

Kari Sallamaa

Äidin laki ja Seitsemän veljksen laji

Ilahduin luettuani *Avaimesta* 4/2011 Sari Salinin artikkelin ”Seitsemän munaa. Pikareski ja parannus Aleksis Kiven romaanissa”. Syyinä oli se, että olen kirjoittanut artikkelin tänä vuonna ilmestyvään antologiaan, jossa niin ikään tarkastelen Kiven teosta pikareskiromaanina. Kun siinä totean, että aikaisemmin niin ei ole tehty, en tiennyt Salinin tekstistä. Olemme siis toisistamme riippumatta päätyneet samaan tulokseen. Tämän jälkeen *Seitsemää veljestä* ei voi sivuuttaa pikareskina, suomalaisen veijariromaanin perustajana.

Minulla ei ole huomauttamista Salinin erinomaiseen artikkeliin; vain joitakin detaljeja painottaisin toisin. En ole yhtä vakuuttunut veljesten lopussa tekemästä sovinnosta yhteiskunnan kanssa (Salin 2011, 5). Siinä olen lähempänä Pirjo Lyytikäisen kantaa, joka ei näe Kiven teosta varsinaisena kehitysromaanina; tapahtuuhan muutos rakenteellisesti kovin myöhään (Lyytikäinen 2004, 220 passim).

En liity niihin tutkijoihin, jotka Salinin moittimalla tavalla näkevät romaanin sovinnollisen lopun sitä heikentäväksi rakennevirheeksi. Hän mainitsee Lyytikäisen, jonka kanssa hän muutenkin on poleemisella kannalla, lisäksi Matti Kuusen ja Unto Kupiaisen (mt., 6–7).

Minä näen viimeisen luvun enemmän aikakauden romaanipoetiikan vakiintuneena tapana, oikeastaan pakollisena kuviona; varsinkin pikareskille se oli ominainen. Siitä huolimatta lopussa oleva lukkarin sovittelu ja loppuluvun sovinto maailman kanssa ei vakuuttanut aikalaisreseptiä riittävästi, joten Fredrik Cygnaeuksen ja J.V. Snellmanin oli lisättävä teosta puolusteleva esipuhe.

Veljesten kohdalla parannus ja katumus (mt., 16) ei liity kehitykseen. Joukon älykköä ja varsinaista pikaröä, Eeroa lukuun ottamatta heidän saavuttamansa lukutaito on mekaanisen reprodukoivaa. Yhteisöllisesti edulliset ominaisuudet ovat heissä mukana alusta asti. Aapon hahmossa maltillinen talonpoikaisvalistus Juteinin ja Lönnrotin hengessä on läsnä hänen ensimmäisestä repliikistään lähtien. Tuomaksessa ilmenee hellittämätön luterilainen työmoraali, mutta nämä ominaisuudet syrjäytyvät Juhanan villiyyden, Timon flegmaattisen typeryyden ja Eeron hedonismin tieltä. (Sallamaa 2012.) Näin on oltava, jotta seikkailu voisi alkaa.

Impivaaran jättäminen, veljesten sopeutuminen kyläyhteisöön ja kirkon sekä maallisen vallan alle liittyminen heidän naimiseensa, jolloin heidän seksuaalisuutensa otetaan yhteiskunnalliseen kontrolliin; heidän villiytensä kytketään työhärän ikeeseen (vrt.

Foucault 1998, 106). Uuden ajan valtion keskeinen periaate on ollut kansan oikea sijoittelu ja hallinta.

Kana vai muna?

Salin viljelee oivaltavasti munakuvan monia ulottuvuuksia. Luen kuitenkin Juhanin uneen romaanin loppua enteilevän sovinnaallisen *mise en abyme* -rakenteen lisäksi toisen modifikaation, Kiven romaanille moninkertaisesti ominaisen parodian. Aivan kuten hiidenkivi-episodi on suurten eeposten ja historiankirjoituksen, Homeroksen ja Tasson tai Konstantinopolin ja Wienin turkkilaispiirityksen parodiaa, on rikki menevä ja siitä jotakin hyödyllistä sikiävä muna Lönnrotin *Kalevalan* alkumunan ilostelevaa parodiaa. Salin sanoo Eeron ”jatkounen” olevan Juhanin näkemän varoitusunen parodiaa (2011, 11), mutta sitä on jo ensimmäinenkin. Kaksoisparodia voi onnistua vain joukon varsinaiselta pikarolta Eerolta.

Sari Salin on oikeilla jäljillä todetessaan munan symboloivan veljesten keskenkasvuisuutta ja kasvupotentiaalia (mt., 10). Enemmänkin, he ovat psykohistorioitsija Klaus Theweleitin käsitteen mukaisesti *puolisyntyneitä* (ks. Theweleit 1989, 259, 378). Heidän egonsa on munankuoren hauras. He eivät ole kasvaneet perheyhteyden suojassa, eikä se ole rakentanut heille minärajoja (mt., 252). Todellakin, kun veljien keskinäisen valtataistelun toinen osapuoli, Eero sanoo Venlaa naimaan lähettäessä Juhanin olevan ”puhdas ja lämmin kuin vasta munittu muna” (Kivi 1965, 29), hän osuu täsmällisesti oikeaan.

Ryöstäessään Männistön muorin kananpesän pojat ovat puberteetin kynnyksellä. Rikottujen munien lima on se fluidumi, joka merkitsee heidän murrosikänsä kuin yölliset siemensyöksyt. He ovat kuitenkin vielä äitinsä vallan alla, kiinnittyneinä tämän ruumiiseen. Hän on se kana, joka uunin pankolla hautoo seitsemää munaa. Mutta kun hän Simeonin selityksen mukaan kuolee, kuten isäkukko on jo aiemmin tehnyt, kananpojat pääsevät irti mutta myös pesä rikkoutuu.

Tutkimus ei ole kiinnittänyt huomiota siihen ruumiinnesteiden määrään, joka *Seitsemässä veljeksessä* virtaa. Ne luki esiin Jouko Turkka kiistellyssä televisiosarjahajauksessaan (1989). Veljesten naamalla tursuvat kyneleet, veri, sylki ja räkä. Tämä nesteiden vapaa virta on sitä esikielellistä fyysistä tuhotulvaa, pelottavaa feminiinisyyttä, josta Theweleit puhuu saksalaisten sotaveteraaniensa ja vapaajoukkolaisten yhteydessä. Valitettavasti käytössäni on ollut vain *Männerphantasiens*-teoksen englanninkielinen käännös (orig. 1977, 1978; englanninnos 1987, 1989). Ensi osan alaotsikko on ”Women, floods, bodies, history”.

Veijo Meri korostaa, että niin Kiven romaanissa kuin Turkan elokuvassa fyysisyys on järeämpää kuin nykyisenä kosketuksen pelon ja siisteyskasvatuksen aikana. Syljeskely ja ruuan ahmiminen sormin oli tapa, eikä ihmisiä ”ollut vielä vieroitettu kosket-

telemasta toisiaan. Se ilmeni kyllä myös kykynä tapella, heittäytyä käsiryssyn” (Meri 1992, 135). Suu, kasvojen ilmeikkäin osa, on näkyvästi esillä veljesten habituksessa (mt., 134). Suu, sanojen ja syljen lähde, saa pitkään korvata genitaalisen tyydytyksen poikamiesten elämässä.

Isän varhainen kuolema on jättänyt pojat pidäkkeettömän oidipaaliseen tilaan. Heidän ei tarvitse kilpailla miehen kanssa, mitellä voimiaan. Siksi he jäävät puolisyntyneisyyden tilaan jakamaan äitiä. Näin heistä ei ole suuntautumaan ulospäin, edes äidin kuoltua. He ovat Juha Siltalan mukaisesti ilman erillisyyttä olevia symbioottisia persoonallisuuksia. Pako Impivaaran kohtuun on pitäytymistä primaarinarsismissa, välittömässä tarpeentydytyksessä, jota Turcka erinomaisesti havainnollisti kaikkea mahdollista suuhunsa tunkevien veljesten oraalinautinnon kuvilla. (Siltala 1999, 177–178.)

Aina äitiä paossa

Kun seitsemän poikaa jakaa yhtä äitiä, hän ei voi korvata poissaolevaa isää. Jo ennen kuolemaansa tämä on ollut tiessään; isäntänä hän on laiminlyönyt talonpoikaiset tehtävänsä ja ollut enimmäkseen eräretkillä. Ainoa joka tästä ristiriidasta pysyvästi haavoittuu on psyykkisesti epävakaa Simeoni.

Kiinnitys äidin ruumiiseen ei pääty tämän kuolemaan; puolisyntyneet pojat eivät pysty suuntautumaan ihanteellisen heteroseksuaalisesti maailman naisiin. He jäävät kymmeneksi vuodeksi keskinäiseen homoeroottiseen idylliin, sotaan muuta maailmaa vastaan. Toinen sukupuoli suljetaan tästä yhteisöstä ulos. Naiset ovat heille lunttuja, knääkkiä, hälläköitä, naasikoita, vaarallisia otuksia, ovatpa nämä Turun fröökynöitä Juhanin matkareportaasissa tai Rajamäen rykmentin groteski äititravestia Kaisa. Tämä halveksunta ei ole yksilöllistä, vaan sen antaa patriarkaalinen mieskulttuuri, sama joka saa niin patruunoiden klubit kuin sotaväenosastot väheksymään ja demonisoimaan naisia (ks. laajasti Theweleit 1987).

Voisi väittää vastaan, että onhan veljillä naapurin Venla. Kosioepisodi on romaanin kaikkein uskomattomimpia, todellista *márquez*laista maagista realismia. Kollektiivinen naimaan meno Männistön muorin eroottisen punapieliseen tölliin kahden ihmisen, ydinperheen muodostamisprosessin alussa on koomista transgressiota yli kaiken kohtuuden. Aapiset kourassa astutaan Juhanin sanoin ”morsiushuoneeseen”. Eero joka jää ulko-oven taa, on irvistelyllään tehnyt kohtauksesta sen ansaitsemaa absurditeettia: ”Jumalan edessä mikään ei ole mahdotonta. Uskotaan, toivotaan ja rakastetaan kaikki yksimielisesti” (Kivi 1965, 26, 27).

Tämä on pikareskin burleskia komiikkaa. Samalla avioliittoinstituutio joutuu naurunalaiseksi: kun se talonpoikaisoloissa on työyhtiö ja biologisen reproduktion väline, travestoituu porvarillis-sentimentaalinen, erityisesti naisromaanin viljelemä tunneliitto. (Sallamaa 2012.)

Koska Venlaa ei voi jakaa, kaikki naiset torjutaan. Se että lähin, naapurinlikka kelpaisi jukolaisille viittaa tietynlaiseen mammanpoikuuteen. Männistö on tölö Jukolan maalla. Männistön ukko on poissa, häntä ei mainita lainkaan. Onko muori leski, vai onko hänellä ollut miestä lainkaan, onko Venla lehtolapsi?

Kieli ja nesteet virtaavat

Vaikka veljekset ovat kuransseeraavan äidin kuoleman kautta päässeet hänestä ulkonaisesti irti, se ei merkitse klaustrofobisten tilanteiden loppua. He joutuvat tai ovat joutua uudelleen kohtuun, suljettuihin tiloihin ja häpeän paikkoihin. Männistön muorin mökki, lukkarin puustelli ovat sellaisia. Samoin heidän itse rakentamansa Impivaaran savupirtti, joka on aivan muuta kuin Jukolan avara, honkainen pirtti. Tulipalon tuskan, neitseellisen synnytyksen kautta he ulkoistuvat löylyn kohdusta maailman pakkaseen. Äidin vapaasti virtaavan kielen sijasta poikia pian uhkaa kirjan laki: lukkarin selli ja provastin jalkapuu.

Puhe virtaa virtaavassa maailmassa (Paavo Haavikko); niin liikkuu sekä äidin kieli että poikien äidinkieli. Kielessä on äidin laki, siinä asuu elävä feminiinisyyttä, jota ruumiin nesteet kehystävät (vrt. Derrida 1985, 21–22). Näille pojille ei ole olemassa lacanilaisittain kielellistä Isän Lakia, koska hän on eläessäänkin ollut myykkä.

Äidin kuolema jää kerronnassa ellipsiin; se siis ei ole tärkeätä, koska hänen kerkeä kielensä, hänen ruhjova vaikutuksensa jää elämään poikien tajunnassa. Ja mikä tärkeintä, hänen paikkansa ottaa hänen naapurinsa ja uskottunsa, Männistön muori. Hän on yhtä uhkaava kuin tyttärensä houkuttava. Kotiutuessaan Impivaarasta pojat ovat eroottisesti yhä puolisyntyneitä, erityisesti ”puhdas muna” Juhani. Uudisraivauksen ja raadanнан kautta he ovat oppineet yhteiskunnan eetoksen, mutta naista eivät. Suuren tulo- ja sovintojuhlan melskeessä muori kosii Juhania tyttärelleen, ei päinvastoin. ”Töllintetun”, marjanpoimijan nousu ison kantatalon emännäksi on melkoista sosiaalista yläkierrettä.

Äiti on itse maa, kaikkialla läsnä oleva, Jukolan mullassa ja Impivaaran neitseellisessä koivikossa. Paetessaan äidin lakia ja isäkirjon kuria pojat kohtaavat naisellisen prinssiin immen vaarana, joka torjutaan homoeroottis-veljellisen idyllin tieltä. Pedot ovat hedelmällisten peltojen sijalla, sadon hitaan kypsymisen sijasta tappamisen lyhyt akti. Vasta kun kylvön taito kaskituhkaan opitaan, alkaa paluu myyttisestä menneisyydestä sivilisaation nykytilaan. Silloin tavoitetaan myös nainen kuin perusmulta.

Lähteet

DERRIDA, JACQUES 1985: *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*. Ed. by Christie McDonald. Transl. Peggy Kamuf. Lincoln: University of Nebraska Press.

FOUCAULT, MICHEL 1998: *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli*

itsestä. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

KIVI, ALEKSIS 1965: *Seitsemän veljestä. Kertomus. Valitut teokset*. Viides painos. Helsinki: WSOY.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2004: *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laji*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

MERI, VEIJO 1992: *Amleth ja muita Hamletteja. Esseitä, puheenvuoroja ja pakinoita*. Helsinki: Otava.

SALIN, SARI 2011: Seitsemän munaa. Pikareski ja parannus Aleksis Kiven romaanissa. *Avain* 4/11. 5–19.

SALLAMAA, KARI 2012: Seitsemän pikaroa. Aleksis Kiven romaanin genrestä. Julkaisematon käsikirjoitus.

SILTALA, JUHA 1999: *Valkoisen äidin pojat. Siveellisyys ja sen varjot kansallisessa projektissa*. Helsinki: Otava.

THEWELEIT, KLAUS 1987: *Male Fantasies I. Women, Floods, Bodies, History*. Foreword by Barbara Ehrenreich. Transl. Stephen Conway et al. Oxford: Polity Press.

THEWELEIT, KLAUS 1989: *Male Fantasies II. Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror*. Foreword by Jessica Benjamin and Anson Rabinbach. Transl. Chris Turner and Erica Carter et al. Cambridge: Polity Press.