

Jasmine Westerlund

Modernismi, arki ja *Kolme vuorokautta*

Proosan modernismin murros ajoitetaan yleensä suomalaisessa kirjallisuudessa vasta vuoteen 1957, jolloin Marja-Liisa Vartio ja Veijo Meri julkaisivat esikoisromaaninsa (Makkonen 1992, 94). Käsittelen artikkelissani suomalaisen kirjailijan Sinikka Kallio-Visapään (vuodesta 1958 Nevanlinna, kirjailijanimenä Kallio) kirjoittamaa teosta *Kolme vuorokautta* (1948, *KV*), joka ilmestyi lähes kymmenen vuotta ennen kuin proosan modernismi alkoi virallisesti kukoistaa. Pohdin *Kolmen vuorokauden* suhdetta modernismiin ja kysyn, voidaanko sitä lukea modernistisena romaanina ja miksi sitä ei ole luettu sellaisena.

Kolme vuorokautta tuntuu asettuvan yhä uudestaan ja aina uusin tavoin rajapinnalle. Toisaalta teos hyödyntää modernistista estetiikkaa, toisaalta se on monella tavalla ristiriidassa modernismin ideaalien kanssa. Modernismin käsitteleminen on tärkeää, koska modernismille on annettu kirjallisuudentutkimuksessa suuri arvo. Lisäksi käsitys siitä, millaiset ja keiden kirjoittamat teokset sopivat modernismiin, on hyvin vakiintunut. Tästä huolimatta modernismia on käsitelty melko vähän. Modernismin rajapinnoilla leikittelevä teos tarjoaa mahdollisuuden pohtia sitä, miten modernismi on määritelty ja millaiseksi sen kaanon on rakennettu.

Tarkastelen *Kolmen vuorokauden* modernismia erityisesti *jokapäiväisyyden* ja *arjen* tematiikan kehyksissä, joiden näen liittyvän olennaisesti teoksen estetiikkaan ja muotoon. Arjen tematiikka liittyy myös valmisteilla olevan väitöskirjani aiheisiin, äitiyteen ja taiteilijuuteen, joita käsittelen lyhyesti tässä artikkelissa. Bryony Randall on tutkinut modernismia ja jokapäiväisyyttä englantilaisessa kirjallisuudessa. Bryony Randallin (2007, 2) mukaan modernismin esteettistä kontekstia voidaan ymmärtää paremmin, jos perehdytään jokapäiväisyyden diskursseihin, jotka ympäröivät modernistista kirjallisuutta. Esimerkiksi Gertrude Steinin ja Virginia Woolfin teksteissä tulee pinnalle perinteisesti tukahdutettu jokapäiväisyys. Steinin mukaan ei ole olemassa muuta kuin jokapäiväinen elämä, ja Woolf on kiinnittänyt huomiota naisten jokapäiväisen elämän olosuhteisiin (mts. 1–2, 5, 113). Myös *Kolmessa vuorokaudessa* huomio kiinnittyy naisten jokapäiväiseen elämään ja siihen, kuinka he yrittävät saada aikaa omiin käsiinsä. Teoksessa taide asettuu kiinnostavasti oppositioon arjen kanssa ja sekä taide että arki tiivistyvät Sylvian henkilöahmossa.

Sinikka Kallio-Visapää (1917–2002) debytoi runokokoelmalla *Sivert* vuonna 1946 ja julkaisi ennen *Kolmea vuorokautta* myös romaanin *Vahasydän* (1946). Kallio-Visapää luettiin Lassi Nummen, Tuomas Anhavan ja Paavo Haavikon kanssa nuorten dynaamis-

ten kirjailijoiden polveen. Kun muut kirjailijat pysyivät modernismin ytimessä, Kallio-Visapää kuitenkin onohdettiin jonnekin taustalle ja hän on nykyisin ehkä tunnetumpi kääntäjänä kuin kirjailijana.¹ Kallio-Visapää kuitenkin julkaisi *Kolmen vuorokauden* jälkeen vielä kuusi teosta; runoja, romaanin, esseitä ja novelleja. Kallio-Visapään teoksia ei ole juuri käsitelty kirjallisuudentutkimuksessa, vaikka hänet onkin mainittu useissa kirjallisuushistorioissa. Uusimmassa *Suomen kirjallisuushistoriassa 1–3* (1999) häntä tuodaan esiin hieman laajemmin modernismin yhteydessä.

Kolme vuorokautta sijoittuu Helsinkiin ja tapahtuu kolmen vuorokauden kuluessa. Romaanin alussa kertoja esittelee nuoren, onnettoman runoilijan, Paulan. Teoksen toinen keskeinen – oikeastaan keskeisempi – henkilöhahmo on Paulan sisar Sylvia, joka on pianisti, kotirouva ja kolmen lapsen äiti. Teoksen muut henkilöhahmot ovat Sylvian puoliso Tuomas, ammatiltaan tutkija, Tuomaksen veli Eskil, joka on juristi ja vasemmistoaktivisti sekä perheystävä Elias, joka on historioitsija ja runoilija. Lisäksi mukana teoksessa on Sylvian ja Tuomaksen kolme lasta.

Teoksen tapahtumat muodostuvat henkilöhahmojen arkisista toimista kodeissaan ja kaupungilla. Teoksessa kuvataan muun muassa Sylvian ja Tuomaksen tyttären syntymäpäiviä, Sylvian arkea lasten kanssa ja soittoharjoituksia, Eliaksen muisteluita ja Paulan harhailua kaupungilla. Teos päättyy siihen, että Paula löytyy kuolleena asunnostaan. Teoksen läpi kulkevia juonia ovat se, kuinka Elias tuntee vetoa Sylviana kohtaan ja lopulta tunnustaa tämän itselleen ja Sylvialle, kuinka Paula yhä suuremmissa määrin tajuaa yksinäisyytensä ja rakkauttomuutensa ja kuinka Sylvia kamppailee äitiyden ja taiteilijuuden välillä haluamatta luopua kummastakaan. Metafiktiivisyyttä ja omien ilmaisukeinojen kommentointia on pidetty (suomalaiselle sotienjälkeiselle) modernismille tyyppillisinä piirteinä (Niemi 1994, 21; Katajamäki 2004, 140). Myös *Kolme vuorokautta* reflektoi jatkuvasti itseään ja omaa lajiaan. Teoksessa on mukana erilaisia kirjoitusmuotoja ja esittämisen tapoja: näytelmämuotoista dialogia, kirjeitä ja sisäistä puhetta. Ihmisiä on kuvattu jopa piirroksina.

Käsittelen artikkelissani ensin *Kolmen vuorokauden* suhdetta suomalaiseen modernismiin ja sen kaanoniin ja teoksen saamaa vastaanottoa. Seuraavaksi pohdin teoksen henkilöhahmoja modernistiseen kirjallisuuteen kohdistuvia odotuksia vasten. Lisäksi käsittelen *Kolmen vuorokauden* suhdetta autonomiaestetiikkaan ja juonellistamiseen – nämä molemmat näkökohdat aukeavat, kun pohditaan musiikin merkitystä teoksessa. Pohdin myös taiteen asemaa teoksessa sekä teoksen esittämää kysymystä naisten mahdollisuudesta olla taiteilijoita.

***Kolmen vuorokauden* (liian) varhainen modernismi**

Voidaan väittää, että *Kolme vuorokautta* oli modernistiseksi romaaniksi liian varhainen. Runouden puolella modernismista oltiin innostuneita ja huolestuneita jo 1940-luvun lopulla, mutta proosassa modernismin merkkejä oli tuohon mennessä nähty vähän

(*Suomen kirjallisuus V*, 582). Kuten mainitsin, proosan murros ajoitetaan yleensä suomalaisessa kirjallisuudessa vasta vuoteen 1957. Nuoret, modernismimyönteiset kriitikotkin valtasivat kirjallisuuden kentän vasta 1950-luvun alussa (Höckkä 1999, 74). Konservatiivisten vastavoimien symbolina toiminut V. A. Koskenniemi arvosteli *Kolmen vuorokauden* kuitenkin periaatteessa varsin myönteisesti. Hän huomasi arvostelussaan teoksen psykologisen tarkkuuden ja tapahtumien vähentämisen minimiin sekä näki yhteyksiä *Kolmen vuorokauden* ja Zolan kokeellisen romaanin idean välillä. (Koskenniemi 1948, 135–136.) Tästä huolimatta Koskenniemi sivuutti teoksen tyylin vain mielenkiintoisena kokeiluna, jollaista ei suositellut muille kirjailijoille ja jota ei uskonut Kallio-Visapäänkään jatkavan (1948, 136). Myöhemmin nähtiin, että esimerkiksi *Kolmessa vuorokaudessa* tapahtuva lukijan kutsuminen mukaan romaanin luomiseen ei ollut ohimenevä kokeilu, vaan seuraavan vuosikymmenen kirjallisuudessa merkittäväksi nouseva piirre (*Suomen kirjallisuus V*, 582).

Kolmen vuorokauden kokeellinen muoto koettiin kyllä toisaalla myös lupaavana ja ajan kirjallisuuden joukosta edukseen erottavana. Kirjailija Anja Vammelvuo valittaa suomalaisen romaanin huonoa tasoa artikkelissaan ”Romaani hädässä ja ensimmäiset hätämerkit” *Suomalaisen kirjallisuuden vuosikirja 1948*:ssa. Toinen ”hätämerkeistä”, joka yrittää tarjota romaanille ratkaisua, kokeilla jotain uutta, on *Kolme vuorokautta*. Vammelvuon kiinnostus kohdistuu enimmäkseen vasemmistolaiseen henkilöähmoon Eskiliin ja siihen, että Kallio-Visapää vaikuttaa kriittiseltä sivistyneistön elämänsenteita kohtaan. (Vammelvuo 1948, 144–145.)

Modernismi on nähty Suomessa ennen kaikkea lyriikan liikkeenä. *Kolme vuorokautta* on kuitenkin proosaa ja edustaa siis modernismin kannalta hankalaa lajia. *Kolmen vuorokauden* syntyajoilta muistetaan lähinnä useita modernismin merkki-teoksiksi mainittuja runoteoksia: Lauri Viidan *Kukunor*, Lasse Heikkilän *Miekkalintu*, Viljo Kajavan *Siivitettyt kädet* ja Lassi Nummen *Intohimo olemassaoloon* (kaikki vuodelta 1949) (ks. esim. Katajamäki 2004, 136). Samana vuonna ilmestyi myös T. S. Eliotin suomennoskokoelma, jonka kääntämiseen Sinikka Kallio-Visapää osallistui. Anna Makkosen mukaan proosan muuttuminen ei modernismissa ollut yhtä radikaalia kuin lyriikan, eikä siitä ole keskusteltu kirjallisilla palstoilla yhtä innokkaasti. Hän myös huomauttaa, että 1950-luvun proosan murrosta on tutkittu vähän. (Makkonen 1992, 93–94.) Nyt voi lisätä, että tilanne ei juuri ole muuttunut 1990- ja 2000-luvun kuluessakaan.

Modernistisen proosan kehityksen voi kuitenkin nähdä toisin: Auli Viikarin (1992, 115) mukaan kokeileva proosa oli radikaalimpaa 1950-luvun alussa kuin lopussa. Viikarin mukaan modernismin kaanoniin vain vakiintuivat myöhemmin varsin hillityt teokset, jotka eivät olleet avantgardistisia siinä määrin kuin monet aiemmat (mts. 84). Tulkitsen, että tästä syystä kaanonin ulkopuolelle jäivät myös Sinikka Kallio-Visapään romaanit. Eeva-Liisa Mannerin runoutta tutkinut Tuula Höckkä (1999, 82–83) tuo

Kallio-Visapään romaanit esiin lajin ja fiktion luonnetta lähes postmodernisti rikkovina. Makkonen mainitsee *Kolmen vuorokauden* Jarno Pennasen *Läbettämättömien kirjeiden* (1947) – toisen Vammelveuon ”hätämerkeistä” – ja Tyyne Saastamoisen *Vanhan portin* (1959) yhteydessä. Hänen mukaansa kaksi jälkimmäistä ovat avoimemmin metafiktiivisiä, mutta myös *Kolme vuorokautta* erosi valtaviiran kirjallisuudesta sekä muotonsa että sisältönsä puolesta. (Makkonen 1992, 99.) Teoriaa siitä, että kaanoniin valikoituivat hillitymmät romaanit, tukee se, että myös mainitut Pennasen ja Saastamoisen teokset ovat jääneet tutkimuksessa unohtuiksi. Muut teokset, joista löytyy avointa itsensä tiedostamista – kuten Marko Tapion *Aapo Heiskasen viikatetanssi* (1956) ja Jorma Korpelan *Tohtori Finckelmann* (1952) – ovat huomattavasti *Kolme vuorokautta* myöhäisempiä (Viikari 1992, 103–104).

Modernismiin sopimattomia henkilöahmoja

Teoksen alussa ilmoitetaan, ettei kyseessä ole romaani: ”Tämä ei ole romaani, tämä on mielivaltainen katkelma erästä elämää tai eräitten ihmisten elämästä, kolmen vuorokauden pähkinänkuoressa” (KV 12). Väitettään siitä, että *Kolme vuorokautta* ei ole romaani, kertoja perustelee esimerkiksi sillä, että teoksen henkilöahmot eivät ole sopivia romaaniin. Näen väitteen liittyvän ennen kaikkea *Kolmen vuorokauden* henkilöahmojen yhteiskunnalliseen asemaan ja luokkaan. Kuten Makkonen (1992, 100) huomauttaa, *Kolme vuorokautta* sijoittuu epätyypillisesti suomalaisen sivistyneistön pariin. Vammelveuokin (1948, 145) ironisoi arvostelussaan sitä, että teos sijoittuu jo lähes historiaan jääneeseen yhteiskuntaluokkaan. Viikarin (1992, 115–116) mukaan tyypillisessä modernistisessä romaanissa päähenkilö on yksineläjä, huone pieni, väriskaala hillitty, sää harmaa ja tärkeänä teemana on vankeus. Nämä määritelmät pätevät erinomaisesti Paulaan ja hänen ympäristöönsä. Yleisesti *Kolme vuorokautta* sopii kuitenkin huonosti näihin määritelmiin.

Jos oletetaan modernistisen teoksen henkilöahmojen sopivan Viikarin määritelmään ja lisäksi sijoittuvan muun luokan kuin sivistyneistön pariin, *Kolmen vuorokauden* henkilöahmot ovat modernistiseen teokseen sopimattomia. Henkilöahmot ovat taiteilijoita, tieteilijöitä ja oppineita, ja romaanin tapahtumat sijoittuvat Kaivopuiston seudulle, Helsingin hienostoalueelle. Henkilöt muodostavat pienen seurapiirin, jossa keskustellaan sivistyneesti tieteestä ja taiteesta, ja säännöstelystä huolimatta syödään parhaan taidon mukaan koottuja syntymäpäiväillallisia. Samalla *Kolme vuorokautta* on varsin kriittinen ja ironinen kuvaamaansa maailmaa kohtaan: kiiltävästä ulkokuoresta kiinni pitäminen näytetään aikaa vievänä ja hankalana. Sylvia tuntee hajoavansa ja irvistelee pelin edessä päästääkseen ahdistuksensa purkautumaan, mutta ulospäin hän antaa itsestään ja elämästään eheän kuvan. Elämän on näytettävä helpolta ja mukavalta – vaikka oman mielenterveyden uhalla. Tämä ironiassa ilmenevä kriittisyys oli myös

se tekijä, mihin Vammelvuo katsauksessaan tarttui, sillä *Kolmen vuorokauden* henkilö-
hahmojen sijoittuminen sivistyneistöön oli teoksen arvottamisen kannalta ongelmallista.

Teoksessa todetaan, että sen henkilöhahmot ovat tavallisia ihmisiä – sellaisia, joita on olemassa yhtä lailla kuin romaaneissa esiteltyjä ihmisiä ”[--] jotka niissä korotetaan tavallisten ihmisten arvoluokkaan” (KV 192). *Kolmen vuorokauden* mukaan siis yleensä romaaneissa esiin tuodut ihmiset, ”mies kuin mies ja tyttö kuin tyttö” eivät vastaa-
kaan tavallisia ihmisiä, vaan paremmin näitä vastaavat *Kolmen vuorokauden* romaaniin kelpaamattomat henkilöhahmot. Tulkitsen, että tavallisiksi modernistisen romaanin henkilö-
hahmoiksi *Kolmen vuorokauden* henkilöhahmot eivät ole tarpeeksi köyhiä ja kurjia eivätkä toisaalta tarpeeksi kummallisia. He ovat kohtuullisesti toimeen tulevia, sivistyneitä ihmisiä – jokapäiväisiä ihmisiä.

Kertoja kuvaa romaanin henkilöitä:

[--] vaikka hän [Tuomas] sattuukin olemaan biologi, dosentti ja filosofi-
an tohtori, oppiarvo ei muuta hänen hyvää luonnettaan [--] Sylvia kelpaisi
romaanisiin, jos hänellä olisi vain parihuoneet tai hellahuone eikä kolmea
huonetta ja keittiö [--] Paula ei ole hullu, mutta hän saisi kernaasti olla, [--]
katu ja syyntakeettomuus tekisivät hänet tavalliseksi ihmiseksi ja hän pääsisi
romaanisiin [--] Ja ellei Elias [--] olisi niin sanottu julkisuuden henkilö, olisi
hänen erittäin tavallinen ja romaanikelpoinen[.] (KV 192)

Kertojan mukaan ainoastaan Eskil voitaisiin ehkä suoraan hyväksyä romaanisiin.
Kertoja toteaa: ”Eskil taas on siinä rajalla, että hänet voitaisiin hyväksyä ilman muuta
[--] hän [--] on kansan ystävä, hän on siis tavallinen ihminen ja saisi romaanissa
kunniasijan.” (KV 192–193) Eskil istuukin huonosti romaanin sivistyneistö-
ympäristöön; häntä kiinnostavat lakot ja työväen oikeudet ja hän viihtyy työläisten
parissa. Eskil on siis romaanihenkilöksi sopiva idealistisuudessaan ja yhteyksissään
työväenluokkaan ja ”tavalliseen kansaan”. Eskil erottuu jopa ulkonäöltään *Kolmen
vuorokauden* muista henkilö-
hahmoista, jotka ovat kauniita tai korkeintaan tyylikkäästi
vanhentuneita: Eskilin rumuutta korostetaan usein. Myös Vammelvuon kiinnostus
kohdistui juuri Eskilin henkilö-
hahmoon.

On kuitenkin vaikea nähdä, että teoksen sanoma kiteytyisi surkuhupaisana
kuvatussa Eskilissä. Eskil on kylläkin henkilö-
hahmoista humaanein; hän esimerkiksi
ainoana yrittää pelastaa itsetuhoisen Paulan. Kuitenkaan Eskil ei kelpaa Paulalle
tunnustuksen antajaksi – se, että Eskil välittää Paulasta ei saa Paulaa jatkamaan
elämäänsä. Ironia sivistyneistön asenteita kohtaan tulee esiin, kun itsemurhaa hautova
Paula pohtii: ”Muuten tuntuisi hyvältä tarttua hänen [Eskilin] käteensä, mutta miksi
sen pitää olla niin ruma ja punainen.” (KV 322) Kuvaavaa on, että Eskil pitää teoksen
lopussa syytöspuheen muille henkilöille Paulan kuoleman johdosta, mutta on epäselvää,
kuuleeko kukaan puhetta vai puhuuko Eskil – romaanihenkilö – vain itsekseen.
Mielestäni *Kolme vuorokautta* ei ainoastaan ironisoi sivistyneistön asenteita, vaan samalla

kommentoi ironisesti myös suomalaista kurjuusrealismia ja kirjallisuuden konventioita, jotka esimerkiksi määrittävät, millaiset hahmot sopivat romaanihenkilöiksi ja millaisista asioista romaaneissa sopii puhua.

Kolmessa vuorokaudessa tehdään myös selväksi henkilöahmojen – tai tarkemmin ottaen yhden heistä – fiktiivisyys: kertojan mukaan Eliaksen tapaisia henkilöitä on vaikka kuinka, mutta Eliasta ei ole olemassa. Kertoja ilmoittaa: ”[–] Elias on todellisempi ja uskottavampi juuri sen vuoksi, että häntä ei ole olemassa” (KV 38). Eliaksen eroavuutta romaanin muista henkilöahmoista korostetaan monessa kohden, jolloin on tärkeää muistaa, että Elias on alusta alkaen määritelty toisin kuin muut, ei-todelliseksi henkilöksi.

Musiikki modernismin manifestina

Taiteilijuudella on *Kolmessa vuorokaudessa* suuri merkitys: Paula, Sylvia ja Elias ovat taiteilijoita, ja teoksessa pohditaan heidän tekemäänsä taidetta. Ei ole yhdentekevää, että Sylvia, teoksen keskushenkilö, on juuri muusikko. Yritykset sisällyttää musiikkia romaaniin joko temaattisesti tai rakenteellisesti tai molemmin tavoin ovat yleisiä modernistisessa kirjallisuudessa (ks. esim. Bucknell 2007, 517). Esimerkiksi musiikin merkitys Eeva-Liisa Mannerin runoudelle on usein tuotu esiin (Hökkä 1991, 47, 61) ja myös Kallio-Visapään yhteydessä on mainittu musiikin merkitys. Hökkä kirjoittaa: ”Sinikka Kallio-Visapäälle musiikki ei ole vain rakenteen komponoinnin tuki vaan esteettisen reflektion väline” (Hökkä 1999, 89). Jos seurataan Kallio-Visapään aikalaisen, Alex Matsonin tulkintaa, kaunokirjallisen teoksen lähentyminen muiden taiteidenlajien kanssa on tyypillistä esteettiselle romaanille, eli romaanille, jossa tärkeintä on muoto. Matsonin mukaan juuri musiikin rakenteita hyödyntävät niin Aleksis Kivi kuin James Joycekin, mutta modernistiset teokset yleensä eivät välttämättä ole esteettisiä romaaneja, vaan pikemminkin naturalistisia. (Matson 1947/1960, 62–69, 84–86, 124–126). Tässä *Kolme vuorokautta* tekee poikkeuksen.

Millainen sitten on *Kolmen vuorokauden* muoto, jos ajatellaan, että se avautuu juuri musiikkiin kautta? Musiikki koostuu pohjimmiltaan äänen organisoimisesta ajassa; musiikki on ennen muuta kronologista taidetta. Tästä huolimatta modernistisessa musiikillisesti inspiroituneessa kirjallisuudessa teoksen muodolliset ominaisuudet yrittävät usein rikkoa lauseen linjan, luoda ei-lineaarisen rakenteen. (Bucknell 2007, 516.) *Kolme vuorokautta* minimalisoi tarinan ja kasvattaa kuvausta, joita on pidetty modernismille tyypillisinä piirteinä (Hökkä 1999, 84). Teos vaikuttaa aluksi sitoutuvan rikkonaiseen, ei-lineaariseen rakenteeseen. Kertoja ilmoittaa heti teoksen alussa, että ei usko *juoniin* eikä ota kiinnostavaa juonta kertomisen lähtökohdaksi; hän ei odota, että mitään erityistä tapahtuisi – eihän elämässä yleensä tapahdu. Teoksen oletetaan seurailevan vain arkisia tilanteita, jokapäiväisyyttä, jossa ei rakennu juonia. Kertoja

pohtii: ”Me katsomme [--] mitä hänelle [Paulalle] tapahtuu. Tapahtuu? On hyvin vähän todennäköistä, että hänelle tapahtuu mitään, sen kummemmin kuin niille ihmisillekään, jotka ovat hänen.” (KV 10.) Modernistiset kirjailijat kritisoivat usein juonia, tai oikeammin niiden vaatimaa yhtenäisyyttä ja kausaalisuutta, joka vaati pohjakseen yhteistä katsomuspohjaa (Viikari 1992, 57–58). Esimerkiksi Antti Hyry hyväksyi ainoana juonena ajalliset jatkumot (mts. 57).

Ajallisten jatkumoiden merkitykseen viittaa nimellään paitsi Hyryn *Kevättä ja syksyä* (1958) myös *Kolme vuorokautta*. Teoksen lähtökohta juonellisuuteen on ajallinen jatkumo, Paulan ja hänen läheistensä seuraaminen tarkalleen kolmen vuorokauden ajan. Siitä huolimatta, ettei kerrota usko mitään kiinnostavaa tapahtuvan, asioita kuitenkin tapahtuu. Juoni rakentuu: Paula kuolee ja – kuten Eskil tuo teoksen lopussa esiin – tämä johtuu siitä, miten läheiset ihmiset ovat kohdelleet häntä, kenties juuri viimeisimmän vuorokauden tapahtumista. Elias taas päättää jatkaa elämäänsä niiden johtopäätösten vuoksi, joita hän tekee kohtaamisistaan Paulan ja Sylvian kanssa. Kaikella on syynsä ja seurauksensa ja tarinalla loppuhuipennuksensa.

Paljastuu, että vaikka myös *Kolme vuorokautta* leikittelee rakenteellaan, teoksen rikkonaisuus on vain näennäistä. Paula pohtii elämänsä loppupuolella, että hänellä on tekeillä fuuga – kokonaisuus, joka on näennäisesti särjetty. Paula määrittelee fuugan: ”[--] alituinen pako ja alituinen paluu samassa kehässä [--]” (KV 330). Myös *Kolmen vuorokauden* rakenne vaihtelevine fokalisoijineen ja ”satunnaisine” tapahtumineen saattaa vaikuttaa rikkinäiseltä ja ei-lineaariselta, mutta tämä on vain näennäistä. Teoksella on selkeä lopetus, Paulan itsemurha, johon teokseen valittujen tapahtumien ja näkökulmien voi nähdä johtaneen. Kertoja² valitsee teokseen tapahtumia ja henkilö- hahmojen ajatuksia kapellimestarin tapaan; tapahtumiin tuodaan erilaisia valaistuksia, jotta saadaan kokoon kiinnostava kertomus. Kertoja jäsentelee tarinaa huomautuksilla: ”Ja nyt on Paulan vuoro.” (KV 224) ”Kuka on Elias ja mitä hän tekee tällä hetkellä?” (KV 37) Paula ei olekaan sattumanvaraisesti valittu kiinnostuksen kohde vaan tragedian sankaritar. Fuuga, näennäisen rikkonaisuuden takana oleva ehjä muoto, ei ole esillä vain *Kolmessa vuorokaudessa*. Modernistista ”musikaalista” kirjallisuutta on usein kuvattu fuugamaiseksi tai kontrapunktiseksi, esimerkiksi Ezra Poundin *Cantos*-teosta tai James Joycen *Odyseusta* (1922) (Bucknell 2007, 516).³ Tässä valossa *Kolme vuorokautta* näyttäytyy muodollisesti modernismin merkkiteosten kaltaisena.

Vaikka *Kolmen vuorokauden* kieli on runsasta ja teos on joiltain osin ristiriidassa modernismin ideaalien kanssa, teoksesta välittyvä ajatus taiteesta korostaa nimenomaan taiteen älyllisyyttä, kirkkautta ja puhtautta. Sylvian soittama musiikki yhdistää *Kolmen vuorokauden* toisellakin tavalla modernistiseen estetiikkaan. Modernismin estetiikassa keskeistä oli taideteoksen itsenäisyys. Sylvia soittaa teoksessa Johannes Brahmsin pianokappaletta. Brahms kannatti absoluuttista musiikkia, joka ei viittaa itsensä ulkopuolelle,

ja kyseenalaisti tonaalisuutta. Hän oli esimerkkinä esimerkiksi Arnold Schönbergille tämän atonaalisessa musiikissa. Myös *Kolmea vuorokautta* luonnehtii selvästi havaittava sulkeutuneisuus, jonka yhdistän siihen, että teos tapahtuu lyhyen ajan kuluessa ja sisältää paljon metafiktiivisiä piirteitä. Teos pohtii sisäänpäin kääntyneesti omaa luonnettaan ja omia esittämisen tapojaan. Lisäksi monilta henkilöihahmoilta puuttuu menneisyys. Ainoastaan Eliaksella on elämää myös takanaan, ja vain hänen menneisyyttään kuvataan tarkemmin. Eliaksen rinnalla muiden henkilöihahmojen historiattomuus korostuu. Henkilöihahmojen aiemmin tekemiä asioita sivutaan korkeintaan muutamalla lauseella, ja heidän ajatuksensa askartelevat pitkälti romaanin nykyhetken tapahtumissa, usein juuri siinä arkisessa puuhastelussa, jota he parhaillaan suorittavat. Romaanissa on vain vähän sivuhenkilöitä ja nämäkin liittyvät yleensä Eskiliin tai Eliakseen – siis romaanihenkilöön ja henkilöön, joka ei ole olemassa. Tämä tekee romaanista tiiviin ja sisäänpäin kääntyneen. Jälleen ainoa, joka suuremmin edes ajattelee muita henkilöitä, on Elias. Myös Elias ajattelee lähinnä kuolleita henkilöitä eikä näin ollen antaudu kohtaamisiin muun maailman kanssa. Paula syyttää Eliasta menneisyydessä elämisestä, mutta muita *Kolmen vuorokauden* henkilöihahmoja voitaisiin syyttää siitä, että he elävät tyhjiössä – vailla mennyttä tai tulevaa. Näin teoksesta muodostuu oma, autonominen maailmansa, jossa merkittäviä ovat vain ne asiat, joita romaanin henkilöihahmot romaanin nykyhetkessä tekevät ja kokevat suhteessa toisiinsa. Kertoja tuo selvästi esiin, kuinka hän haluaakin pitää teoksen itseensä kääntyneenä: ”Nyt jätämme pois pari sivua siitä, mitä Elias on kirjoittanut [--] ne veisivät meidät liian kauas ihmisistämme.” (KV 82) Paula taas kiteyttää teoksen tunnelman: ”Kummallinen olotila, eikä olekin, ajan ulkopuolella, täysin irti eilisestä ja huomiaisesta [--]” (KV 90).

Arki vastaan taide

Vaikka teoksen rakenteella on yhtäläisyyksiä kuuluisien modernistiteoksien kanssa, enimmäkseen taide on romaanissa esillä varsin arkisessa kehyksessä. Useimmiten kysymys on siitä, että Sylvia koettaa löytää kotitöiden ja lastenhoidon lomasta aikaa soittamiselle, joka on hänen todellinen työnsä ja intohimonsa. Sylvian pianistin uraa uhkaavat tiskivuoret, lasten ulkoiluttaminen ja sukkien parsiminen.

Randall (2007, 78) pohtii sitä, kuinka vaikkapa Beethovenin ”jokapäivä” oli aivan samanlainen kuin kenen tahansa, siihen vain sattui sisältymään maailmankuuluiksi tulevien sävelmien säveltämistä. Sylvia on taiteilijan ohella myös äiti, vaimo ja sisar, ja taiteen tekeminen muodostaa vain pienen osan hänen päivästänsä. Sylviana kuvataan soittamassa pianoa vain kerran teoksen aikana. Myöskään Paulaa ei ole kuvattu kirjoittamassa runoja. Ainoa henkilö, jota on enimmäkseen kuvattu työnsä ääressä, on Elias, joka ei kuitenkaan teoksen mukaan ole olemassa. Toisin sanoen kirjoissa ihmisillä on aikaa taiteelle ja tieteelle, mutta kirjallisuuden ulkopuolella, ”todellisten ihmisten”

parissa arki hukuttaa taiteen alleen. *Kolmessa vuorokaudessa* nimittäin kaikki aika ei ole yhtä arvokasta. Taiteeseen käytetty aika on todellisempaa, muuta merkityksellisempää. Kertoja kommentoi: ”Ja meitä huvittaa nähdä, miten Sylvia ei sano työksi sitä, mitä hän perheensä keskuudessa ja kodissaan suorittaa, Tuomalle ja Eliaalle ei opetustoimi ole työtä, eikä Paulalle se, minkä hän tekee tilauksesta ja mistä hänelle maksetaan hiukan palkkaa.”(KV 192.)

Sylviallekin todellista on vain se aika, jonka hän käyttää soittamiseen. Puistossa lasten kanssa ollessaan Sylvia pohtii: ”Minä vihaan näitä kävelymatkoja lasten kanssa. Seison paikallani ja palellun ja lasken sekunteja, jotka menevät hukkaan, ja kun kello lähenee neljää, minä olen niin kiihdyksissä, että vapisen.” (KV 239) Jokainen puistossa vietetty sekunti on poissa soittamisesta, ja mitä lähemmäs iltaa kello käy, sitä enemmän arki ehtii syödä aikaa taiteelta. *Kolmessa vuorokaudessa* soittaminen ja muu arkinen työ ovat täysin eri asioita; soittaminen on todellista työtä ja siihen käytetty aika omaa aikaa. Sylvian soittamista kuvataan:

Ja Sylvia tuntee, miten toista tämä on kuin päivisin kaikki taloustyö ja lastenhoito, ei tunnu edes väsymystä, vaikka hän on äsken yrittänyt kaikkensa. Tämä on sellaista mihin hän kelpaa ja mikä on kokonaan hänen omaansa
[--] Tässä voi ajatella ilman tunteen painolastia, kirkkaasti ja intensiivisesti.
[--] ilo johtuu älyllisestä [.] (KV 142.)

Taide kuuluu *Kolmessa vuorokaudessa* autonomiaestetiikan mukaisesti arjen yläpuolelle, oman sfääriinsä, älyllisen, kirkkaan ja puhtaan alueelle.

Kolmen vuorokauden suhtautuminen modernismin *autonomiaestetiikkaan* on kiinnostava. Länsimainen esteettinen teoria on Immanuel Kantista lähtien keskittynyt taideobjektien itseviittaavuuteen, todellisesta maailmasta erottamiseen. Taideteos on asetettu jokapäiväisyyden yläpuolelle. (Donovan 1993, 53.) Tätä estetiikkaa esimerkiksi Woolf on teksteissään kritisoinut tuoden esiin jokapäiväisyyden merkitystä (Donovan 1993, *passim.*) *Kolme vuorokautta* on tältä kannalta ristiriitainen: se sitoutuu taideteoksensa autonomiaestetiikkaan samalla, kun se kuvaa paljon arkea; syklistä, toistuvaa naisten aikaa. Miten tämä pitäisi ymmärtää?

Kolmessa vuorokaudessa suurin osa elämästä on jokapäiväistä elämää, vaikka sitä ei koetakaan yhtä arvokkaana kuin taiteeseen käytettyä aikaa. Tuomas tarkkailee Sylvian soittoa: ”Nytkin selvästi huomaa, miten hän balladinkaltaiseen andanteosaan ehdittyään lyö tilyemmin ja jyrkämmin kuin mitä sitä tavallisesti soitetaan” (KV 138). Yhtä lailla pikkutarkasti on kuitenkin kuvattu Sylvian suorittama päivällismunakkaan valmistus: ”Lupaavan näköinen tuo rikottu muna sinireunaisessa posliinikulhossa; ja nyt toinen. Vai niin, hyvä ettet ehtinyt kaataa sitä sekaan: sehän on pilaantunut [--]” (KV 212). Alex Matson toteaa Volter Kilvestä, että tämä kuvaa kaikkea vailla arvojärjestystä, sillä tapahtumat ovat Kilvelle toissijaisia suhteessa muotoon. Samoin Joyce

kuvaa *Odyssuksessa* kaikkia elämän ilmiöitä puolueettomasti. (Matson 1947/1960, 91, 105–110.) Tällainen objektiivisuuden tavoittelu kuuluu Matsonin luokituksessa esteettisiin romaaneihin. Se kuului myös modernistisen proosan ihanteisiin (Hökkä 1999, 84). Näin valta, jota arki käyttää suhteessa taiteeseen ja runsaus, jolla arkea kuvataan, tulee ymmärrettäväksi *Kolmessa vuorokaudessa*. Teoksen modernistinen luonne vaatii kaiken kuvaamista samalla tarkkuudella, vaikka taiteen merkitys teoksen henkilö-
hahmoille onkin tuotu selvästi esiin.

Mahdollisuus taiteilijuuteen

Randall (2007, 56) huomioi, että vaikka feminiinisyyden ja rytmi on esimerkiksi Woolfin kohdalla liitetty vapauttavaan luontoon, rytmi voi liittyä myös pakkoon: jokapäiväisyys voi olla naisille yhtä lailla alistavaa kuin vapauttavaa. *Kolmen vuorokauden* rytmi ei ole Sylvian tarkkaavaisen soiton rytmi, vaan rytmi tulee nimenomaan päivien ahdistavasta toistuvuudesta. Päivien feminiininen syklisyys ei päästä Sylviala otteestaan. Teoksessa annetaan ymmärtää, että kuvatut kolme vuorokautta ovat vain esimerkkinä Sylvian muuttumattomana toistuvista päivistä. Vaikka Sylvia tahtois rikkoa rytmin, hänellä ei ole siihen keinoja, ei edes sanoja ilmaista haluaan. Toisena vuorokautena Sylvia aikoo keskustella Tuomaksen kanssa siitä, voisiko hän työskennellä kodin ulkopuolella. Illalla, kun mahdollisuus keskusteluun tarjoutuu, Sylvia puhuu paljon, mutta ei saa ilmaista kaiken taustalla olevaa ongelmaa, turhautumista kotiin ja arkisiin askareisiin. Lopulta Sylvia tyytyy Tuomaksen syliin ja siihen, että kaikki on kuten ennenkin.

Naisten kirjoittamien romaanien on sanottu kiertävän pysähdystilaa, joka näyttää pitävän päähenkilöä vankina ympäristössään vain paljastaakseen, että tämä paikallaan pysyvä alue on vapauden, eheyden ja voiman piilopaikka (Boone 1987, 286). *Kolmessa vuorokaudessa* pysähdystilaa, Sylvian päivästä toiseen samanlaisena toistuvaa arkea, on vaikea nähdä vapauden, eheyden ja voiman keskuksena. Arjen toistuva tapahtumattomuus nimenomaan pirstoo ja uuvuttaa Sylvian. Naisten kotoinen estetiikan harjoitus on nähty Woolfin teoksissa todellisuudelle uskollisena, ja sen on nähty paljastavan ”onttiset valaistukset, jotka piilevät jokapäiväisessä elämässä” (Donovan 1993, 56). *Kolmessa vuorokaudessa* paljastuvat muun muassa naisen ja miehen eriarvoinen asema ja taiteilijuuden ja naiseuden yhteensovittamisen vaikeus. Sylvia on kotona lasten kanssa, vaikka oikeastaan Tuomas viihtyy lasten kanssa paljon paremmin ja Sylvia haluaisi työskennellä kodin ulkopuolella. Tuomaksella on mahdollisuus jatkaa kokopäiväisesti tutkimustyötä, jonka hän kokee oikeaksi työkseen, mutta Sylvialla on aikaa oikealle työlleen, musiikille, vain silloin tällöin iltaisin. Ironisesti Sylvian ”kotoisen estetiikan” alueeksi jää lähinnä musiikillisen innostuksen purkamisen mattojen tamppaamiseen: Sylvian taiteilijaminän ääni on ”pilkallinen ja irvistelevä, kun hän hakkaa mattoja ja peitteitä parvekkeella [--] ja silloin Sylvia vimmastuu ja purkaa raivonsa pielukseen

ja pieksää siihen sen tahdin ja rytmin, mikä on siinä sävellyksessä, jota hänen omasta mielestään juuri pitäisi harjoitella” (KV 16).

Naiseus, äitiys ja taiteilijuus ovat 1940-luvun lopulla jo kirjallisuudessa yhdistettävissä, mutta niiden yhdistäminen ei ole ongelmaton. 1950-luvulta ei juuri löydy naisten kirjoittamia romaaneja, joissa äidin ja taiteilijan roolit toteutuisivat rinnakkain. Kohti proosan modernismin läpimurtoa, 1950-luvun loppua, taiteilijaäidit katoavat romaaneista yhä enenevässä määrin. *Kolme vuorokautta* on ensimmäisiä sodanjälkeisen modernismin edustajia Suomessa ja samalla viimeisiä suomalaisia modernistisia teoksia, joissa äitiys on esillä. Modernististen naiskirjailijoiden pitikin karkottaa äidillinen nainen. Woolfin *Majakkan* (1927) rouva Ramsayn oli väistyttävä Lily Briscoen, luovuuden ja uuden naisen, tieltä (Gilbert & Gubar 1994, 391). Äitiys ja taiteelliset ambitionit eivät sopineet yhteen, sillä äidillinen nainen muistutti liikaa uhrautuva ”kodin enkeliä”, joka unohti muista huolehtiessaan itsensä ja unelmansa (mts. 391). *Kolme vuorokautta* asettuu modernismin ja naisen roolien kannalta vastavirtaan ja sekä-että-asemaan.

Sylvia edustaa kiinnostavasti sekä syklistä naiseutta ja äitiyttä että älyllistä ja autonomista taidetta. Sylvia saa puhtaan älyllistä nautintoa taiteesta, jonka kokee todelliseksi työkseen ja omimmaksi alueekseen. Kuitenkin myös äitiys tai oikeammin sen taustalla virtaava elämänvoima ja -tahto ovat erottamaton osa Sylviaa, vaikka Sylvia vain turhautuu kotona lasten kanssa. Sylvia pohtii itseään: ”Ja silti hänen olemuksessaan saattaa olla kiihkeä lapsen tarve, laskelmoimaton, hetkeksi syttyvä ja pian sammuva, joka tarvitsee kerta kerralta uutta ravintoa” (KV 127). Sylvia itse kutsuu äitiyttään emoudeksi; hänen on yhä uudestaan saatava kokea pienen lapsen kanssa symbioosi, lapsen rajaton riippuvuus äidistä. Kun lapset kasvavat ja alkavat toteuttaa omaa tahtoaan, Sylvia vieraantuu heistä. Sylvialle hänen ruumiinsa on ikään kuin erillinen toimija, joka haluaa luoda uutta elämää vastoin Sylvian älyllisiä tarpeita. Paula taas ei ole äiti, minkä vuoksi hänellä on oma huone ja yllin kyllin aikaa tehdä taidetta. Hän kuitenkin kadehtii Sylviaa siksi, että tämä on äiti ja nainen, jota rakastetaan. Siinä missä Sylviaan yhdistetään tuli, naisellisuus, lämpö ja elämä, Paulaan liitetään lumi, kylmyys ja kuolema. Paula jopa kokee itsensä luonnottomana ja Sylvian luonnollisena. Kaiken lisäksi Paulan kohtalo on kuolla. Sylvia taas haluaa saada kaiken, hän haluaa olla taiteilija mutta myös nainen ja äiti. Taiteilijanaishelle on tarjolla vain kuolema, mutta sekä taiteen että äitiyden valitseva nainen on loukussa arkisten yksityiskohtien saartamana.

Lopuksi

Sinikka Kallio-Visapään teos *Kolme vuorokautta* haastaa monella tapaa käsityksiä sotienjälkeisestä modernismista. Teosta voidaan pitää 1950-luvun modernistisen proosan varhaisena edelläkävijänä muun muassa metafiktiivisyydessään ja

autonomiaestetiikassaan. Toisaalta esimerkiksi teoksen henkilöhahmot ja suhtautuminen juonellistamiseen asettuvat modernismin estetiikan ja ihanteiden kanssa ristiriitaan. Teoksen henkilöhahmot edustavat sivistyneistöä esittäen kriittisessä valossa niin sivistyneistön kuin kirjallisuuden konventiotkin. Kiinnostavinta teoksessa on arjen ja taiteen problematiikka. *Kolmessa vuorokaudessa* yksityiskohtaisesti kuvattu arki – usein nimenomaan naisten ja lasten arki – on merkittävässä osassa. Toisin kuin usein naisten kirjoittamissa teoksissa, tämä arki on arvokkaaksi ja merkitykselliseksi koetun taiteen vastakohta; taidetta ja arkea ei voi yhdistää. Taide on *Kolmessa vuorokaudessa* autonomiaestetiikan mukaisesti tavanomaisuuden yläpuolella. Kuitenkin modernismin objektiivisuuden ihanteita noudattaen arkea kuvataan yhtä lailla kuin taidetta, jonka teoksen henkilöhahmot kokevat todelliseksi ja arvokkaaksi. *Kolme vuorokautta* pyrkii myös teoksena luomaan vaikutelman autonomisuudesta. Teoksessa pitäydytään kapeassa henkilöhahmojen piirissä, monilta henkilöhahmoilta puuttuu menneisyys ja henkilöhahmojen ajatukset kohdistuvat paljolti romaanin nykyhetken tapahtumiin. Myös Sylvian soittama musiikki viittaa autonomiaestetiikkaan. Paulan kommentti taas ohjaa tulkitsemaan *Kolmen vuorokauden* rakennetta fuugamaisena, näennäisesti rikottuna kokonaisuutena: juoni osoittautuu *Kolmessa vuorokaudessa* merkittäväksi, vaikka kertoja koettaa uskotella, ettei teoksessa tapahdu mitään erityistä. Teoksen keskeisin henkilöhahmo, Sylvia, on taiteen ja arjen ristiriidan repimä. Näennäisestä objektiivisuudestaan huolimatta teos esittää modernistisessa proosassa myöhemmin sivuutetun kysymyksen mahdollisuudesta olla yhtä aikaa sekä nainen, äiti että taiteilija.

Viitteet

¹ Kallio-Visapään suomentamia teoksia ovat muiden muassa. Max Frischin *Homo faber*, Thomas Mannin *Tohtori Faustus*, Goethen *Italian matka* ja useat Ortega y Gassetin teokset.

² *Kolmen vuorokauden* kertoja on tulkintani mukaan epätyypillinen modernistisessä romaanissa. Viikarin (1992, 61–62) mukaan 1950-luvun uusi proosa ei anna kertojan arvioida henkilöitä, motiiveja tai tapahtumien kulkuja eikä myöskään pyri luomaan illuusiota kertojattomuudesta. Hökän (1999, 84) mukaan kertoja epämääräistyy, on eloton, ei pyri henkilön sisään eikä esitä metafiktiivisiä kommentteja. Kertojan olemassaolo on myös *Kolmessa vuorokaudessa* tuotu selvästi esiin, sillä kertojan ääni on erotettu henkilöhahmojen näkökulmasta erilaisella rivivälillä. Kuitenkin kertoja ilmoittaa pääsevänsä henkilöhahmojen mieliin ja ajatuksiin. Hän myös arvioi henkilöhahmoja paljon, jopa kommentoi näiden kelpoisuutta romaanihenkilöiksi ja olemassaoloa ylipäättään. Kertoja myös esittää runsaasti metafiktiivisiä kommentteja pohtiessaan henkilöhahmojen olemassaoloa ja teoksen luonnetta.

³ Tosin Matson (1947/1960, 63) yhdistää tämän piirteen myös varhaisempaan suomalaiseen kirjallisuuteen, *Seitsemään veljekseen* (1870).

Lähteet

- BOONE, JOSEPH ALLEN 1987: *Tradition Counter Tradition. Love and the Form of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- BUCKNELL, BRAD 2007: The Mother of Us All: Modernism, Literature and Music. Teoksessa *Modernism Volume 1*. Toim. Astradur Eysteinnsson & Vivian Liska. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 513–529.
- DONOVAN, JOSEPHINE 1993: Everyday Use and Moments of Being: Toward a Nondominative Aesthetic. Teoksessa *Aesthetics in Feminist Perspective*. Toim. Hilde Hein & Carolyn Korsmeyer. Bloomington: Indiana University Press.
- GILBERT, SANDRA M. & GUBAR, SUSAN 1994: *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Vol. 3 Letters from the Front*. New Haven: Yale University Press.
- HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. *Suomen kirjallisuus-historia 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 68–89.
- KATAJAMÄKI, SAKARI 2004: ”Kukunor, – niin kaunis sana!” Metakielellisyys Lauri Viidan ”Kukunorissa”. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waenerberg. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 966. Helsinki: SKS, 136–161.
- KOSKENNIEMI, V. A. 1948: Sinikka Kallio-Visapää: Kolme vuorokautta [arvostelu]. *Valvoja. 68. vuosikerta*. Valvoja-ajan kannatusyhdistys: Helsinki, 134–135.
- MAKKONEN, ANNA 1992: Sivullisia ja kokeilijoita. Näkökulmia 1950-luvun proosaan. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 567. SKS: Helsinki, 93–121.
- MATSON, ALEX 1947/1960: *Romaanitaide*. Tammi: Helsinki.
- NIEMI, JUHANI 1994: *Modernia muotoa etsimässä. Suomalaisen proosan modernismin juurilla*. Tampereen yliopisto. Suomen kirjallisuus. Julkaisuja 34. Tampere: Tampereen yliopisto.
- RANDALL, BRYONY 2007: *Modernism, Daily Time and Everyday Life*. New York: Cambridge University Press.
- Sodasta rauhanvuosiin. Teoksessa *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*. Toim. Annamari Sarajas, kirjoittajat Kai Laitinen, Arne Laurila, Irmeli Niemi, Annamari Sarajas, Thomas Warburton. 1965. Helsinki: Otava, 569–588.
- VAMMELVUO, ANJA 1948: Romaani hädässä ja ensimmäiset hätämerkit. Teoksessa *Suomen kirjallisuuden vuosikirja 1948*. Toim. Aaro Hellaakoski & Y. A. Jäntti. Porvoo & Helsinki: WSOY, 140–146.
- VIIKARI, AULI 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 567, Helsinki: SKS, 30–77.