

Milla Peltonen

Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla

Kun Ruotsin Jan Boklöv levitti suksensa v-asentoon mäkihypyssä vuonna 1985, hänen radikaalia tyyliään sekä naureskeltiin että kauhisteltiin. V-tyyli kuitenkin kelpuutettiin hetimiten, kun sen todettiin lennättävän hyppääjää reilusti pidemmälle kuin vanha ”sukset yhdessä” -tyyli. Pitkä perinne ja yleinen asenne muuttuivat yllättävän ripeästi: jo vuoden 1992 kaikki henkilökohtaiset olympiamitalit voitettiin v-tyylillä. Jotain samankaltaista tapahtui kirjallisuudessa, kun ”v-” eli ”vieraannuttamisefektit”, joista suuri osa on (jälkikäteen) tunnistettavissa metafiktiiivisiksi piirteiksi, alkoivat lisääntyä ja muuntaa postmodernin ajan romaania – myös realistista. Tämä on nähtävissä jo Hannu Salaman 1970-luvun tuotannossa, josta *Siinä näkijä missä tekijä* (= SNMT 1972) ja *Finlandia-sarjan* ensimmäinen osa *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus* (= KHP 1976)¹ ovat tämän artikkelin tarkastelussa.

Siinä näkijää on pidetty yhteiskunnallista realismia uudistavana (työläis)romaanina lähinnä ristivalaistusta suosivan näkökulmatekniikkansa takia (esim. Laitinen 1997, 566). Pyrin kuitenkin osoittamaan, että tämän lisäksi se on yhteiskunnallisen realismin uudistaja juuri metafiktiiivisten piirteidensä takia, samoin kuin *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*, vaikka käsitteitä metafiktio tai metafiktiiivisyys ei Suomessa 1970-luvulla tunnettu. Niihin ei myöskään teosten aikalaisvastaanotossa juuri kiinnitetty huomiota, *Kosti Herhiläisen* kohdalla ainoastaan vieroksuttiin kerronnan rönsyilyä ja ”mongerrusta” (Leino 24.12.1976). *Finlandia-sarjan* kokonaisuuteen on kyllä myöhemmin – jälkistrukturalistisen ja postmodernistisen diskurssin innoittamina ja suopeaan sävyyn – soviteltu termejä metafiktiiivisyys (esim. Hosiailuoma 2003, 576), postmoderni (esim. Niemi 1999, 167) ja jopa ’postmodernismi’ (Laitinen 1997, 563; heittomerkit Laitisen), mutta varsinkaan Salaman 1970-luvun romaanien muutoksiin ei ole tältä kannalta tarkemmin puututtu.

Muutosten tarkastelu voisi kuitenkin olla hyödyllistä ensinnäkin siksi, että voitaisiin seuloa metafiktiiivisyyden eri asteita, joista kaikki eivät vielä suinkaan tarkoita teosten muuttumista kokonaan antimimeettisiksi ja postmodernistisiksi eli ikään kuin vain itseensä ja toisiin teksteihin viittaaviksi kielipeleiksi. Toiseksi, ja edelliseen liittyen, on

myksissä on ylikorostettu kieltä ja julistettu referentiaalisuus pelkäksi illuusioksi (mt. 169–170, 179). Jeffersonin (1986, 171) suosittama Mihail Bahtinin käsitys kielestä sosiaalisena ja kilpailevien diskurssien käytäntönä avaa kuitenkin tien ulos umpikujasta. Bahtinilaisittain ymmärrettynä referentiaalinen pyrkimys on yksi kielen orientaatioista, joka suuntautuu kohti referenttiä mutta joka samalla synnyttää dialogisuuden (Bahtin 1981, 276, 292); se ei suinkaan häivyttä kieltä, niin kuin kulunut hokema realismin kielen läpinäkyvyydestä väittää. Näin siksi, että viittauskohteet ovat jo valmiiksi muiden diskurssien asuttamia ja vaativat väistämättä neuvottelun ”vieraan sanan” kanssa, siis huomion kiinnittämisen myös kieleen (mt. 276; Jefferson 1986, 178). Tältä pohjalta voidaan ajatella, että juuri realistisen romaanin kielessä ja sen sisältämissä keskenään kilpailevissa diskursseissa säilyy varsin vahvana orientaatio kohti referenttiä eli tahto viitata todellisuuteen, ”tahto referentiaalisuuteen”, mutta kieli vääjäämättä viittaa muuallekin, usein myös itseensä (Jefferson 1986, 177, 180). Referentiaalisen ja tekstuaalisen, realistisen ja (itse)refleksiivisen dikotomiat ovat yksinkertaistuksia ja kärjistyksiä (vrt. esim. Furst 1995, 22 ja Miller 1993, 155), ja yleensä ne tarkoittavat myös jommankumman arvottamista korkeammalle. Vastakkainasettelun pätevyys on syytä tarkistaa varsinkin silloin, kun ei puhuta vain 1900-luvun lopun radikaalista postmodernistisesta metafiktio genrestä ja 1800-lukulaisesta realismista vaan metafiktiivisyydestä ja realistisuudesta ajan mukana muuttuvina piirteinä ja ilmaisumuotoina.²

”Tahto referentiaalisuuteen” sopii siis luonnehtimaan (realistisen) romaanin kieltä, mutta sen lisäksi on tarkasteltava niitä kerronnan keinoja, joiden on sanottu olevan tyyppillisiä toisaalta realistiselle ja toisaalta metafiktiiviselle romaanille. Haen tarkastellunni tukea kahdelta suunnalta: Bertolt Brechtin realismi-teorioista³, joiden realismikäsitykseen ajan mukana muuttuvana muotona kytkeytyy oleellisesti myös vieraannuttaminen, v- eli vieraannuttamiseksi (*die Verfremdung, V-Effekt, Verfremdungseffekt*), sekä metafiktio 1980-luvun pääteoreetikoiden Linda Hutcheonin ja Patricia Waughin näkemyksistä. Nämä kolme näyttäisivät myös tukevan toisiaan, koska metafiktio määrittelyissä tuodaan usein esiin sen yhteys brechtiläiseen vieraannuttamiseksiin (esim. Hutcheon 1984, xiii; Hosiaisuus 2003, 576), vaikka tästä on käsitteenä luovuttu. Vieraannuttaminen voisi kuitenkin olla avuksi yritettäessä ymmärtää Salaman romaanien tapaa sekä luoda perinteiselle realismille ominaista todellisuusvaikutelmaa, illuusiota⁴, että rikkoa sitä; kutsua lukijaa eläytymään ja taas työntää tätä etäämmälle, tarkkailuasemiin. Vaikka vieraannuttaminen voi teoksessa tapahtua muutoinkin kuin metafiktiivisesti (esimerkiksi brutaalein pikkuseikkojen kuvauksin) ja vaikka Brecht käsittelee sitä ensisijaisesti osana näytelmää, tarjoaa se silti käsitteenä yhden kiinnostavan väylän tarkastella fiktion ja todellisuuden suhdetta sekä sellaista metafiktiivisyyttä, jolla on yhteiskuntakriittistä potentiaalia ja joka voi esiintyä myös osana realistista romania.

Brechtin v-efekti on sukua vuosisadan alun venäläisten formalistien vieraannut-

Myös Patricia Waughin (1985, 17) mukaan metafiktioon kuuluu todellisuusilluusi-
on konstruomisen ja sen rikkomisen vastakkaisuus ja vaihtuvuus, ja häneltäkin löytyy
ajatus metafiktiivisyydestä osana realismia. Hän erottelee metafiktion eri jyrkkyyssas-
teita; radikaalein on ”kielen vankila”, jossa realismi ja kielen ulkopuolinen todellisuus
pyritään kieltämään (erityisesti amerikkalainen postmodernismi), kun taas lievin tyy-
tyy esimerkiksi murtamaan eheän fiktiivisen maailman tai primaaritarinan kehysten.
Lievemmissä tapauksissa säilyy yleensä käsitys sosiaalisen arkitodellisuuden keskeisyy-
destä, joskin tuo arkitodellisuus perustuu pitkälti sopimuksenvaraiseen tietoon ja muo-
dostuu bahtinilaisittain diskursseissa ja diskursseista. Yhteisöllisen arjen keskeisyys on
ominaista realistiselle romaanille samoin kuin se, että tukeudutaan nimenomaan realis-
min konventioihin, joskin niitä kriittisesti paljastaen ja uudistaen. Tällaisten, esimer-
kiksi E. L. Doctorowin ja John Fowlesin teosten kohdalla Waugh puhuu jopa ”uudesta
realismista”. (Waugh 1985, 19, 51–53.) Samoin Linda Hutcheonin (1984) tärkeä teesi
metafiktioista ”prosessin mimesiksenä” antaa mahdollisuuden tarkastella metafiktiivi-
syyttä muun todellisuuden kuvauksen osana tai rinnalla, yhtenä niistä todellisuuden rea-
laatioista, joiden kartoittamiseen realistisessa romaanissa pyritään. Hutcheonin (1984,
39–40) mukaan metafiktiivisyys voidaan (Aristoteleen perinteestä käsin ja erityisesti
tematisoidussa diegeettisessä muodossaan) ymmärtää prosessin mimesikseksi, koska se
on yhden inhimillisen toiminnan eli kirjallisuuden tuottamisen, itse kertomisen jäljit-
telyä tai esittämistä – ja kenties myös vastaanoton jäljittelyä.

Sen enempiä Hutcheon kuin Waughkaan ei siis asettanut tiukkaa mimesis/realismi
– metafiktio -polariteettia. He muistuttivat, että metafiktiivisyys kuuluu nimenomaan
mimeettisen romaanin moderniin perinteeseen sen syntymästä eli 1600-luvun alun
Don Quijotesta asti, vaikka se on ilmiönä 1900-luvun lopulla lisääntynyt ja tällöin osit-
tain selitettävissä reaktiona postmodernin aikakauden ja ajattelun muutoksiin. Tällaisia
ovat Waughin (1985, 3, 6) yleisluonnehdinnan mukaan ainakin perinteisten arvojen
murtuminen, yhteiskunnallisen ja kulttuurisen itsetietoisuuden kasvu, joka on joh-
tanut metatasojen huomioon ottamiseen, ja kielellisesti tietoinen kriittinen ilmapiiri
(esim. strukturalismin ja jälkistrukturalismin vaikutus). Muun muassa nämä ovat olleet
vaikuttamassa postmodernismin syntyyn, mutta näyttäisivät vaikuttaneen myös muu-
toksiin realistisessa kirjallisuudessa, kuten Salamalla.

60-luvulta Siinä näkijään: refleksiiviset minäkertojat ja ”tekijän sijai- nen”

Salaman tuotannossa on oikeastaan alusta lähtien (lieviä) metafiktiivisellä tavalla vie-
raannuttavia piirteitä: esimerkiksi jo esikoisromaanin *Se tavallinen tarina* (1961) anek-
dootti puhuvasta hevosesta ja *Juhannustansien* (1964) Siweyden turva -takauma.
Nämä ovat lähinnä piiloista diegeettistä metafiktiivisyyttä (Hutcheon 1984, 154), joka

netta. Tällöin *lukijan* on toimittava yhä aktiivisemmin hahmottaakseen kokonaiskuvan ja ilmiöiden väliset syy-yhteydet. Niin Brecht kuin metafiktio-teoreetikotkin ovat korostaneet juuri vastaanottajan ajattelun osuutta merkityksen muodostumisessa (esim. Brecht 1991, 167; Hutcheon 1984, xii, 30).

Tosin *Siinä näkijän* minämuotoiset kertojat pyrkivät itsekin käsittelemään ja tulkitsemaan yksilöllisiä elämäntilanteitaan suhteessa historiaan ja yhteiskuntaan ja näitä merkityksellistäviin, esimerkiksi poliittisiin diskursseihin. Samoin he kuvaavat laajojakin vuoropuheluita sellaisenaan, minkä on todettu lisäävän objektiivisuuden vaikutelmaa ja Salaman romaaneissa nimenomaan kumoavan minäkertojien subjektiivisuutta (esim. Mairioniemi 1982, 24). Tällaisina kertojasubjekteina toimivat Maija ja Santtu Salminen, ”luokkaluopio” Jaska Lonkanen sekä Harri Salminen (pikkulapsen näkökulmasta). Teoksessa on kyllä kolmannen persoonan kerrontajaksojakin, joita pitää hahmollaan tapahtumiin osallistumaton ja osittain fiktiivisen maailman yläpuolella oleva kertoja, mutta mitään hierarkkista ylivalta-asemaa se ei teoskokonaisuudessa saa. Yksinomaan tällainen kertojien rinnakkaisuus, tasavertaisuus ja osittainen ristiriitaisuuskin merkitsivät lisääntyntä avointa dialogisuutta ja moniäänisyyttä sekä kyseenalaistivat käsityksen siitä, että maailman ja elämän ”kokonaisuus” olisi hahmotettavissa ja tulkittavissa jonkin yhden vakaan kiintopisteen kautta.

Uusista piirteistään huolimatta *Siinä näkijä* tuottaa juuri realistiselle fiktiolle ominaisen todellisuusvaikutelman ja siinä toteutuu tahto referentiaalisuuteen. Romaani keskittyy arjen tapahtumiin, kuvaa paikkoja ja maantieteellisiä yksityiskohtia todenvastaavasti, tunnistettavasti ja tarkasti (esim. Tampere, Pispala ja ”Kopes” eli Karstula). Jotkin tapahtumat ovat historiallisesti todistettavia, esimerkiksi Suomen–Neuvostoliiton rauhan ja ystävyiden seuran lakkauttaminen vuonna 1940 sekä kommunistien maanalainen toiminta jatkosodan Tampereella (ks. Rentola 1994, 290), 342), samoin jotkut mainitut henkilöt, kuten Kekkonen ja Aarne Saarinen. Kertojat vakuuttavat myös, että he pyrkivät kertomaan ”totta”. Nämä ovat samoja keinoja, joilla realistinen romaani on Lilian Furstin (1995, 12, 97, 190) mukaan 1800-luvulla luonut todellisuusilluusiota, joskin vakuuttelijoina ovat nyt vaihtuvat minäkertojat. Mutta teoksen historialliseen ulottuvuuteen liittyy myös vieraannuttaminen ja illuusion rikkoutuminen: kertojat eivät aina löydä menneisyyden tapahtumille ja kokemuksilleen ”oikeaa” ilmaisua, eikä niitä osata tai haluta jäsentää kertomukseksi, joka vastaisi tapahtumien ja toimintojen luonnollista jatkumoa. Esimerkiksi Maija kommentoi kertomustaan, kerrontansa lähtökohtia ja tehtävää tämän tästä: ”En minä kylläkään tiedä mimmoseen maaperään tämä kylvämäni siemen lankeaa, vai meneekö perkele ihan ohdakepuskaan” (SNMT 17). Tällainen kerronnan reflektointi häiritsee lukijan uppoutumista menneisyyden tapahtumiin. Mutta toisaalta se vahvistaa kerronnan todenvastaavuutta puheena, jälkikäden muisteluna ja rehellisyyteen pyrkivänä kommunikaationa, jopa silloin,

ta suuntaavat silti tulkintaa kohti tiettyä ”suljettua” perspektiiviä, jonka saavuttaminen samanaikaisesti pyritään myös kumoamaan. Juuri näin *Siinä näkijässä* käy: Harri haluaa vanhempiensa ja edeltävän työläissukupolven autenttiset äänet kuuluviin, mutta samalla hän kontrolloi ja ohjaa näiden kertomuksia kysymyksillään ja kannanotoillaan. Silti hänen edustamansa epäilyn periaate tietysti karttaa sulkeumaa.

Romaanin luomisprosessin lisäksi teoksessa on osittain läsnä myös vastaanottoprosessi. Tämä ilmenee etenkin Jaska Lonkasen kerrontajaksossa, joka on alun perin Santulle osoitettu tunnustuksellinen kirje ja sellaisena paitsi todellisten lukijoiden myös fiktiivisen maailman henkilöiden luettavissa ja kommentoitavissa. Harri ilmoittaa myös ottavansa sen mukaan tekeillä olevaa kirjaansa (mikä jälleen alleviivaa Salmisen ja Salaman, Pispala-epoksen ja *Siinä näkijän* analogisuutta ja osittaista päällekkäisyyttä). Rehelliseksi petturiksi itseään tituleeraava Jaska selvittelee muun muassa ”kaksiso-agentin” toimintaansa yhtä aikaa sekä kommunistien leirissä että valtiollisen poliisin käytrinä ja kritisoi samalla valheellisia sankarikertomuksia ja ”voittajien kirjoittamia historian väärennöksiä” (SNMT 262). Hänen esittämänsä kritiikki dokumentoitua oikeistolaista totuutta ja historiankirjoitusta vastaan tuo teokseen myös historiografisen metafiktion piirteitä: se asettaa postmodernin kysymyksen siitä, kenen historiallisesta totuudesta on kulloinkin kyse, ja tekee näkyväksi virallisen totuuden ideologiaa implikaatioita (vrt. Hutcheon 1988, 120). Silti edes Jaskan kerrontajaksossa ei viitata ensisijaisesti vain toisiin kirjoituksiin vaan keskiössä ovat tietyn sosiaalisen ryhmän (luokan tai sen osan) jakamat menneisyyden tapahtumat, joista kuitenkin kullakin henkilö-kertojalla on – fyysisestä havaintoasemastaan johtuen – hieman toisistaan poikkeavat kokemuksensa ja osittain myös erilaiset tulkintansa. Niiden asettaminen rinnakkain ja ”ristivalaistukseen” onkin perusteltua epistemologiselta kannalta: yhden henkilön kyky tietää menneisyys on rajallinen, koska hän on paitsi historiallisen prosessin tarkkailija, ”näkiä”, myös toimija, ”tekijä”. Tämä Hutcheonin (1988, 122) luonnehtima historiografisen metafiktion ydinajatus pätee peräti kirjaimellisesti *Siinä näkiä missä tekijään*, jossa kuitenkin monen ”näkiän ja tekijän” kautta pyritään laventamaan noita rajoja. Tämänkaltaiseen tulkintaan viittasi myös Kalevi Haikara kritiikissään, kun hän puolusti romaanin ”subjektiivisia” kertoja niitä taistolaisia kriitikoita vastaan, jotka olivat turhaan odottaneet ”Pispala-epoksesta” suurta sosialistista realismia ja sankarillisen työväenluokan tarkastelua ”yleisestä objektiivisesta näkökulmasta käsin” (Setälä 9.12.1972): ”[U]seiden subjektiivisten totuuksien yhteistulos lähenee objektiivista totuutta; tämä on Salaman kirjoittamistekniikan yksi perustelu.” (Haikara 8.4.1973)

Kuten sanottu, teoksessa on myös kolmannen persoonan kerrontajaksoja, mutta niissäkään ei päädytä kaikkietävään, monologisoivaan synteisiin eikä kertoja toimi (isä)jumalankaltaisena ”neutraalin” todellisuuden välittäjänä, mihin vaikutelmaan 1800-luvun realismissa ja naturalismissa usein pyrittiin. Kertoja ei oikeastaan nouse

misen painolastia. Tapahtumapaikkoina ovat Helsinki, Tampere sekä ”Pielinen”, joka on tunnistettavissa Joensuuksi ja jonne sijoittuva kerrontajakso on raportoivampaa ja ”objektiivisempaa”. Tahto referentiaalisuuteen on tässä romaanin toisessa jaksossa niin vahva, että sitä on liioitellen sanottu jopa dokumentaariseksi kuvaukseksi Joensuun kaupunginteatterin lakosta vuonna 1971 ja siihen liittyvistä poliittista kahnauksista, joita käsiteltiin paljon julkisuudessa. Joka tapauksessa erityisesti nämä seikat toimivat vahvoina todellisuuden osoittajina, illuusion tuottajina ja mimesiksen historiallis-maantieteellisinä relaatioina, vaikka jälleen tapahtumien ”luonnollista” järjestystä – fiktiivistä menneisyyttä ja nykyisyyttä – sekoitetaan. 70-luvun (kulttuuri)poliittisen aihepiirin käsittelyllään teos asettui myös osaksi yleistä yhteiskunnallista keskustelua, mikä onkin juuri realismin kohdalla tunnusomaista, vaikkei se aiheuttanutkaan samantilaista suokopua kuin Salaman aikaisemmat kohuteokset *Juhannustanssit* ja *Siinä näkijä missä tekijä*.

Kommunistisen ”tietoisien etujoukon” perspektiivin, runsaan yhteiskunnallis-politiittisen sisällön ja luokkaproblematiikan kautta *Kosti Herhiläinen* asettuu edelleen työläiskirjallisuuden jatkumoon. Tosin taistolaispolven kuvataan hiljalleen keskiluokkaistuvan ja kerronnan kielikin jäljittelee monin paikoin ”juristisuomea” (Haapala 6.12.1976) – onhan Pasi ammatiltaan juristi ja perhetaustaltaan lähempänä porvaristoa kuin työväestöä. Hän on yhtä kaikki yhteiskunnalliselta asemaltaan representatiivinen hahmo, 60- ja 70-luvulle tyypillinen kaupungistunut ja akateemisesti kouluttautunut porvariskäännynnäinen, joka myös 70-luvun alun jyrkimmän sitoutumisen kauden jälkeen luopuu aatteestaan. Hänen kohdallaan ideologinen kriisi, aatteesta luopuminen ja lopulta Kostin kuolema ovat merkinneet vajoamista tyhjiöön, välitilaan. Siksi mukana ovat vahvasti myös tunnustuskirjallisuuden konventiot, joista kerronnan itserefleksiivisyys osittain johtuu: sille on leimallista toistuvat viittaukset itse kirjoittamisprosessiin sekä kirjoittajan vakuutukset vilpittömyydestään. Pasi tuntee istuvansa ”tyhjässä, ainoana tukipylväänä kynänvarsi” (KHP 19), ja menneisyydestä kirjoittamalla hän yrittää saada ”tarttumapintaa myös tähän liukkaaseen nykypäivään” (KHP 21). Hän koettaa jäljitellä niitä yhteyksiä ja tapahtumakulkuja, joiden mukana objektiivisiksi koettujen merkitysten (lähinnä kommunismin arvojen, normien ja lainalaisuuksien) ja subjektiivisesti koetun mielen välille on syntynyt niin suuri ristiriita, että se on kärjistynyt täydelliseen välirikkoon ja vierauteen – hänellä itsellään lopulta sivullisuuteen, Kostilla itsemurhaan (vrt. Karkama 1991, 54). Tähän liittyy myös realismissa tyypillisesti eksplikoituva ideaalin ja reaalin välinen ristiriita, jonka Pasi on havainnut etujoukon pyrkimysten ja työläisten etujen ristiriidassa, ja toisaalta kommunismin ihanteiden ja kommunistien käytännön politiikan ristiriidassa.

Elämäkertaprojektin kannalta Pasiin tilanne on samankaltainen kuin metafiktion uranuurtajan Vladimir Nabokovin teoksessa *Sebastian Knightin todellinen elämä*

nen parodia ja itsereflektio pyrkivät estämään lukijan samastumisen mihinkään henkilöön ja pakottavat teoksen ja lukijan välille uudenlaisen, vastavuoroisemman suhteen. Voidaan jopa ajatella, että kaikista autenttisin ja rehellisin fiktio on juuri sellainen, joka avoimesti tunnustaa fiktiivisyytensä, koska viime kädessä kaikkea fiktiota voi pitää eräänlaisena elämän parodiana, näyttäytyipä se kuinka todennäköisenä ja -tuntuksena tahansa. (mts.) *Perunkirjoituksessa* juuri todentuntuisuus, jossa lukijaa houkutellessaan eläytymään, ja toisaalta metafiktiivisyys illuusion särkevin vieraannuttamisefektein ja parodisin piirtein esiintyvät rinnakkain (vrt. Waugh 1985, 14, 17). Ne myös vaihtelevat nopeasti, mikä ilmenee esimerkiksi Pasiin yrittäessä muistaa tapahtumia, joiden hän uskoo vaikuttaneen ratkaisevasti Kostin elämänkaareen ja ”morbidiksi” muuttumiseen. Kertoja luo toistuvasti todellisuusilluusiota menneisyyden tapahtumista ja yrittää vedota jopa yleisön tunteisiin rikkoen illuusion sitten kuitenkin yhtäkkiä niin, että se herättää todellisessa lukijassa ymmärrettävyyden sijaan pikemminkin ihmetystä ja uteliaisuutta (vrt. Brecht 1991, 140).

Näin lukijan suhde ailahtelevaan henkilökertojaan muotoutuu etäiseksi ja kriittiseksi varsinkin sen suhteen, mitä hän kertoo sosiaalisesta elämästään ja miten hän käyttäytyy siinä. Kyse on eräänlaisesta ”roolipelistä”, jossa Pasi osallistuu kaksinaamaisuutta vaativiin ja petollisiin tilanteisiin. Waughin (1985, 116) mukaan tällainen on jälleen tyyppillistä ”lievälle” metafiktioille; fiktiivisen maailman ontologisia rajoja ei ylitetä siten kuin radikaalissa metafiktiossa, jossa esimerkiksi ”oikea” kirjailija voi astua romaanihenkilöiden maailmaan tai päinvastoin ja henkilöt tulevat tietoisiksi tekstuaalisuudesta ja kielellisestä konstruktioilonteestaan (mt. 91, 101). Salaman teoksessa roolipeli toimii varsinkin juuri Pasista vieraannuttavana keinona. Kuten yleisemminkin joissakin metafiktioissa, Pasi jopa manipuloi muita teoksen henkilöitä ikään kuin hän olisi näytelmäkirjoittaja tai teatteriohjaaja. Kateus ja henkilökohtainen tyytymättömyys – ja Pasilla myös lapsuudesta juontuva kauna Kostia ja naissukupuolta kohtaan – voivat Waughin mukaan ajaa romaanihenkilön pakkomielteisiin ja kontrolloimattomiin ”itsensä fiktioimisen” käytäntöihin, esiintymään täysin tuulesta temmatuissa rooleissa. Mutta ne voivat johtaa myös camus’laiseen toisten fiktioimiseen, ottamaan huomioon vain heidän elämänsä näkyvät puolet ja tekemään niistä ”taidetta”. (Vrt. mt. 117 – 118) Tavallaan Pasi tekee juuri tätä elämäkertayrityksellään, sillä hän ei pysty muuhunkaan: edes Kostin keskenjäänyttä, omaelämäkerrallista romaaniäkirjoitusta tutkimalla hän ei pysty tunkeutumaan toisen itseyyteen, vaan joutuu tyytymään tämän esittämiin ”rooleihin”. Jossain määrin eksistentiaalisvaikutteisena ajatuksena on, että toinen ihminen jää vieraaksi ja sosiaalisen elämän roolit peittävät itseyyden (vrt. Karkama 1994, 264).

Teoksen lopussa Pasi kertoo raitistuneensa ja löytäneensä (porvarillisen) onnen ja rakkauden Pauliinan kanssa, mutta niin hänen Kosti-elämäkertansa kuin poliittinen itsekritiikkinsäkin jää kesken. Kuitenkin juuri keskeneräisyydellään ja avoimuudellaan

mimesiksenä asettuu luontevasti sen osaksi: kerronnan ”jäljittely” tulee yhdeksi ”jäljittäväksi” aiheeksi ja aktiksi muiden – esimerkiksi sosiaalisten, yhteiskunnallisten ja historiallisten – tapahtumien rinnalle ja niihin liittyen. Mainintoja tällaisesta uudistuvasta realismista ei kuitenkaan löydy sen enempää perinteisen kuin jälkistrukturalistisenkaan tutkimuksen määritelmistä. Siksi olisi viimeistään nyt ajankohtaista alkaa laajemmin päivittää realismin teoriaa, mihin runsaista ulkomaisista yllykkeistä (esimerkiksi juuri jälkistrukturalistien suunnalta) huolimatta on Suomessa ryhtynyt vain ani harva, määrätietoosimmin ainoastaan Pertti Karkama (ks. esim. 1988 ja artikkelit teoksessa Lappalainen 1998). Tämä ei tarkoita sitä, että realismi tulisi määritellä kokonaan uudelleen, mistä Karkaman päivitykset ja Brechtin teorioiden mieliin palauttamisenkin todistavat, vaan esimerkiksi niiden kantojen tarkistamista, joiden mukaan kaikki realismi on ”epistemologisesti naiivia” ja jotain perin yksinkertaista, vanhentunutta, jäänteenoimaista ja/tai pelkkää kielensisäistä illuusiota. Salaman romaanit antavat viitteitä muusta: uudistuva realistinen romaani pyrkii edelleen kuvaamaan todellisuutta, mutta ei tyydy vain vanhoihin keinoihin ja ”luonnollisena” ja itsestään selvänä pidetyn kritiikittömään toistoon, vaan pyrkii ”pidemmälle”. Tässä mielessä kyse on kirjallisen realismin v-tyylistä: lajiperinne jatkuu, mutta v-efektien avulla ”avarampana” ja mahdollisimman pitkälle – luultavasti ainakin nykykirjallisuuteen asti.

Viitteet

¹ *Finlandia-sarjan* muut osat ovat *Kolera on raju bändi* (1977), *Pasi Harvalan tarina I* (1981) ja *II* (1983) sekä *Kaivo kellarissa* (1983).

² Metafiktion käsitteeseen liittyy samankaltainen ongelma kuin realismiin: molemmat voidaan ymmärtää niin periodisina kuin ”ajattominakin” ilmiöinä. Ongelma on siinä, että aina ei käy selväksi, kummassa merkityksessä käsitteitä käytetään ja hyvin usein ”ajattomat” teoreettiset yleistyksiset tehdään periodipiirteiden pohjalta; tällainen sekaannus vaivaa varsinkin realismia. Hieman toisenlainen sekaannus taas on nähtävissä postmodernismin ja postmodernin kohdalla: niitäkin käytetään joskus – taiteesta ja kirjallisuudesta, jopa samasta teoksesta puhuttaessa – toistensa synonyymeinä. Omassa tekstissäni postmoderni viittaa aikakauteen ja yhteiskuntaan, postmodernismi taas kirjallisen modernismin jälkeiseen ja/tai sitä kyseenalaistavaan suuntaukseen.

³ Brecht käsitteli vieraannuttamista ja realismin kysymystä 1900-luvun alkupuolen teoreettisissa kirjoituksissaan teatterista, taiteesta ja kirjallisuudesta, joskin suurin osa hänen teksteistään tuli julki vasta hänen kootuissa teoksissaan 1967 (*Gesammelte Werke in 20 Bänden*). Hyvä suomennos hänen teoreettisia kirjoituksiaan on teos *Kirjoituksia teatterista* (1991), jossa realismin kysymys kulkee mukana. Tässä artikkelissa sovellan Brechtin näkemyksiä nimenomaan romaaniin, vaikka Brecht itse ei tehnyt selkeää lajikytköstä (kuten hänen kiistakumppaninsa Lukács käsittelemällä vain realistista *romania*) vaan kelpuutti realismin tai ”realistisen kirjoittamisen” piiriin myös draaman ja runon. Kysymystä siitä, pysyttelikö Brecht omassa taiteessaan realistisen kirjoittamisen sisällä, vaikka ”lainasikin” usein modernistien keinoja, en lähde tässä artikkelissa problematisoimaan.

⁴ Mimeettisyydestä (lähinnä realistisessa romaanissa) puhutaan nykyään pääasiassa illuusiona. Tässä ei ole sinänsä mitään vikaa, koska mimesis on jo antiikissa ollut monisäikeinen ja jopa paradoksaalinen käsite (varsinkin Platonilla), johon on kuulunut rajankäynti illuusion – niin todellisuusvaikutelman kuin ”harhakuvan” merkityksessä – ja totuuden kanssa. Vikaa on kuitenkin siinä, että varsinkin Barthesista lähtien illuusio on mimesiksen ja referentiaalisuuden yhteydessä alettu mieltää lähinnä vain harhakuvaksi ja jopa valheeksi, mikä on käsitteen yksioikoistamista. Barthesin referentiaalinen illuusio on hyväksytty liiankin kritiikittömästi, vaikka esimerkiksi Christopher Prendergast (1986, 70–72) on osoittanut sen selvät puutteet. Itse käytän illuusiota tässä artikkelissa todellisuusvaikutelman merkityksessä.

⁵ Fasisminvastainen toiminta tarkoittaa tässä jatkosotaa (Neuvostoliiton vastaista hyökkäyssotaa natsi-Saksan rinnalla) vastustavien kommunistien maanalaista toimintaa, johon kuului sekä maltillista (esim. kokoukset, kuten romaanin Majjalla ja Santulla) että aktiivista menettelyä (esim. sabotaasit). Kiinnostavaa historiallista kartoitusta aiheesta on Kimmo Rentolan (1994) tutkimuksessa *Kenen joukoissa seisot? Suomalainen kommunismi ja sota 1937 – 1945. Siinä näkijän* ilmestyessä vastarintaliikkeen toiminnasta oli fiktion piirissä kirjoittanut muutama (tunnetuimmat Elvi Sinervo ja Arvo Turtiainen), mutta aihe ei ollut vielä päässyt historiankirjoihin. Tavallaan Salaman romaani paljasti ja siltä myös odotettiin ”uutta tietoa”, ja sikäli siihen suhtauduttiin herkästi kuin dokumenttiin, mikä on luettavissa lehtikirjoituksista teoksen ilmestyttyä.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

SALAMA, HANNU 1968/1967: *Minä, Olli ja Orvokki*. (= MOO) Romaani. Viides painos. Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1972: *Siinä näkijä missä tekijä*. (= SNMT) Romaani. Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1976: *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*. (= KHP) Finlandia-sarja 1. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

ARISTOTELES 1998/1967: *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

[BAKHTIN, M. M.] BAHTIN, MIHAIL 1981: *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Transl. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

BARTHES, ROLAND 1993: *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorell. Suomennoksen toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.

BRECHT, BERTOLT 1967: *Gesammelte Werke 19. Schriften zur Literatur und Kunst 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

BRECHT, BERTOLT 1991: *Kirjoituksia teatterista*. Suom. Anja Kolehmainen, Rauni Paalanen ja Outi Valle. Helsinki: VAPK-kustannus.

FURST, LILIAN R. 1995: *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham

and London: Duke University Press.

HAAPALA, V. E. 6.12.1976: Tämä vuosikymmen Salaman silmin. *Kaleva*.

HAAVIKKO, RITVA (TOIM.) 1980: Hannu Salama. *Miten kirjani ovat syntyneet 2*. Helsinki: WSOY. 305–312.

HAIKARA, KALEVI 8.4.1973: Salaman oikeat valinnat. *Kansan Uutiset*.

HAIKARA, KALEVI 1992: *Bertolt Brechtin aika, elämä ja tuotanto*. Helsinki: Art House.

HAKKARAINEN, MARJA-LEENA 1998: Moniääninen romaani – eli miten pohjatekstit opastavat lukijaa Bertolt Brechtin *Kerjäläisromaanissa*. *Interteksti ja konteksti*. Toim. Marja-Leena Hakkarainen ja Liisa Saariluoma. Helsinki: SKS. 30–50.

HALLILA, MIKA 2004: Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waernerberg. Helsinki: SKS. 207–219.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

HUTCHEON, LINDA 1984/1980: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York & London: Methuen.

HUTCHEON, LINDA 1988: *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York & London: Routledge.

JEFFERSON, ANN 1986: Realism reconsidered: Bakhtin's dialogism and the "will to reference". *Australian Journal of French Studies* 2/1986. 169–184.

KARKAMA, PERTTI 1988: Piirteitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta. *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskustelua Pentinkulman päivillä 1978–1987*. Toim. Iris Tenhunen. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY. 228–256.

KARKAMA, PERTTI 1991: *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa*. Helsinki: SKS.

KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

KARKAMA, PERTTI 1997: Intellektuelli ja representaation kriisi. Näkökulmia 1960-luvun kirjailijaintellektuellin ongelmiin. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama ja Hanne Koivisto. Helsinki: SKS. 214–236.

LAITINEN, KAI 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

LAPPALAINEN, PÄIVI (TOIM.) 1998: *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos.

LEINO, JUHANI 24.12.1976: Mongertajien uusi putoaminen. *Satakunnan Työ*.

MAIRONIEMI, EINO 1982: Romaanin rajat. Doris Lessingin ja Hannu Salaman kerrontametodin vertailua. *"Siivilöity aika" ja muita kirjallisuustutkielmia*. Toim. Eino Maironiemi. Joensuu: Joensuun korkeakoulu. 24–38.

MAKKONEN, ANNA 1997/1985: *Lukija, lähdetkö mukaani?* Helsinki: SKS.

MALMIO, KRISTINA 2005: Katse peiliin ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkö-

kulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen. *Avain 1/2005*. 59–70.

MELBERG, ARNE 1995: *Theories of Mimesis*. Cambridge: University Press.

MILLER, J. HILLIS 1993: Is Literary Theory a Science? *Realism and Representation. Essays on the Problem of Realism in Relation to Science, Literature, and Culture*. Edited by George Levin. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 155–168.

NIEMI, JUHANI 1999: Kirjallisuus ja sukupolvikapina. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 158–171.

PELTONEN, MILLA 2001: Jälkirealistisen romaanin pääpiirteitä postmodernin murroksessa. *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja n:o 7*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto. 7–36.

PRENDERGAST, CHRISTOPHER 1986: *The Order of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

RENTOLA, KIMMO 1994: *Kenen joukoissa seisot? Suomalainen kommunismi ja sota 1937–1945*. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

SAARIKOSKI, PENTTI 1998/1967: [Esipuhe.] Teoksessa Aristoteles, *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava. 5–9.

SETÄLÄ 9.12.1972: Tekijä mutta ei näkijä. *Hämeen Yhteistyö*.

SHEPHERD, DAVID 1992: *Beyond Metafiction. Self-Consciousness in Soviet Literature*. Oxford: Clarendon Press.

TARKKA, PEKKA 12.11.1972: Pispalan eepos, Salmisten saaga. *Helsingin Sanomat*.

TARKKA, PEKKA 21.11.1973: Nuhdetta ja kuria Salamalle. Pispalan eepos ei kelpaa taistolaiskriitikille. *Helsingin Sanomat*.

WAUGH, PATRICIA 1985/1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Routledge.