

☛ "Meren yli, näkyväksi."
Aino Kallaksen miniatyyri
"Meillä on kuollut mukana"

—

Silja Vuorikuru

K

—

irjailija Aino Kallas alkoi kuvata Viroa kaunokirjallisessa tuotannossaan vuonna 1904, noin vuosi Tarttoon muuttonsa jälkeen. Tuolloin julkaistu novellikokoelma *Meren takaa*. *Ensimmäinen sarja* oli kirjailijan neljäs kaunokirjallinen teos. Siitä lähtien Virosta muotoutui Aino Kallaksen tuotannon päämiljö, vaikkakin hän teki tietoisia irtiottoja virolaisesta aihepiiristä sekä 1900–1920-luvuilla että vielä 1940-luvulla (Vuorikuru 2012, 46, 236–237; 2017, 131–132; vrt. Laitinen 1973, 49).

Aino Kallaksen tuotantoon ja elämänvaiheisiin on kohdistunut suurta mielenkiintoa läpi 2000-luvun. Tutkimuksen piirissä on puhuttu jopa ”Aino Kallas-renessanssista”. (Kurvet-Käösaar & Rojola 2011, 1–10.) Koska Kallas on Suomen ja Viron yhteinen kirjailija, tutkimusta on tehty kummassakin maassa – Suomessa aina Viroa runsaammin. Kotimaisten naiskirjailijoiden joukossa Aino Kallas on tätä nykyä tutkituimpia. Yhä löytyy silti kartoittamattomia alueita: tässä artikkelissa keskitytään yhteen kirjailijan aiemmin tutkimattomaan tekstiin, ”Meillä on kuollut mukana” (1913).

”Meillä on kuollut mukana” sisältyy kymmenen lyhyen proosatekstin kokonaisuuteen ”Saarenmaalainen intermezzo”, joka puolestaan on osa Kallaksen novellikokoelmaa *Lähteiden laivojen kaupunki* (1913). *Lähteiden laivojen kaupungin* novelleista aiemmin on tarkasteltu laajemmin vain kokoelman päätösnovelleja ”Yksi kaikkien edestä” ja ”Lasnamäen valkea laiva”, joista viimeksi mainittu on tätä nykyä kirjailijan novelleista tunnetuin (Kallas 1953, 285; Erho 1970, 7–22; Laitinen 1973, 263–273; Melkas 2006, 41–54; Rojola 1995, 73–86 ja 2009, 746–757; Vuorikuru 2007, 168–200 ja 2012, 75–101 ja 203–211). Kokoelman muutkin osat ansaitsevat uutta huomiota jo siksi, että teos on Kallaksen tuotannossa ja kirjailijauralla merkittävä. *Lähteiden laivojen kaupunki* oli ensimmäinen kaunokirjallinen teos, jonka Kallas julkaisi vuoden 1907 ja niin kutsutun kirjallisen etsintänsä kauden jälkeen. Se irtautui kirjailijan suosimasta realismista ja sisälsi piirteitä ajankohtaisista kansainvälisistä taiteellisista virtauksista, etenkin symbolisista ja impressionismista.

”Meillä on kuollut mukana” sisältää kiinnostavia yhtymäkohtia myös kirjailijan tunnetumman tuotannon kanssa. Se kuvaa virolaista työmiestä tavoin, jotka muistuttavat kirjailijan tuotannossa yleisempää virolaisen talonpojan hahmoa. Kohdetekstin nimetön työmies kurottautuu kohti yhteisössään arvostettujen merenkulkijoiden joukkoa. Myös kuoleman tematiikka on Kallaksen tuotannossa läpitunkevaa, mitä kirjailija itse selitti hyvin omaelämäkerrallisesti (Vuorikuru 2017, 278). Kohdetekstissä kuolema tuottaa yksilölle arvonnousun tavalla, jonka lähin vertailukohde kirjailijan tuotannossa on hieman varhaisempi, tunnettu ja arvostettu novelli ”Bernhard Riives”. Lisäksi kohdetekstiä hallitsee meritematiikka, joka tässä artikkelissa yhdistetään niin kutsuttuun merikirjallisuuteen. Aino Kallasta on meren kuvaajana tarkasteltu toistaiseksi vain vähän (Vuorikuru 2017, 90–96), vaikka tämä kysymys tarjoaisi aiheen jopa

kokonaiselle tutkimukselle. Oma kiinnostava kysymyksensä olisi myös itse ”työmiehen kuoleman” aihe, joka kansainvälisestikin kertautuu monien 1900-luvun alun kirjailijoiden, kuten Leo Tolstoin ja Arvid Järnefeltin tuotannoissa.

Sormiharjoituksia vai proosarunoja?

Tarkastelen aluksi artikkelin kohdetekstiä osana ”Saarenmaalainen intermezzo” -sarjaa. Kukin kokonaisuuteen sisältyvä teksti kertoo muista teksteistä itsenäisen tarinan, mutta tapahtumamiljö on Viron Saarenmaa. Tekstit ovat syntyneet pääosin vuosina 1911–1912, mutta osaa Kallas on ehkä luonnostellut jo vuonna 1909 (Laitinen 1973, 164, 341). Kokonaisuus kulki alkuun nimellä ”Saarenmaalaisia iltoja”. Osan tarinoista on tulkittu pohjautuvan virolaiseen suulliseen perinteeseen, kuten suuri osa kahden *Meren takaa* -kokoelman (jälkimmäinen 1905) novelleista. Osaa puolestaan on pidetty kirjoittajansa muistoina ja havaintoina Saarenmaalta, sen luonnosta ja maisemista – näin Kallas itsekin tarinoiden taustaa päiväkirjassaan selitti. (Laitinen 1973, 164, 349.) Päiväkirjassaan Kallas tapasi ylipäättään luonnostella kaunokirjallisia ideoitaan, jotka sittemmin siirtyivät enemmän tai vähemmän muokattuina julkaistaviin teoksiin (”Saarenmaalaisen intermezzon” osalta esim. Kallas 1953, 238–239; ks. myös Leskelä-Kärki 2006, 422–426; Vuorikuru 2017, 55–56).

Lähteiden laivojen kaupunki keräsi aikalaisarvioijilta kiitosta ja oli siten tekijälleen saavutus (ks. Leskelä-Kärki & Melkas 2009, 26), mutta ”Saarenmaalaiseen intermezzo” vastaanotettiin kaksijakoisesti. Kirjailija Juhani Siljon mukaan Kallaksen ”suorasanaiset miniatyyri-runot” poikkesivat raikkaasti ajan kirjailijoiden ”proosa-runoista”, kun taas tutkija-kriitikko Werner Söderhjelm moitti niitä hajanaisiksi, hämäräksi ja symboliikaltaan epäselviksi (Kallas 1913 / 1995, 95; ks. myös Laitinen 1973, 198). Kirjailija itse nimitti tarinoitaan ”harjoitelmiksi” ja ”sormiharjoituksiksi” (Rojola 1995, viii). Voidaan kysyä, ilmentääkö sarjan nimi-valintakin kirjailijan omaa vähättelyä: tarkoittaahan musiikkitermi *intermezzo* nimenomaan välisoittoa, joka erottaa suuremmat kokonaisuudet toisistaan. *Lähteiden laivojen kaupungin* suurimmat ansiot olivat Kallaksen itsensä mukaan muualla, etenkin novelleissa ”Yksi kaikkien edestä” ja ”Lasnamäen valkea laiva”.

Tutkimuksessa ”Saarenmaalaista intermezzoa” on käsitelty vähän. Kai Laitinen on tarkastellut sarjaa kokonaisuutena sekä osoittanut sen yhtymäkohtia symbolismiin ja impressionismiin, kirjoittamisajan nouseviin, ajankohtaisiin taiteellisiin virtauksiin (Laitinen 1973, 198–200, 228–233). Sarjan tarinoista on aiemmin käsitelty vain kertomuksia ”Ihminen” ja ”Kultalaiva”. Kukku Melkas tarkastelee väitöskirjassaan ”Ihmistä” kuvauksena ihmisen ja luonnon välisestä rajasta ja valtasuhteesta: aseella hyljettä uhkaava ihminen särkee tyynen luonnon, joka puolestaan määrittyy Melkkaan mukaan suojelevaksi, elämää puolustavaksi, feminiiniseksi voimaksi (Melkas 2006, 279–280). Melkas yhdistää ”Ihmisen” Kallaksen tuotannon ekologiseen tematiikkaan (Melkas 2006,

254–279; 2008, 136–156). Itse olen puolestani tarkastellut ”Saarenmaalaiseen intermezzoon” sisältyvää ”Kultalaivaa” kuvauksena arjesta pakenemisestä ja utopian etsinnästä, joka yhdistyy vahvasti merielementtiin (Vuorikuru 2007, 187; 2012, 95, 102).

Aino Kallaksen tuotannossa ”Saarenmaalainen intermezzo” on ainutlaatuinen miljööltään yhteen kuuluvien tarinoiden sarja. Kirjailijan muuhun tuotantoon verrattuna nämä tarinat ovat lyhyitä, vain yhden tai kahden sivun mittaisia. Moni ”Saarenmaalaisen intermezzon” tarinoista on myös tiiviitä tuokiokuvia, mikä niin ikään on Kallakselle epätavallista. Myös minämuotoisina, kuvaamiaan tapahtumaketjuja esseistisesti pohdiskelevina kertomuksina sarjan novellit poikkeavat kirjailijan muusta novellituotannosta.

Kenties juuri epätyyppillisyytensä vuoksi ”Saarenmaalaiselle intermezzolle” on annettu varsin vaihtelevia lajimäärityksiä. Sarjaa on tarkasteltu yhtenä *Lähtevien laivojen kaupungin* novellina (Laitinen 1973, 202) ja proosakatkelmien sarjana (Melkas 2006, 279). Osan tarinoista on nähty lähenevän proosarunoa, kuten jo Juhani Siljo varhaisessa arviossaan esittää (Laitinen 1995, 199). Kai Laitinen on nimittänyt niitä myös ”novelleteiksi”, pienoismovelleiksi (Laitinen 1973, 164).

Tässä artikkelissa ”Saarenmaalaisen intermezzon” kymmenen tekstiä ymmärretään omiksi tarinoikseen ja niitä nimitetään *miniatyyreiksi*. Kallas itsekin – ja aikalaisarvostelijoista Siljo – käyttivät näistä tarinoista tätä nimitystä (Laitinen 1973, 349). Käytän miniatyyriä lyhyen ja tiiviin novellin nimityksenä, tässä mielessä yhtenevänä edellä mainitun novellin eli pienoismovellin kanssa. Nimivalinnalla pyrin kuitenkin myös korostamaan tarkastelemieni tekstien yhtymäkohtia saman ajan virolaiseen kirjallisuuteen, jossa (*proosa*)*miniatuur* on mitä keskeisin termi. 1900-luvun alkua pidetään virolaisen novellin voimakkaan kehityksen ja uudistumisen aikana. *Miniatuur* ymmärretään ajan virolaisessa kirjallisuudessa yläkäsitteeksi pienproosalle, joka sai useita uusia lajeja: näistä yksi oli *laast* eli lastu, Juhani Ahon lastutuotannon mukaan nimetty laji, jonka keskeisenä kirjoittajana pidetään kirjailija Juhani Liiviä. (Annus 2001, 193–195.) Vaikka pidän Kallaksen miniatyyrien lähimpänä ja tärkeimpänä vertailukohteena nimenomaan saman ajan virolaista pienproosaa, tiedostan 1900-luvun alun uudistuvan virolaisen novellin tukeutuvan kansainvälisen kirjallisuuden luomiin esikuviin ja lajimalleihin.

”Muuan maankiertäjä” ja hänen elämänsä

”Meillä on kuollut mukana” kertoo tarinan Saarenmaan Sörvessa asustelevasta työmiehestä, joka keväisin suuntaa työnhakumatkalle Riikaan. Siellä hän kuitenkin sairastuu vakavasti. Koska mies ei tahdo tulla haudatuksi vieraaseen kaupunkiin, hän piiloutuu satamassa laivaan, joka on lähdössä miehen kotiseudulle. Kuolinkamppailun äänet paljastavat salaisuuden laivan miehistölle ja

matkustajille, mutta mies onnistuu silti surullisessa tavoitteessaan. Hän menehtyy vasta kotirannan häämöttäessä ja saa paikan asuinkylänsä hautausmaalta.

Vajaan kahden sivun mittaisen miniatyyrin päähenkilöstä ei kerrota paljoakaan. Omaa kotiakaan hänellä ei ole, vaan hän on ”muuan maankiertäjä sörveläinen työmies” (Kallas 1913, 46). Sörve (Sörvenniemi) on Saarenmaan harvaan asuttua syrjäseutua (Kreem 1991, 31). Sörve on tämän miniatyyrin ohella tapahtumamiljöön novellissa ”Yksi kaikkien edestä”. Myös siinä korostuu seudun syrjäisyys ja eristäytyneisyys: kylä sijaitsee ”etäällä moisiosta, etäällä kirkosta, vielä kauempana saaren ainoasta kaupungista” (Kallas 1913, 113). Seudun ainut vieras on sinne uiva hylje, eikä kaupunkiin oteta yhteyttä hätätapauksessaan, koska niemellä on ”aina eletty ja kuoltu omin neuvoin, ilman apua” (Kallas 1913, 116). Myös itse Saarenmaa saa Kallaksen tuotannossa syrjäisyyden määreitä: se on ”orjien saari”, jonka luonto peilaa sorrettujen historiaa.

”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyrin keskushenkilö jätetään myös nimettömäksi. Nimettömyys korostaa entisestään miehen vähäpätöistä, näkymätöntä asemaa yhteisössään. Hän on yksi seudun monista työmiehistä, jotka suuntaavat keväisin työnhakumatkoille. Ennen sairastumistaan mies ei poikkeakaan näistä millään tavalla.

Samankaltaisesti nimettä jättäminen toimii saman teoksen tunnetuimmassa novellissa ”Lasnamäen valkea laiva”. Novellissa kuvatun historiallisen uskonlahkon jäsenistä nimeltä mainitaan vain lahkon johtaja Maltsvet ja naisprofeetta Maie Merits (Laitinen 1973, 267–269; Vuorikuru 2012, 85–86). Johtajan asemaa korostetaan käyttämällä hänestä jopa kolmea nimitystä: ”profeetta Maltsvet” tunnetaan novellissa myös historiallisestikin todenmukaisella ristimänimellään ”Juhan Leinberg” ja papillisella nimityksellä ”Johannes II” (Kallas 1913, 135). Lahkon muut miehet nimetään vain asuinpaikkansa ja / tai elinkeinonsa mukaan, naiset miestensä perusteella. Yhteisöön kuuluvat niin ”Kolgarannan kalastajan vaimo” kuin ”eräs Järvamaan mies” (Kallas 1913, 156, 159). Siinä missä ”Lasnamäen valkea laiva” on kollektiivinovelli, kuvaus yhteisöstä (Laitinen 1973, 265, 267–269; Rojola 1995, xii), ”Meillä on kuollut mukana” kertoo yhden nimettömän miehen tarinan.

”Lasnamäen valkean laivan” lahkolaiset ovat kasvoton joukko, mutta ”Meillä on kuollut mukana” riisuu tavallisten työmiesten yksilöllisen arvon vielä perusteellisemmin. Sörven työmiehiä ei vain jätetä nimettömiksi, vaan heitä verratetaan esineeseen: työnhakumatkoille suuntaavat miehet ovat Saarenmaan oma vientituote. Novellin päähenkilö on kaltaistensa tavoin ”edustava Saarenmaan ainoata varsinaista vientitavaraa, inhimillistä työvoimaa” (Kallas 1913, 46). Työmiesten arvon määrittelee heidän antamansa työpanos. Miniatyyrin työmiesten kuvaus muistuttaakin Kallaksen varhaisempien virolaisnovellien tapoja kuvata orjuutettuja talonpoikia ja näiden arkea baltiansaksalaisten maanomistajien mielivallan alaisina.

Työmiehestä merenkulkijaksi

”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyrin tapahtumat keskittyvät nimettömän työmiehen viimeiseen matkaan meren yli, Riian satamasta kotirantaan. Matka on viimeinen kirjaimellisesti ja vertauskuvallisesti. Paluu vieraasta kaupungista kotiin on myös matka elämästä kuolemaan. Vertauskuvallisuudeltaan ”Meillä on kuollut mukana” on varsin traditionaalinen. Matka meren yli kotirantaan on vakiintunut vertauskuva ihmiselämästä, joka vääjäämättä päättyy kuolemaan (esim. Rostek 2011, 48).

Miniatyyrin tapahtumat sijoittuvat kokonaisuudessaan merta kyntävälle laivalle. Tässä mielessä ”Meillä on kuollut mukana” on liitettävissä osaksi ”merikirjallisuutta” (*sea literature*): merikirjallisuus sijoittuu merelle, useimmiten rahtilaivaan ja kuvaa merellä kulkevia, sekä laivan miehistöä että matkustajia (Edwards 1994, 4; Uola 2004, 10–12). Tarinan kertoo tapahtumia läheltä seuraava minäkertoja, joka miniatyyrin otsikkoa myöten osoitetaan yhdeksi laivan matkustajista. Miniatyyri alkaa sanoin ”Laiva lähestyy satamaa, meillä on kuollut mukana”, mikä tarinan lopussa toistetaan muodossa ”Me lähestymme satamaa, meillä on kuollut mukana” (Kallas 1913, 46, 48). Kertoja selostaa silminnäkijänä todistamansa tapahtumat ja siirtyy sitten tulkitsemaan näkemäänsä: millaisia erilaisia vainajia on, miten eri tavoin heitä kohdellaan ja kuinka kertoja toivoo itselleen läheisiä vainajia kohdeltavan.

Kun mies piiloutuu kuolemansairaana kotiseudulle lähtevään laivaan, hän pyrkii palaamaan kotiin, tuttuun ja turvalliseen – siitäkkin huolimatta, ettei hänellä ”maankiertäjänä” ole varsinaista omaa kotia. Hänen viimeinen toiveensa on tulla haudatuksi kotiseudulle ”Jämajan kalastajakalmistoon, suuren Ruotsin meren rannalle, valkoiseen hyvään rantahietaan” (Kallas 1913, 47). Miehen toive on tulvillaan perinostalgista idealisoidun kotiinpaluun kaipuuta; lisäksi tarinassa keskeinen ”kotimaasta erottava meri” on tyyppillinen nostalginen motiivi (Johannisson 2001, 20). Nimetön ”maankiertäjä” myös tuntee läpikotaisin arjen, jota niemessä eletään ja joka jatkuu hänen kuolemansa jälkeen.

Mereltä tulisi myötätuulessa paisuvin purjein venekunta toisensa jäljestä, ja kalmiston kummuilla kyykkisi sörvelaisnaisia ja lapsia raitaiset hameet yllä, jokunen vanhus tai puolikasvuinen poika joukossa, aikamiesten ollessa merillä. Siellä hän valkeassa rantahiekassa lepäilisi, eipä muukalaisena, vaan kotoisena, omana kylänmiehenä ja odottelisi toisiakin tulevaksi aikansa ratoksi. (Kallas 1913, 47–48.)

Siteerattu jakso ei kuitenkaan kuvaa vain kotiinpaluun kaipuuta, vaan myös hahmottelee hienovaraisesti nimettömän työmiehen kotiyhteisössä vallitsevan arvojärjestyksen – hierarkiat miesten, naisten ja lasten joukkojen välillä. Koti-

kylän miesten joukko jakautuu lisäksi kahtia: ylimpänä yhteisössä ovat merellä purjehtivat miehet, heidän alapuolellaan tavalliset työmiehet, jotka hakeutuvat keväisille työnhakumatkoilleen. Alimpana arvoasteikossa ovat niemen jokapäiväistä arkea elävät naiset ja lapset. He saavat satunnaisesti seurakseen kylän vanhimpia miehiä sekä lapsuuden ja nuoruuden välille ehtineitä poikia, joista kumpiakaan ei kelpuuteta miesten kahtia jakautuneeseen joukkoon.

Nimettömän maankiertäjän tarina onkin myös tarina näkyväksi tulemisesta ja yrityksestä kurottautua ylöspäin yhteisön sisäisessä, jo syntyperän määräämässä arvojärjestyksessä. Tavallinen työmies pyrkii kohti yhteisön arvostamien merenkulkijoiden joukkoa. Tätä arvonnousua hän kykenee kuitenkin yrittämään vain oman kuolemansa avulla.

Tämä teema käy kirkkaimmin ilmi miniatyyrin tavoissa kuvata kahta eri hautapaikkaa. Mikäli nimetön mies olisi menehtynyt jo Riiassa, hänet olisi haudattu kaupungin köyhien hautausmaalle. Siitä ei olisi viimeiseksi leposijaksi, sillä hautapaikkoja myönnettäisiin vain määrääjäksi. (Kallas 1913, 47.) Toisin on miehen kotiseudulla, jossa hautausmaa hallitsee rantaa. Mereltä saapuvat ja merelle lähtevät eivät voi olla huomaamatta hautausmaata, vaan joutuvat kulkemaan sen ohi. Hautausmaata koristavat merenkulkijoiden muistomerkki sekä kookas risti, joka erottuu kauas merelle. Kylän pappi pitää joka juhannuksena puheen merenkulkijoiden muistomerkkin ääressä. Kun hän puheessaan kunnioittaa kuolleiden merenkulkijoiden muistoa, hän ”kaikkia kuolleita muistaisi, mereen jääneitä ja maassa maatuvia, kaikkia siunaisi, pieniä lahoavia puuristejä kalastajain ja merenkävijäin haudoilla” (Kallas 1913, 47). Merenkävijöiden joukkokin hajoaa hautausmaalla moniaalle: merenkulkijoita kunnioitetaan suurella muistomerkillä, mutta monien ”kalastajain ja merenkävijäin” haudalla lahoaa vanha puuristi. Kuolema tasaa elämän aikana vallinneita arvostuseroja ja on siksi myös keskushenkilölle tie tulla näkyväksi.

Paikka kotikylän hautausmaalla tekee nimettömästä nimetyn ja maankiertäjistä yhden kyläyhteisön jäsenistä. Haudat on varustettu nimin, minkä lisäksi hautapaikka takaa miehelle pienen, pysyvän osan omasta maasta, kotikylän rantahiekasta.

Jo miehen viimeinen merimatka Riiasta kotikylään on matka näkymättömästä näkyväksi. Laivan lähtiessä satamasta mies on sananmukaisesti näkymättömissä, piiloutuneena laivan uumeniin. Kun hän joutuu jo kovaäänisesti kamppailemaan lähestyvää kuolemaa vastaan, muut löytävät hänet ja tuovat hänet näkyviin, ihmeteltäväksi ja kauhisteltavaksi (Kallas 1913, 46–47). Kuolemantapauksesta tehdään selvitystyöt, jotka viivyttävät laivan aikataulua. Eläessään nimetön mies hukkuu työmiesten kasvottomaan joukkoon, mutta onnistuu kuolemallaan sysäämään niemen arkea toviksi uomiltaan.

Yritys nousta yhteisön arvoasteikosta jää kuitenkin puolitiehen: tavallisesta työmiehestä ei lopulta ole kipuamaan osaksi merenkulkijoiden arvostetuinta joukkoa. Miehen lähestyvä kuolema ei herätä muissa hienotunteisuutta, vaan miehen kuolinkamppailua äimistellään avoimesti. Kun laiva vasta lähestyy

satamaa, muut matkustajat jo valittavat miehistölle viivästyistä, jonka kuolemantapauksen edellyttämät selvitystoimet aikaansaavat. Laivan kapteeni ei seisahdu kunnioittaen vainajan vierelle, vaan ”kulkee kallella kypärin ja sättien pitkin kantta”. Matka työmiehestä merenkulkijaksi onnistuu vain osin: nimetömän miehen ruumis kylläkin kääritään laivalta löydettyyn purjekankaaseen, mutta kangas on jäänyt tahraiseksi. (Kallas 1913, 48.)

Jos ”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyria luetaan merikirjallisuutena, voidaan toisten matkustajien ja kapteenin epäkunnioittavaa käytöstä tulkita merikirjallisuudelle yleisemmäksi piirteeksi. Arki merellä poikkeaa lajiin kuuluvissa teoksissa merkittävästi arjesta maissa. Merellä vallitsevat omat lakinsa, toiminnan ja käytöksen tapansa. (Uola 2004, 359–260.) ”Ranta” on merikirjallisuudessa rajamaa meren, maan ja niissä eletävän elämän välimaastossa (ks. aiheesta myös Rakkolainen 1984, 5–6). Kallaksen miniatyyrissa se on monimerkityksinen tapahtumapaikka: yhtäältä juonellisesti merkityksellisten käännteiden paikka – mies piiloutuu rannassa laivaan – toisaalta niemessä arkeaan elävien, merelle lähtevien ja mereltä palaavien kohtauspaikka, kolmanneksi koko tarinan päätepiste.

Virolaista, suomalaista vai kansainvälistä?

”Saarenmaalainen intermezzo” on aiemmassa tutkimuksessa yhdistetty symbolismiin ja impressionismiin, kuten myös itse *Lähtevien laivojen kaupunki* -novellikokoelmakin. Kallaksen on kuvattu noina vuosina siirtyneen varhaisimpien virolaisaiheisten kaunokirjallisten teostensa (1904–1907) yhteiskuntakriittisestä realismista kohti ajankohtaisten kansainvälisten taiteellisten virtausten ilmaisutapoja. Tästä osoituksena on pidetty myös *Lähtevien laivojen kaupungin* seuraajaa, novellikokoelmaa *Seitsemän. Titanic-novelleja* (1914), jota on pidetty voimakkaan symbolistisena teoksena. (Laitinen 1973, 45–56, 70–76, 180–214.) Tätä tyylin ja ilmaisun murrosta on tarkasteltu usein Kallaksen elämän ja kirjailijantyön vaiheita vasten. *Lähtevien laivojen kaupunkia* edelsi kuuden vuoden ajanjakso, jona Kallas ei julkaissut ainoatakaan kaunokirjallista teosta. Kirjailija myös kuvasi ajanjaksoa ”pitkiksi, hiljaisiksi vuosiksi”, joina hän etsi omien sanojensa mukaan voimakkaasti uusia ilmaisutapoja ja aihepiirejä. *Lähtevien laivojen kaupunki* on tulkittu pitkän taiteellisen etsinnän, ”kirjallisen kriisin” onnistuneeksi päätepisteeksi. (Erho 1970, 7–22; Rojola 1995, vii–xiii.)

Toinen tapa hahmottaa Kallaksen ilmaisullista murrosta on kiinnittää huomiota sen yhtymäkohtiin saman ajan virolaisen kirjallisuuden kanssa. Virolaista kirjallisuutta hallitsi 1900-luvun vaihteeseen saakka kriittinen realismi, joka pysytteli keskeisenä lajina vielä uuden vuosisadan ensimmäisillä vuosikymmenellä. 1900-luvun alun virolaisen kirjallisuuden päälinjaksi hahmottui kuitenkin ”uusromanttiseksi” (*uusromantiline*) nimitetty kirjallisuus. Se erkani kriittisestä realismista ja omaksui vaikutteita symbolismista eritoten

Nimettömän maankiertäjän tarina on tarina näkyväksi tulemisesta ja yrityksestä kurottautua ylöspäin yhteisön sisäisessä, jo syntyperän määräämässä arvojärjestyksessä.

1910-luvulle siirryttäessä. Kansalliseen kirjallisuuteen syntyi tuona aikana uusia lajeja, jotka syrjäyttivät vanhoja: esimerkiksi lajimääritelmältään epämääräinen *jutustus* eli kertomus väistyi, kun taas 1900-luvun alun uudistuvaa novellia alalajeineen pidetään uusromanttisen kirjallisuuden pääsaavutuksina. (Annus 2001, 193–194.)¹ On aihetta esittää kysymys, seurailevatko Aino Kallaksen tuotannon tuonaikaiset tyylilliset muutosprosessit itse asiassa ajan virolaisen kirjallisuuden samanaikaista, yleisempää murrosta.

Entä mitä todeta ”Saarenmaalaisesta intermezzosta”, Kallaksen tuotannolle epätyypillisestä pienoismuovellien tai miniatyyrien sarjasta? Juontavatko ”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyrin juuret enemmän virolaisesta, suomalaisesta vai kansainvälisestä kirjallisesta traditiosta?

Virolainen (*proosa*)*miniatuur* eli kultakauttaan 1900-luvun kahdella ensimmäisellä vuosikymmenellä. Tuolloin julkaistiin kokonaisia *miniatuurien* sarjoja: niistä tunnetuimpiin lukeutuvat Friedebert Tuglaksen novellikokoelmaan *Liivakell* (1913) sekä A. H. Tammsaaren novellikokoelmaan *Poiss ja liblik* (1915) sisältyvät kokonaisuudet. Suuri osa näiden kokoelmien teksteistä oli kirjoitettu jo 1900-luvun alkuvuosina. (Annus 2001, 193–195.) Kuten Kallaksen ”Saarenmaalainen intermezzo”, myös esimerkiksi Friedebert Tuglaksen lyhyet tekstit häilyvät ilmaisultaan proosan ja lyriikan välillä. Itse teoksen kanssa samanniminen ”Liivakell”-sarja sisältää proosamuotoisten tekstien ohella myös loppusointuisia *miniatuureja*, ja osa teksteistä on toisaalla julkaistu säkeisiin ja säkeistöihin jaettuina (esimerkiksi tunnettu ”Meri”, 1906).

”Meillä on kuollut mukana” saa yhtymäkohtia paitsi virolaiseen *miniatuuriin* myös ajan virolaisen uusromanttisen kirjallisuuden uudistuvaan novelliin ylipäätään. Vankimpia yhdistäviä piirteitä on novellin sisältämä esseistinen pohdinta, joka erkanelee kertoja- tai henkilöihahmon muusta puheesta. Esseistinen ote oli ajan novellien kerronnalle ja replikoinnille luonteenomaista – siitäkin huolimatta, että moni teos läheni ilmaisultaan myös lyriikkaa. Ajan lyhytproosan ja uudistuvan novellin päänimet, edellä *miniatuurin* yhteydessä mainitut Friedebert Tuglas ja A. H. Tammsaare, olivat myös merkittäviä esseistejä, mitä on tarjottu yhtenä selityksenä ilmiölle. (Annus 2001, 194.)

”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyrissa tapahtumia selostava kertoja muuttuu aivan tarinan lopussa tapahtumia pohdiskeluvaksi ja tulkitsevaksi kertojaksi. Kertojan kahtalaista roolia kuvastaa myös tarinan alkupuolen, otsi-

konkin ilmi tuoman ”me-kerronnan” vaihtuminen loppupuolta hallitsevaksi minäkerronnaksi. Kertoja vertaa kuolevaa työmiestä tarinan lopussa toisenlaisiin vainajiin, joiden poismeno ei herätä huomiota eikä edellytä toimenpiteitä. Lopuksi kertoja päätyy toteamaan, että kuolleen maankiertäjän osa on kuin onkin hyvä: Sörven hietasärkkä tarjoaa sopivan, suotavankin paikan viimeiseksi leposijaksi.

On vainajia, joitten kuolinsyistä ei koskaan tehdä pöytäkirjaa. He kuolevat, koska heidän täytyy kuolla.

Mutta minäkin haluaisin haudata kuollessi yksinäiselle hietasärkälle, jossa ajohiekka kasvaa kinoksiksi, tuuli kuljettaa pieniä vaahtokimpaleita kuin irtolunta, ja rantaneilikka tuoksuu näkymätönnä kuin salaisuus. (Kallas 1913, 48–49.)

Esseistinen pohdinta nostaa esiin odottamattomia käänteitä ja vastaavuuksia, niin ”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyrissa kuin saman ajan virolaisessa lyhytproosassa. Molemmissa ihmiselämää luotaava pohdinta myös sidotaan osaksi luonnonkuvausta: merta, saaria ja rantoja. (Annus 2001, 194.) ”Meillä on kuollut mukana” -novellin tavat sekä kuvata sörvelaismaisemaa että rinnastaa luonnon kuvaus kuvauksen kohteena olevan ihmisen kanssa ovat mitä tyyppillisimpiä Aino Kallaksen virolaisnovelleille – ja muistuttavat saman ajan virolaiselle lyhytproosalle ominaista luonnon ja ihmisen kuvausta.

Edellä siteeratusta katkelmasta Sörveä luonnehtivat syrjäisyys ja eristäytyneisyys: hietasärkkä on yksinäinen, seutu on luonnon armoilla kuin tuulen heittelemät kimpaleet meren vaahtoa. Kertojan kuvaukseen sisältyy myös Kallaksen saarenmaalaiskuvauksissa toistuva, vertauskuvallinen ”ajohiekan” motiivi. Rantoja kattava, tuulen heittelemä ajohiekka kertautuu kirjailijan tuotannossa ihmisen juurettomuuden kaksitahoisena vertauskuvana. Ajohiekka kuvastaa millekään seudulle juurtumatonta, kotimaata vailla olevaa ihmistä, joka on yhtä aikaa täynnä vapaudenkaipuuta ja koti-ikävää (esim. Kallas 1913, 35–36). Paikoin ajohiekka ja juureton ihminen rinnastetaan niin korostetusti ja vertauskuvaa auki selittäen, että kirjailijaa on moitittu tehokkaan kielikuvan vesittämisestä (ks. Laitinen 1973, 199–200; ks. aihepiiristä myös Lyytikäinen 1995, 31). ”Meillä on kuollut mukana” -miniatyyrissa rannoille lumikinosten tavoin kertyvä ajohiekka on hienovaraisempi vertauskuva, joka kuin rivien välistä kuvastaa keskushenkilön elämänosaa. Hänkin on juureton, koditon maankiertäjä, joka saa osuuden kotiseutunsa maasta – ajohiekan peittämistä rannoista – vasta kuolemansa jälkeen.

Sama saarenmaalaisluonnon kuvauksen ja ihmiselämän suurten kysymysten pohdinnan liitto kertautuu muissakin ”Saarenmaalaisen intermezzon” kertomuksissa. Suorastaan malliesimerkin tästä tarjoavat teoksen niminovellin ”Lähtevien laivojen kaupungin” päätössanat, joissa ihmisenä oleminen ja saarenmaalainen maisema kietoutuvat erottamattomasti toisiinsa.

Hän ei saatellut ainoastaan lintuja, hän saatteli samoin muuttolintuja, hän tiesi, milloin eri lajit tekivät lähtöä, [--] niin että hän taisi kuulla niiden siipien havinan, kuten kuuli elämän humun, joka ei koskaan enää hänen kohdalleen pysähtynyt. [--]

Hän opetteli heittämään hyvästi!

Hänen hämärissä aivoissaan oli siis tietoisuus elämän suuresta ja vaikeasta viisaudesta. [--]. Elämämme on alituista hyvästijättöä, ja se päättyy suureen hyvästijättöön ja laivojen lähtöön. (Kallas 1913, 71–72.)

Aino Kallaksen miniatyyrien ja ajan virolaisen uudistuvan novellin yhtymäkohdat viittaavat siihen, että Kallas omaksui piirteitä aikansa virolaisesta kirjallisuudesta. Myös kirjailijan tyylillinen murros 1900–1910-lukujen vaihteessa mukailee ajan virolaisen kirjallisuuden samanaikaisia kehityskulkuja. Tieto kirjailijan tuolloisista elämänvaiheista tukee tulkintaa. Vuodesta 1903 Tartossa asunut Kallas oli paljon läheisemmin tekemisissä virolaisen kuin esimerkiksi suomalaisen kirjallisuuselämän kanssa. Virolaisen uudistuvan novellin kärkinimet Friedebert Tuglas ja A. H. Tammsaare olivat hänelle läheisiä kirjailijakollegoja – Tuglas Kallaksen tuotannon tärkeimpänä vironantajana ja taiteilijaryhmittymä Noor-Eestin johtohahmona, Tammsaare Noor-Eestille läheisenä kirjailijana. Ensimmäisen virolaisaiheisen teoksensa kirjoittamisvaiheista lähtien Kallaksella oli tietoisia virolaisen kirjallisuuden esikuvia, joilta hän omaksui sekä temaattisia että tyylillisiä vaikutteita (Vuorikuru 2017, 66–67).

Samaan aikaan on selvää, ettei virolainen 1900-luvun alun novelli uudistunut umpiossa. Jo suomalaisten ja virolaisten kirjailijoiden ja kirjallisuuksien väliset yhteydet olivat tiiviit: tästä omaa kieltään puhuu virolaisen *miniatuurin* alaisuuteen kuuluvan *laast*-lajin synty Juhani Ahon lastutuotannon inspiroimana. Toisaalta 1900-luvun alku oli virolaisen kirjallisuuden tietoisien kansainvälistämisen aikaa. Tässä kehityksessä avainasemassa oli noin vuosina 1905–1915 näkyvästi toiminut Noor-Eesti -ryhmittymä, jonka päätavoitteita oli nimenomaan virolaisen kirjallisuuden saattaminen kansainvälisten esikuvien, ennen kaikkea skandinaavisen ja ranskalaisen kirjallisuuden esteettiselle tasolle. Aino Kallas oli virolaisten naiskirjailijoiden rinnalla erityisasemassa Noor-Eestiin nähden: häntä on luonnehdittu jopa ainoaksi naiseksi Noor-Eestin keskiössä. (Olesk & Laak, 2008.) Kun esitetään, että Kallaksen 1910-luvun tuotanto ja kirjailijakehitys muistuttavat läheisesti saman ajan virolaista kirjallisuutta ja sen kehityskulkuja, on otettava huomioon, miten vankasti ajan virolainen kirjallisuus kietoutui yhteen kansainvälisten kirjallisten virtausten kanssa.

Millaisia voivat olla Kallaksen 1910-luvun miniatyyrien – tai virolaisen proosakirjallisuuden 1900-luvun alun *miniatuurien* – kansainväliset esikuvat? Juhani Ahon lastujen yhtenä perustana on pidetty 1800-luvun lopun skissiiä, joka oli suosittu ympäri Eurooppaa, erityisessä määrin skandinaavisten kirjailijoiden piirissä. Kyseessä oli ympäristöä tallentava, tunnelmia tavoitteleva impressionistinen proosamuoto, jonka ominaispiirteitä olivat muun muassa luontoon

orientoituminen, kirjoittajan muistoihin syventyminen sekä välähdyksenomaisuus (Nummi 2002, 55–57). On selvää, että Ahon lastutuotantoon tukeutuva virolainen *laast* on kansainvälisen skissin perillinen, mutta löytyykö skissin ja Kallaksen 1910-luvun miniatyyrien välille yhtymäkohtia? Skisseille ominaista impressionistista ilmaisua on pidetty myös ”Saarenmaalaiselle intermezzolle” keskeisenä; yhteistä on myös kummankin läheinen yhteys proosarunon lajiin. Siinä missä ”Saarenmaalaisen intermezzon” tarinoita on luonnehdittu ”sormiharjoituksiksi”, myös skissit olivat tyyppillisesti luonnosmaisia.² Samalla Kallaksen miniatyyrit kertovat kuitenkin kokonaisen juonellisen tarinan, kun taas skissejä on luonnehdittu tunnelmapaloiksi, katkelmiksi ja perspektiivittömiksi silmänräpäyskuviksi. (Nummi 2002, 56–57.) Kallaksen miniatyyrien yhtymäkohdat virolaisen 1900-luvun alun uudistuvan novellin ydinpiirteiden kanssa ovat runsaammat kuin yhtymäkohdat lyhytproosan kansainvälisiin esikuviiin. Kuten ajan virolaisessa uudessa novellissa, myös Kallaksen miniatyyreissa on kyse ihmiselämän lainalaisuuksien pohdinnasta sekä yksilön elämän yhdistämisestä osaksi suurempaa elämänkohtaloa impressionistisen luontokuvauksen ja esseistisen kertojapuheen keinoin.

Lopuksi

”Meillä on kuollut mukana” kertoo tarinan, jossa tuntemattomana elänyt työmies muuttuu kuoltuaan arvostetuksi vainajaksi. Samalla se kertoo tarinan suljetusta yhteisöstä ja yksilön hankaluudesta muuttaa syntyperän sanelemaa elämänosaa. Miniatyyrin päähenkilö, nimetön työmies, muistuttaa Aino Kallaksen tuotannon muita vähäpätöisiä ja vaiennettuja, ennen kaikkea virolaisia talonpoikia, joita kirjailija toistuvimmin kuvaa.

Aino Kallaksen noin vuodesta 1907 noin vuoteen 1913 jatkunutta ”taiteellisen etsinnän kautta” on usein tulkittu suhteessa kirjailijan elämänvaiheisiin ja -murroksiin sekä hänen omakohtaiseen taiteilijuuden pohdintaansa. Tässä artikkelissa on herätetty kysymys siitä, tulisiko tätä nimenomaista murroskautta tarkastella lähemmin suhteessa samaan aikaan virolaisessa kirjallisuudessa läpikäytyihin muutoksiin ja murroksiin. Siirtymä realistisesta ilmaisusta kohti kansainvälisten vaikutteiden, ennen kaikkea symbolismin ja impressionismin värittämää tyyliä ei ollut ominaista vain Kallakselle, vaan myös ajan virolaiselle uusromanttiselle kirjallisuudelle. Aino Kallas myös toimi tiiviimmässä yhteyksissä aikansa virolaiseen kirjallisuuselämään kuin vaikkapa suomalaisen ja omaksui tietoisia virolaisen kaunokirjallisuuden esikuvia jo varhaisinta virolaisaiheista teostaan kirjoittaessaan.

”Meillä on kuollut mukana” on lyhyt ja tiivis teksti, mutta se avautuu tulkinassa moniaalle. Näin ollen sen analyysi tarjoaa myös lukuisia jatkokehittelyn mahdollisuuksia. Mikä Aino Kallaksen tuotannossa on virolaista, mikä suomalaista ja mikä kansainvälistä – näiden ikuisuusksymysten äärellä liikusellaan

myös tässä artikkelissa. Millainen on Aino Kallaksen 1910-luvun molemmin puolin sijoittuvan tuotannon suhde virolaiseen 1900-luvun alun kirjallisuuteen, millä tavoin kirjailijan novellien kehitys vertautuu ajan uudistuvan virolaisen novellin vaiheisiin? Toisen kysymysryppäänsä tarjoaa novellin meriaihe. Millaisen merenkulkijan hahmon ”Meillä on kuollut mukana” esittää ja millaisia yhtymäkohtia ja eroja sillä on kirjailijan muihin merenkulkijahahmoihin – kalastajiin, kippareihin, hylkeenpyytäjiin, salakuljettajiin? Missä määrin merikirjallisuus sopii Kallaksen tuotannon lajimääreeksi? Meri velloo kirjailijan tuotannossa varhaisista teoksista viimeisiin, mutta sitä on toistaiseksi tutkittu vain vähän.

Viitteet

1 1900-luvun vaihteen kirjallisuutta nimitettiin myös Suomessa aiemmin ”kansalliseksi uusromantiikaksi”, mutta tätä käsitettä on pidetty ongelmallisena 1990-luvun lopulta lähtien. Se muistuttaa 1900-luvun alkupuolen diskursseista, joissa tällä termillä pyrittiin peittämään olemassa olevia kansainvälisiä kytköksiä ja korostamaan kotimaisia (Lyytikäinen 1997, 12). Virolaisen nykytutkimuksen *uusroman-tiline kirjandus* -termillä (uusromanttinen kirjallisuus) samaa painolastia ei ole, vaan ajan kirjallisuus ymmärretään nimenomaan voimakkaiden kansainvälisten vaikutteiden

suuntaan avautumisen ajaksi.

2 Skissi oli tyypillisesti harjoitelma, esityötä matkalla laajempaan, viimeistellympään teokseen (Nummi 2002, 56). ”Saarenmaalaisen intermezzon” tarinat eivät myöhemmin kasvaneet pidemmiksi ja ”valmiimmiksi” teoksiksi, mutta niitäkin on pidetty luonnosmaisina. Kai Laitinen on nimittänyt ”Saarenmaalaiseen intermezzoon” sisältyvää ”Kultalaivaa” ”Lasnamäen valkean laivan” ”alkuituna”, joka vääjäämättä hävisi mestarinovellille. Miniatyyri ”Ylitse muurin” puolestaan muuntui myöhemmin samannimiseksi runoksi.

Aineisto

Kallas, Aino 1904. *Meren takaa. Ensimmäinen sarja*. Helsinki: Otava.

Kallas, Aino 1905. *Meren takaa. Toinen sarja*. Helsinki: Otava.

Kallas, Aino 1913. *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki: Otava.

Kallas, Aino 1914. *Seitsemän. Titanic-novelleja*. Helsinki: Otava.

Tammsaare, A. H. 1915. *Poiss ja liblik*. Tallinn: Noor-Eesti kirjastus.

Tuglas, Friedebert 1913. *Liivakell. Novellid ja miniatuurid 1901–1907*. Tallinn: Noor-Eesti.

Kirjallisuus

Annus, Epp, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Eve Süvalep & Mart Velsker (toim.) 2001. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri.

- Edwards, Philip 1994. *The Story of the Voyage. Sea-Narratives in Eighteenth-Century England*. Cambridge Studies in Eighteenth-Century English Literature and Thought.
- Erho, Elsa 1970. Lasnamäen valkea laiva. Aino Kallaksen kirjallinen kriisi 1907–1913 hänen päiväkirjansa valossa. *Juhlakirja Eino Kauppinen täyttäässä 60 vuotta* 26.2.1970. Tampere: Tampereen yliopisto, 7–22.
- Johannisson, Karin 2001. *Nostalgia. En känslas historia*. Stockholm: Bonnier.
- Kallas, Aino 1913/1995. Arviointeja. *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki: SKS, 91–98.
- Kallas, Aino 1953. *Päiväkirja vuosilta 1907–1915*. Helsinki: Otava.
- Kreem, Enn 1991. *Saarenmaa ja saarenmaalaiset. (Saaremaa ja saarlased, 1991.)* Helsinki: Otava.
- Kurvet-Käosaar, Leena & Rojola, Lea 2011. Introduction. Leena Kurvet-Käosaar & Lea Rojola (toim.), *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*. Studia Fennica Litteraria 4. Helsinki: SKS, 1–10. <https://doi.org/10.21435/sflit.4>
- Laitinen, Kai 1973. *Aino Kallas 1897–1921. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 1995. *Aino Kallaksen mestarivuodet. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta*. Helsinki: Otava.
- Leskelä-Kärki, Maarit 2006. *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.
- Leskelä-Kärki, Maarit ja Melkas, Kukku 2009. Oudot naiset. Maarit Leskelä-Kärki, Kukku Melkas & Riitta Hapuli (toim.), *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. Helsinki: BTJ, 11–46.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995. Muna vai kana – erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. Mervi Kantokorpi (toim.), *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja, 15–50.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997. *Narkissos ja sfinks. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2008. Apokalyptista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallas ja ekofeminismin juuret. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Tietolipas 222. Helsinki: SKS, 136–155.
- Olesk, Sirje & Laak, Marin 2008. Noor-Eesti rollist eesti kirjandus- ja kultuuriloos. *Methis. Studia Humaniora Estonica*. 1–2/2008, 7–20.
- Rakkolainen, Jorma 1986. Tuntemattoman kirjailijan tutkimisesta. Ulla Juutila & Kerttu Saarenheimo (toim.), *Kirjoja kätkeistä. Näkökulmia 1920- ja 1930-luvun unohtuneeseen kirjallisuuteen*. Sarja A. Turku: Turun yliopisto, 7–14.
- Rojola, Lea 1995. Oma ääntä etsimässä. *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki: SKS, vii–xvi.
- Rojola, Lea 2009. "Ja ta tundis himu rääkida." Aino Kallas, Maie Merits ja naiste hääl. *Keel ja kirjandus*, 10/2009, 746–757.
- Rostek, Joanna 2011. *Sealing through the Past. Postmodern Histories and the Maritime Metaphor in Contemporary Anglophone Fiction*. Rodopi.
- Uola, Kirsi 2004. *Vastakohtien meren ristiriitainen sankari*. Helsinki: SKS.
- Virtanen, Liivika 2016. *Kirjailijan kuva 1900-luvun alun kirjeenvaihdossa. Aino Kallaksen ja Friedebert Tuglasin kirjeiden tarkastelua*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Vuorikuru, Silja 2007. "Minä ikävöin maahan, jota ei ole." Utopia Aino Kallaksen novellissa "Lasnamäen valkea laiva". Riikka Rossi & Katja Seutu (toim.), *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS, 168–200.
- Vuorikuru, Silja 2012. *Kauneudentempelin ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksi*. Helsinki: Unigrafia.
- Vuorikuru, Silja 2017. *Aino Kallas. Maailman sydämessä*. Helsinki: SKS.
- Zetterberg, Seppo 2017. *Uusi Viron historia*. Helsinki: SKS.