

2000-luvun Minna Canth

Minna Maijala: *Herkkä, hellä, hebkuvainen Minna Canth*. Helsinki: Otava 2014. 431 s.

Niin julkisuuden henkilöiden kuin kirjailijoiden ja muiden kulttuurivaikuttajien elämäkerrat tuntuvat yhä kasvattavan suosiotaan. Syksyllä 2014 ilmestyi peräti kaksi elämäkertaa Olavi Paavolaisesta, ja myös Tieto-Finlandia-palkinnosta kisasi kaksi elämäkertaa. Toinen näistä oli Minna Maijalan *Herkkä, hellä, hebkuvainen Minna Canth*, 2000-luvun kuva 1800-luvun merkittävimmästä suomenkielisestä naiskirjailijasta.

Minna Maijala aloittaa teoksensa prologilla, jossa hän luo alustavasti kuvaa yksityishenkilö Minna Canthista. Canth ei halunnut matkustella vaan viihtyi Kuopiossa ja oli vain tekstien välityksellä osa maailmaa ja sen muutoksia. Canth oli ajoittain vetäytyvä mutta kotonaan ”hämmästyttävän sosiaalinen” ja vieraanvarainen, kaiken kaikkiaan ”pieni ja tavalinen”.

Elämäkerta jakautuu prologin ja epilogin ohella kolmeen lukuun, joista ensimmäinen, ”Elämä”, vie lähes kolmanneksen teoksesta. Luvussa käydään otsikon mukaisesti läpi vuonna 1844 syntyneen Minna Canthin elämää lapsuudesta Jyväskylässä eletyn avioliiton kautta aina kauppiaan ja kirjailijantyön vuosiin Kuopiossa ja nykynäkökulmasta suhteellisen varhaiseen kuolemaan vuonna 1897. Minna Maijala korostaa miesten, niin isän

kuin aviopuolison, merkitystä Canthin elämässä ja asettuu vastustamaan etenkin ensimmäisen Canth-elämäkerturin, Lucina Hagmanin, näkemyksiä.

Maijalan mukaan Gustaf Johnson ei suinkaan estänyt tyttärensä kouluttautumista, ja Ferdinand Canth oli puolestaan läheisilleen lämmin ja rakastava. Tosin jo Greta von Frenckell-Thesleff ampui vuoden 1942 biografissaan alas väitteen lehtori Canthin tyrannimaisuudesta ja totesi Minna Canthin omaelämäkerrassaan esittämän alamaisten vaimoihanteen olleen ennemminkin itsekurin kuin ulkonaisen pakon tulosta.

Teoksen kaksi muuta päälukua ovat ”Kirjoittaminen” ja ”Aatoksia”, joissa keskitytään Canthin kirjailijantyöhön ja hänen aatemaailmaansa ottaen mukaan elämäkerrallisia tietoja tarpeen mukaan. Teoksessa noudatettu jako, jossa irtaututaan esittämästä Canthin elämäkertaa kronologisena jatkumona, korostaa onnistuneesti aikakauden ei aina niin sopusointuista kirjallista elämää, Canthin työtä kirjailijana ja hänen teoksiaan, mutta aiheuttaa samalla hiukan toisteisuutta. Esimerkiksi Ruudi Erkon ja Hilda Aspin tarina tulee kerrotuksi kahteen kertaan. Epilogissa esitellään Canthin suvun myöhempiä vaiheita.

Elämäkerta on laji, jossa nimenomaan luodaan kirjailijakuvaa. Aiempiin elämäkertoihin, Lucina Hagmanin 1900-luvun alun, Greta von Frenckell-Thesleffin 1940-luvun ja Reetta Niemisen 1990-luvun kuviin verrattuna Minna Maijalan hahmottelemassa Canthissa on paljonkin

vanhaa ja tuttua, mutta myös runsaasti uudenlaisia vivahteita. Esimerkiksi välikokoa Juhani Ahon kanssa ei selitä nyt yksinomaan erilainen suhtautuminen sukupuolimoraaliin, vaan keskeisempänä on Ahon ja Elisabeth Järnefeltin suhde ja etenkin jälkimmäisen ylemmydentuntoinen ja luokkatietoinen suhtautuminen Canthiin, mikä haavoitti kirjailijaa.

Kaikien kaikkiaan yksityinen Minna Canth on aiempaa enemmän esillä. Etenkin elämäkerran viimeiset luvut “Harras epäilijä” ja “Sairaus omakuvana”, rakentavat kuvaa herkästä ja ristiriitaisesta, jopa säröilevästä kirjailijasta. Jälkimmäisessä alaluvussa liikutaan samoissa “hermostuneen ajan” maisemissa kuin tekijän Canthin tuotantoa käsittelevässä väitöskirjassa *Passion vallassa* (2008). Maijala huomauttaa, että Canthin korostunutta kiinnostusta hermosairauksiin voidaan pitää ajassa liikkuneiden näkemysten heijastumisena yksityishenkilön elämään. Toisaalta kyse oli myös monelle aikakauden naiskirjailijalle yhteisestä sairauden kokemuksesta, kuten Kirsi Tuohela osoittaa Victoria Benedictssonin, Laura Marholmin ja Amalie Skramin omaelämäkerrallisia kirjoituksia tarkastelevassa väitöskirjassaan *Huhtikuun tekstit* (2008).

Canthin teosten tulkinnat pohjautuvat pitkälle Maijalan jo väitöskirjassaan esittämiin, Canthin tuotannon psykologista aspektia painottaviin analyysiin. Esille tulevat keskeisten teosten ohella suurelle yleisölle tuntemattomat ja myös tutkimuksessa huomiotta jääneet novellit “Lääkäri” ja “Hullu-Suutari”.

Minna Maijala toteaa, että yhteiskunnallinen ja psykologinen kietoutuivat Canthin tuotannossa yhteen, ja tämän lausuman voi allekirjoittaa. Lisäksi hän katsoo, että kirjailijan tuotannon lukeminen “lähestulkoon poliittisena manifestina” on yksipuolista. Maijala ei tässä yhteydessä spesifoi kritiikkinsä kohdetta, mutta uumoilisin, että tulilinjalla ovat Lucina Hagmanin ohella muutkin feministisistä lähtökohdista Canthia tulkinneet. Itse jäin miettimään, mistä johtuu tämä viimeaikainen realistisen ja naturalistisen kirjallisuuden yhteiskunnallisen tulkinnan miltei vimmainen hyljeksiminen, kun oman ajan polttaviin kysymyksiin kantaa ottaminen kuului periodin kirjailijoiden ohjelmiin. Eikö juuri yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttuminen ole poliittinen teko?

Maijala ei teoksensa prologissa pohdi elämäkerran kirjoittamiseen liittyvää problematiikkaa vaan viittaa *Kirjallisuuden naiset* -teoksessa (2013) ilmestyneeseen artikkeliinsa, jossa hän tarkastelee Lucina Hagmanin vuosina 1906 ja 1911 ilmestynyttä kaksiosaista Canth-elämäkerrtaa kehitysromaanilta vaikutteita saaneena kerrottuna konstruktiona, jota kehystää elämäkerturin oma ideologia naisliikkeen jäsenenä.

Minna Maijala toteaa esipuheessa, että hänen elämäkertansa keskittyy kohteeseensa nimenomaan kirjailijana ja taiteilijana ja että teos ei pyri olemaan vastaliike aiemmille luennoille vaan rakentaa uutta kirjailijakuvaa niiden läpi. Tästä huolimatta Lucina Hagmanista kas-

vaa olkinukke, jonka rakentamaa kuvaa rusikoidaan milteipä moukarilla etenkin teoksen alkupuolella. Kun artikkelissa Hagmanin elämäkerta sentään sijoitetaan oman aikansa ja tuolloin vallinneen naisten elämäkertakirjoittamisen kontekstiin sekä annetaan teokselle tunnustusta muun muassa yksityisen ja julkisen toiminnan raja-aitojen murtajana, niin tästä ei näy lähes jälkeäkään itse elämäkerrassa.

Arvioinnissa on tietenkin otettava huomioon, että Minna Maijalan Canth-elämäkerta on yleiskustantamon julkaisema tietokirja, jolle on lajina ominaista yleistajuisuus ja pyrkimys mukaansatempaavuuteen. Siten Lucina Hagmanin elämäkertaan kohdistettu kritiikki on nähtävissä paitsi tekijän oman näkökulman asemointina myös tietoisesti luotuna jännitteenä kahden erilaisen Canth-kuvan välille lukijan mielenkiinnon herättämiseksi. Silti naisliikkeen ja sen myötä Canthin teosten feminististen lukutapojen painaminen tuntuu turhan tarkoitushakuiselta. Yhtä hyvin voidaan kysyä, onko uudessakin elämäkerrassa kyse kertomuksesta eli rakennetaanko teoksessa oman aikamme mukaista ihailevaa pienen yksilön sinnikkyystarinaa, kuten Virpi Alanen on huomauttanut *Kiiltomadon* arvostelussaan. Eikö tällainenkin lukutapa ole ideologista?

Minna Maijala toteaa edellä mainitussa artikkelissaan, että Canthin tuotantoa on tutkittu vähän. Tämä on totta ainakin monografioiden osalta. Artikkeleita sen sijaan on julkaistu enemmän,

mutta kartoittamattomia alueita riittää etenkin tuotannon kerronnallisten tekijöiden kohdalla. Toivottavasti Minna Maijalan sujuvakynäisesti rakennettu, tuoreita näkökulmia avaava elämäkerta on omiaan innostamaan uusia Canth-tutkijoita.

Päivi Lappalainen

Dekadentti nainen identiteettiä etsimässä

Viola Parente-Čapková: *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*. Turku: University of Turku, 2014. 269 s.

Viola Parente-Čapkován huhtikuussa 2014 tarkastetun väitöskirjan tutkimuskohteena on L. Onervan kiehtovan runsasaineksinen romaani *Mirdja* (1908), jota on pidetty suomalaisen vuosisadanvaihteen dekadenssin huipentumana. Parente-Čapková tarkastelee sitä, kuinka dekadenssille ominaiset, Onervan sukupuolitietoisesti käyttämät mimeettiset strategiat ja ”uuden naisen” identiteettiä koskevat kysymykset nivoutuvat *Mirdjassa* toisiinsa. Mimesiksen käsite on ymmärretty tutkimuksessa laajasti niin, että se ankkuroituu sekä vuosisadanvaihteen kulttuuriin että feministiseen ja psykanalyttiseen ajatteluun, ennen muuta Luce Irigarayn teoriaan ”tuottavasta” ja ”ei-tuottavasta” mimesiksestä.

Dekadenssin piirteet ilmenevät *Mirdjassa* monella tasolla: henkilökuva-uksessa, fragmentaarisessa rakenteessa, vaihtelevissa kerronnallisissa ratkaisuissa ja tyyliässä, korostuneessa intertekstuaalisuudessa ja taiteidenvälisyudessa sekä muissa elementeissä. Romanin lukuisat alluusiot ja sitaattit kohdistuvat monessa tapauksessa kirjallisen dekadenssin piiriin lukeutuviin teksteihin, kuten Paul Verlainen runouteen, sekä vuosisadanvaihteen suosittuihin ajattelijoihin, joista keskeisimmäksi nousee Nietzsche. *Mirdjan* dekadentteja piirteitä on käsitelty suppeammassa määrin aikaisemmassa tutkimuksessa, ennen muuta Pirjo Lyytikäisen *Narkissoksessa ja sfinksissä* (1997). Parente-Čapková tuo uuteen tapaan esiin muun muassa sitä, kuinka Onerva viljelee *Mirdjassa* interteksteillä kyllästettyä ironiaa sukupuoli-tietoisesti konstruoidessaan dekadentin uuden naisen identiteettiä suhteessa ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin ja esteettisiin diskursseihin sekä kirjallisuuden ja taiteen traditioon. Merkitysten hahmottaminen edellyttää laajaa kansainvälisen *fin de siècle* kulttuurin tuntemusta, sillä suomalainen dekadenssi näyttäytyy *Mirdjassa* kosmopoliittisimmillaan. Parente-Čapková kontekstualisoi analyysijaan myös suomalaisen historiallisen kontekstin erityispiirteisiin, kuten kansakuntaa, yhteiskuntaluokkia ja avioliittoa koskeviin keskusteluihin. Esimerkiksi äitiyden teeman yhteydessä hän kiinnittää huomiota keskeiseen merkitykseen, joka äitiydelle osoitettiin suomalaisessa nationalistisessa ajattelussa ja naisasialiikkeen piirissä.

Parente-Čapková'n monografia jakaantuu viiteen lukuun. Johdannon jälkeinen toinen luku analysoi sitä, kuinka *Mirdjan* päähenkilö omaksuu dekadentin pikara-hahmon ja naispuolisen narsistisen Don Juanin roolin. Mirdjan identiteetin rakennusaineiksi muovaavat merkittävältä osaltaan hänen miespuoliset pedagogi-pygmalioninsa: Nietzscheä siteeraava kapakkafilosofi Rolf Tanne, Mirdjan edesmennyt isä Ervin sekä hänen setänsä ja kasvattajansa Arnold, joka on vetäytynyt Lumiluoto-nimiselle tilalle mielikuviensa maailmaan. Miehet unelmoivat kasvattavansa Mirdjasta yli-ihmisen, kokonaisen olennon, joka ylittäisi dekadentin sensibilititeetin ytimeen kuuluvat hajoamisen ja vieraantuneisuuden tunnot. Ervinin jälkeensä jättämän kirjeen sanoin unelmana on ”kaikkeusolento”, joka ”yhdistäisi itsessään luonnon ja kulttuurin, alkuperäisyyden ja hionnan vastakohtat” (Onerva 1908/2002, 139). Mirdjasta ei kuitenkaan tule kokonaista, ja hänen identiteettinsä alkuperäisyydskin kyseenalaistuu. Hänen minuutensa vertautuu varjoon sekä mosaiikkiin, jonka Parente-Čapková toteaa esiintyvän myös Onervan hyvin tuntemissa Nietzschen ja Paul Bourget'n teksteissä sirpaloituneen minän metaforana.

Kohtaamiensa miesdekadenttien tapaan Onervan poikkeuksellinen naisboheemi ja taiteilijasielu halveksii porvarillista elämänmuotoa. Dekadenssin maailma, jossa taiteen ja ”todellisuuden” tai elämän muiden osa-alueiden rajat hälvenvät, tarjoaa hänelle toisenlaisia identifi-

kaation kohteita. Parente-Čapková osoittaa, että dekadenssi ja naisena oleminen asettuvat kuitenkin *Mirdjassa*, kuten vuosisadanvaihteen kulttuurissa yleisestikin, jännitteeseen suhteeseen. Dekadenssi taiteen ja ajattelun virtauksena on korostuneen mieskeskeinen. Nainen nähdään sen piirissä olemuksellisesti Toisena, ja dekadenssin henkilöhahmot ilmaisevat usein misogynynisiäkin asenteita, kuten *Mirdjan* parodinen Eero Selinä, yksi päähenkilön rakastetuista. Mirdjalta identiteetin rakentaminen monimutkaisena mimeettisenä prosessina edellyttää – Parente-Čapkován tutkimuksessa keskeisen Luce Irigarayn mimesis-käsityksen hengessä – erilaisten identifiikaation kohteena olevien roolien sukupuolitietoista käsittelyä, purkamista ja uudelleen rakentamista. Mirdja prosessoi minuuftaan paitsi suhteessa naiselle mahdollisiksi ymmärrettyihin rooleihin myös miehiseksi käsitettyihin, vaikka monessa tapauksessa androgyynisiäkin elementtejä sisältäviin identiteettimalleihin, kuten dandyn, boheemin, Narkissoksen ja Don Juanin hahmoihin.

Taiteilijuus on keskeinen osa Mirdjan identiteettiä kaikissa hänen elämänvaiheissaan. Dekadentti uusi nainen etsii itseään myös lukuisissa rakkaussuhteissaan, joita Parente-Čapková käsittelee tutkimuksensa kolmannessa luvussa. Mirdja kokeilee erilaisia rooleja suhteessa miehiin, joista pääosa elää hänen itsensä tapaan boheemissa dekadenttien maailmassa. Yllättäen hän näyttää kuitenkin löytävän elämänsä täyttymyksen suhteessaan Runariin, jonka porvarillinen opet-

tajan ammatti aluksi häiritsee häntä: pari saavuttaa symbioosin kaltaisen tilan, jota Parente-Čapková vertaa Kristevan semi-oottiseen. Tästä ikään kuin esikielellisestä yhtymisestä tie vie kuitenkin Mirdjan elämän loppupuolella mielen järkkymiseen ja lopulta kuolemaan, kun Mirdja kertomuksen lopussa yhtyy suohon, monessa vuosisadanvaihteen teoksessa esiintyvään symboliseen luonnonelementtiin, jonka merkityksiä Parente-Čapková analysoi oivaltavasti.

Parente-Čapková osoittaa, kuinka Mirdja, joka on Paul Bourget'n analysoimalle dekadentille luonteelle ominaisesti taipuvainen lamaannuttavaan itsereflektioon, jakautuu ristiriitaisten identifiikaatioidensa myötä useisiin sisäisiin ääniin. Tämä ilmenee kiinnostavasti esimerkiksi Mirdjan kohdatessa Loviisan, vanhan naisen, joka on hoitanut häntä lapsena. Parente-Čapková analysoi episodiatutkimuksensa neljännessä luvussa, jonka keskeisenä aiheena on Mirdjan suhde äitiyteen tai äidilliseen, teemaan joka on kiinnostava ja ongelmallinen sekä uuden naisen ja feministisen ajattelun että dekadenssin kannalta. Kärsivän, kuolemaa odottavan köyhän naisen ja entisen hoiavaajan kohtaaminen herättää *Mirdjassa* myötätunnon, mutta tämän omaksumat nietscheläiset käsitykset elämästä, kuolemasta ja kärsimyksestä ovat ristiriidassa empatian kanssa.

Parente-Čapkován väitöskirja on perusteellisen työn tulos, mistä kertoo sekin, että lähteissä on 14 tekijän omaa tekstiä. Tutkimus hyödyntää monipuo-

lisesti sekä vanhoja että tuoreita lähteitä etenkin vuosisadanvaihteen kulttuurin ja dekadenssin tutkimuksen sekä feministisen ja psykoanalyttisen teorian piiristä. Parente-Čapková suhteuttaa *Mirdjan* piirteitä myös muihin Onervan varhaiskauden teksteihin. Kontekstuaalinen luenta korostaa merkitysten ambivalenssia ja avoimuutta ja tuo aikaisempaa perusteellisemmin esiin *Mirdjan* moniaineksisuutta. Keskittyessään uutta naista (de)konstruoiviin mimeettisiin strategioihin se osoittaa Onervan romaanin aiemmin huomiotta jääneitä suhteita lukuisiin vuosisadanvaihteen esteettisiin ja poliittisiin diskursseihin, esimerkiksi suomalaiseen nationalismiin ja taiteilijapiirien kuvaukseen, sekä ajallisesti laajempiin kirjallisuuden ja kulttuurin ilmiöihin, kuten pikareskin ja taiteilijaromaanin lajitraditioihin.

Antti Ahmala