. Kielellisiin kohtaamisiin liit-
tyy kysymys valtahierarkioista niin
kielten kuin ihmisyyksilöiden ja -ryh-
mien välillä. Huomionarvoista on, että
verbaalinen kieli on sarjakuvissa aina
visuaalista. Sarjakuvissa on käytössä
useita visuaalisia konventioita, joilla
esitetään hahmon käyttämää kieltä
silloin, kun se esimerkiksi eroaa ympä-
ristön tai tarinan pääkielestä.

Taidehistorian väitöstutkimuksessa
Aura Nikkilä tarkastelee, miten sar-
jakuvaa ja valokuvaa yhdistelemällä

kerrotaan tarinoita siirtolaisuudesta.
Valokuvat ovat toistuva visuaalinen
elementti siirtolaisuutta kuvaavissa
sarjakuvissa. Ne esiintyvät sarjakuvis-
sa eri tavoin, esimerkiksi sarjakuvan
maailmaan piirrettyinä tai sarjakuvan
sivuille suoraan jäljennettyinä kuvina.
Valokuva tuottaa sarjakuvaan muun
muassa perhesuhteisiin, muistami-
seen ja menetykseen linkittyviä mer-
kityksiä, mutta herättää myös doku-
mentaarisuuden, todenmukaisuuden
ja autenttisuuden kysymyksiä.

Siirtolaisuuden ja muistojen käsitte-
llylle luodaan edellytyksiä Maailman
sarjakuvat ry:n tuottamissa, maahan-
muuttajaryhmille tarjottavissa sarja-
kuvatyöpajoissa, joita Johanna Rojola
koordinoi hankkeessamme. Maailman
sarjakuvien (<https://www.worldcomics.fi/>)
niin kutsuttujen ruohonjuurisar-
jakuvien ideana on, että kuka tahansa
voi sarjakuvan avulla saada äänensä
kuuluviin kustannustehokkaalla taval-
la.

Ralf Kaurasen tutkimuksen kohde
ovat etenkin edellä mainitut sar-
jakuvatyöpajat. Niissä tuotetuissa
sarjakuvissa, kuten siirtolaisuutta
käsittelevässä sarjakuvassa usein
muutenkin, pyritään antamaan ääni
paikaltaan siirtyneille, monesti mar-
ginalisoiduille ryhmille ja yksilöille.
Vaikka ruohonjuurisarjakuvat sinän-
sä ovat suhteellisen yksinkertaisia,
on kyse monimutkaisesta prosessis-
ta, jossa materiaaliset, kulttuuriset ja
kielelliset ehdot asettavat rajoja toi-
minnalle. Osallistuvan havainnoinnin,

haastattelujen, opetusmateriaalien ja
työpajoissa tuotettujen sarjakuvien
analyysin avulla Kauranen tarkastelee
osallistujien omien sarjakuvakerto-
musten rakentumisen prosessia.

Hannele Richert tuottaa hankkeel-
le monikielisen verkkosivuston, joka
sisältää paitsi tutkimusblogin myös
siirtolaisuutta käsittelevää sarjaku-
vaa. Tavoitteena on moniääninen
sarjakuvamuotoinen vuoropuhelu
siirtolaisaiheen monista puolista. Si-
vustohanke sai alkunsa, kun Richert
keräsi eri-ikäisten maahanmuuttajien
tositarinoita vuosina 2013–2015. Tari-
nat muokattiin sarjakuviksi 15 eri tai-
teilijan toimesta ja julkaistiin syksyllä
2016 antologiassa *Mitä sä täällä teet?
Tarinoita maahantulosta*. Sitä käyte-
tään Sarjakuvakeskuksen koulu yhteis-
työssä globaalikasvatusaiheisissa sar-
jakuvapajoissa. Jatkuvasti päivittyvän
sivuston on tarkoitus toimia moni-
puolisena resurssina sarjakuvan ja siir-
tolaisuuden suhteista kiinnostuneille
kautta linjan: tutkijoille, opiskelijoille,
koululaisille ja heidän opettajilleen
jne. Työn alla olevan sivuston osoite
on migrationcomics.fi.

Sarjakuvalla on nähdäksemme mer-
kittävää potentiaalia, jonka kerron-
nalista, eettistä ja poliittista luonnetta on
upeaa päästä pohtimaan. Sarjakuva
auttaa siirtolaisuuden ymmärtämisessä
ja voi parhaimmillaan korjata siirto-
laisuuteen liittyviä juurettomuuden
tunteita ja ratkoa kulttuurisen kanssa-
käymisen aiheuttamia ristiriitoja. Sar-
jakuva voi myös antaa äänen ryhmille,

joiden asema yhteiskunnassa muuten
on heikko. Kun ihmiset ovat liikkeessä,
johonkin paikkaan tai kulttuuriin kuu-
lumisesta muodostuu keskeinen ih-
misten arvoa, asemaa, kokemuksia ja
olemista määrittävä poliittinen kysy-
mys. Silloin on tärkeää kysyä, millaisia
tarinoita kerrotaan, kenen ääni pääsee
kuuluviin, ketkä taas jäävät näkymät-
tömiin.

Taiteenlajina sarjakuva on kiehtova
tutkimuskohde. Sarjakuvalla tunnus-
omaiset kommunikaation keinot –
ruutujen sarjallisuus, kuvan ja sanan
multimodaalisuus, sivun, aukeaman
ja teoksen tilallisuus sekä kuvallisen
aineksen piirroksellisuus – tarjoavat
monenlaisia mahdollisuuksia siirto-
laisuutta käsittelevien kertomusten
toteuttamiseksi. Siitä todistavat myös
alussa mainitut – kirjastoista löytyvät
– suomalaiset sarjakuvakirjat.

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN PRO GRADU -TYÖT
2017

GRADUT 2017

Hentilä, Tiina: En tiennyt yhtään mitään itsestäni. Henkilöhahmon minuuden kiinnittymisen paikat Raija Siekkisen novellituotannossa.

Honkalampi, Anni: Vapauttava taikapiiri. Kuolleen miehen vuono heterotopiana Katja Ketun romaanissa *Kättilö*.

Hägg, Taija: Väen väkimiehet. Hannu Raittilan *Miesvahvuus* realismin avantgardena.

Laitila, Kirsi: Ympärillä vuoret, jaloissa kiehnää meri. Paikka, raja ja ylirajaisuus Pajtim Statovcin teoksissa *Kissani Jugoslavia* ja *Tiranan sydän*.

Litokorpi, Julia: "Minä nauroin, nauroin niin että hautakammion käytävä kaikui ja likaisenvihreät sellin seinätkin virnistivät - minä vanki!" Hella Wuolijoen tekijäkuvan muodostuminen omaelämäkerrassa *Enkä ollut vanki* ja Vappu Tuomiojalle vuosina 1943–1944 osoitetuissa vankilakirjeissä.

Minkkinen, Reetta: Kaukaisen paikan topos - Venäjän ja venäläisyyden representatiot suomalaisessa nykykirjallisuudessa.

Ollila, Tuulia: Sivistynyt uho? 1930-luvun diskurssit Maria Jotunin teoksissa *Huojuva talo* ja "Evakuoidut".

Suomalainen, Pauliina: Tummiin perhosten saari. Luonto ja ihminen Leena Lande-
rin romaanissa *Tummiin perhosten koti*.

Tuomisto, Sannukka: Kahdeksaluokkalainen kaunokirjallisuuden vastaanottaja.

Valli, Julia: "Ja hänen suunsa, joka oli aina lukittu, repesi auki." Kiusattujen ja kiusaaji-
en piirteiden dynamiikka uudessa kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa.

Ääri, Helinä: Hunajamarinoitu kanallisuus. Piilotetun broilerin paljastaminen
2000-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa.

Sanelma on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. Suurin osa tämän vuoden teksteistä on opiskelijoiden kirjoittamia. Artikkelit perustuvat opiskelijoiden opinnäytetöihin ja niissä käsitellään muun muassa puhujan paikkaa modernistisessä runoudessa, kontrapunktin käsitettä sekä taloutta ja kapitalismia kirjallisuudessa. Tämän vuoden Sanelma sisältää myös kirja-arvioita sekä esseen ilmastonmuutoksen aiheuttamista haasteista kirjallisuudentutkimukselle.

