



Suomalaiset ahdistukset

Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet

Toimittaneet Elise Nykänen ja Riikka Rossi

JOUTSEN  SVANEN

Suomalaiset ahdistukset

Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet

Toimittajat/Redaktörer/Editors:
Elise Nykänen & Riikka Rossi

JOUTSEN  SVANEN
Erikoisjulkaisuja 4

JOUTSEN / SVANEN

Erikoisjulkaisuja 4 / Specialutgåvor 4 / Special Studies 4

Suomalaiset ahdistukset – Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet

Julkaisija:

Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto. PL 3, 00014 Helsingin yliopisto

Utgivare:

Finländska klassikerbiblioteket, finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet. PB 3, 00014 Helsingfors universitet

Publisher:

Finnish Classics Library, Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies. P.O. Box 3, 00014 University of Helsinki

Päätoimittaja / Chefredaktör / Editor-in-Chief:

Jyrki Nummi (jyrki.nummi@helsinki.fi)

Vastaavat toimittajat / Ansvariga redaktörer / Editors:

Elise Nykänen (elise.nykanen@helsinki.fi)

Riikka Rossi (riikka.rossi@tuni.fi)

Toimituskunta / Redaktionsråd / Board of Editors:

Jyrki Nummi (pj./ordf./Chair), Saija Isomaa, Kristina Malmio, Riikka Rossi, Elise Nykänen, Anna Biström, Vesa Haapala, Päivi Koivisto, Hanna Karhu, Pauli Tapio, Jari Käkälä



ISSN 2489-2866 (verkkojulkaisu)

ISBN 978-951-51-6816-0 (PDF)

DOI: 10.33347/jses.99968

© Kirjoittajat 2020

Tämä julkaisu on suojattu CCR-lisenssillä CC BY-NC-ND 4.0 (Nimeä-Ei kaupallinen-Ei muutoksia).

Denna publikation utges under CCR-licensen CC BY-NC-ND 4.0 (Erkännande, Icke-kommersiell, Inga bearbetningar).

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Kannen kuva: Hugo Simberg "Syksy I" (1895), Kansallisgalleria

Taitto: Jari Käkälä

SISÄLLYS

LUKIJALLE

Riikka Rossi ja Elise Nykänen: Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet	4
---	---

ARTIKKELIT

Riikka Rossi: Nälkävuosien tunnehallinto, Z. Topeliuksen ”Septembernatten” (1867) ja K. A. Tavaststjernan <i>Hårda tider</i> (1891)	20
Viola Parente-Čapková: The Effeminate Race? Ideas and Emotions in L. Onerva’s Representations of Russianness	47
Anna Hollsten: ”Kuin pätsissä mä seisoisin”. Sankarikuolema ja ristiriitaiset tunteet talvi- ja jatkosotarunoudessa	67
Elise Nykänen: Taakankantajat. Marko Tapion <i>Aapo Heiskasen viikatetanssi</i> sodanjälkeisen ahdistuksen ja syyllisyyden kuvauksena	84
Pirjo Lyytikäinen: Voi maamme! Kurjalasta Ruoveden rappioon. Kansallismaiseman vastakuvat negatiivisten tunteiden ilmaisijoina	103
Antti Ahmala: Runo-Suomi vai ekologinen roistovaltio? Pentti Linkola, antimodernit tunteet ja suomalaisuus	122
Tuija Saresma ja Urho Tulonen: Halla-ahon ahdistus ja ironia. Ulossulkeva suomalaisuus ja ahdas nationalismi <i>Scripta</i> -blogissa	141

LUKIJALLE

RIIKKA ROSSI JA ELISE NYKÄNEN

Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet

Kaunokirjallisuudella on ollut keskeinen rooli kansallisen yhteenkuuluvuuden tunteen ja isänmaanrakkauden virittäjänä eri maissa. Myös suomalaiskansallista tunneyhteisöä on rakennettu kirjallisuuden inspiroiman isänmaanrakkauden voimin. 1800-luvun kansallisromantiikassa, kuten J. L. Runebergin ja Z. Topeliuksen teoksissa, kuvattiin ja herätettiin yhteisöä rakentavia kiintymystunteita, kuten rakkautta, liikuttuneisuutta sekä niihin yhdistyviä, uskonnollista kokemusta muistuttavia kuulumisen ja yhteyden tunteita. Traaginen kärsimys estetisoitiin ja esitettiin moraalisesti ylevöitettynä: köyhyyden ja sodan aiheuttamalle tuskalle ja kivulle haettiin oikeutusta isänmaan hyväksi annetusta epäitsekkäästä uhrista. Esimerkiksi Topeliuksen *Boken om Vårt Land* -teokseen (1875, suom. *Maamme kirja*) sisältyvässä runossa ”Ditt land” (suom. ”Maasi”) runon puhuja osoittaa sanansa ”Suomen lapselle”, joka kasvatetaan pienestä pitäen puolustamaan isänmaataan ja uhrautumaan sen puolesta:¹

Vem är så rik som du, och vem
har fått ett härligare hem
att älska och försvara?
Guds kärlek gav dig allt, och allt
är åt din kärlek anbefallt.

O, Finlands barn, väx i dess vård,
som vårens björk i blomstergård;
var trofast intill döden,
och vig ditt hjärta, räck din hand
åt ditt och dina fäders land!

Z. Topelius: ”Ditt land”²

Runossa rakkaus isänmaahan ja Jumalaan samaistetaan, ja tätä protestanttista liittoa lujittaa ajatus isänmaan vuoksi tehdyn työn pyhyy-

¹ Topeliuksen runossa kuvattu uhrautuminen ja kaunis maisema ovat tyypillisiä liikuttumisen tunteen ärsykejä. Liikuttuminen on tärkeä yhteisöä rakentava kiintymystunne, jolla on evoluution näkökulmasta ollut tärkeä tehtävä yhteisön säilymisessä. Liikuttuessaan yksilö kokee tyypillisesti yhteydentunteita toisiin ja voi kokea moraalisen hyvän läsnäolon. (Ks. Cova ja Deonna 2014; Menninghaus et al. 2015; Deonna 2018.) Kansallistunteisiin tavallisesti liittyy positiivisia itsen menettämisen kokemuksia, jotka syntyvät toimimisesta jonkin itseä suuremman hyväksi. Tämän vuoksi niiden on katsottu myös muistuttavan uskonnollisia tunteita. (Hogan 2009: 75.)

² Topelius 1937: 11. Pidempi versio ”Ditt land” -runosta ilmestyi ensimmäisen kerran *Boken om Vårt Land* -teoksen vuoden 1886 painoksessa.

destä. Jumalalta lahjaksi saadun ihanan maan äärellä viriävät liikuttumisen ja ihmetyksen tunteet, toivo ja varmuus Suomen kansan valoisasta tulevaisuudesta.

Samalla kun patrioottinen kirjallisuus on pyrkinyt herättämään epäitsekästä isänmaanrakkautta, kansallisylypeyttä ja tulevaisuuden toivoa, monet kirjallisuutemme kuvaukset suomalaisesta kansanluonteesta ja leimallisesti suomalaiskansallisista tunteista kertovat toista tarinaa. Esille nousevat kielteiset tunteet ja niiden intensiivinen ilmaisu. Tälle kuvaukselle pohjan loi Topelius itse: *Boken om Vårt Land* -teoksen stereotyyppinen suomalainen, Matti, on työteliäs, rehellinen ja rakastaa kotiaan, mutta häntä luonnehtivat myös itsepintaisuus, juro sulkeutuneisuus ja äkillisesti leimahtava kiukun tunne, jolla ei syttyessään ole mitään rajoja.³ Suomalaisten omaperäisenä kansallistunteena pidetty sisu saa monia muotoja Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870), jossa pauhaa primitiivinen vihan vimma.⁴ Kiukun ja suuttumuksen muunnelmia kohdataan myös Joel Lehtosen *Putkinotkossa* (1919–20), jossa suomalaiset on kuvattu herkästi tuntevana alkukantaisena villikansana.⁵ Naturalismin perinteessä kielteisillä tunteilla on usein ollut kriittinen ja lukijaa aktivoiva tehtävä: Minna Canthista⁶ Lehtoseen inhimillisen kärsimyksen shokeeraavat esitykset pakottavat lukijan kohtaamaan kuvatut yhteiskunnalliset ongelmat ja virittävät moraalista suuttumusta yhteiskunnan epäkohdista.

Sisun ohella suomalaisen kansanluonteen perustunteena on pidetty melankoliaa, josta on tullut kulttuurinen klisee. *Kantelettaresta* Eppu Normaaliin ja Aki Kaurismäen elokuvaan kulttuurinen mentaliteettimme on määritelty ”suruista tehtynä soittona”⁷ ja Suomea on kuvattu raskasmielisenä ja väkivaltaisena ”murheellisten laulujen maana”, jossa Eino Leinon ”Lapin kesä” -runon (1902) sanoin ”kaikki kaunis tahtoo kuolla, ja suuri surkastua alhaiseen”.⁸ Monissa suomalaisen kansanluonteen esityksissä nähdään vimman ja melankolian synteesi. Esimerkiksi Marko Tapion 1960-luvulla julkaistuissa *Arktinen hysteria* -sarjan romaaneissa *Vuoden 1939 ensilumi* (1967) ja *Sano todella rakastatko minua* (1968) kirjailija esittää maanis-depressiivisenäkin nähdyn ”arktisen hysterian” kaikkia yhteiskuntaluokkia läpäisevänä kansantautina. Se kumpuaa pohjoisen luonnon ääriolosuhteiden vaikutuksesta mieleen ja kehoon sekä alakulon leimaamasta kansanluonteesta, mutta myös vanhojen ihanneiden katoamisesta, luonnon hyötykäytöstä ja sille aiheutetusta tuhosta.

Käsillä oleva *Joutsenen* erikoisjulkaisu *Suomalaiset ahdistukset – Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet* lähestyy kansakunnan kertomisen kysymyksiä kielteisten tunteiden näkökulmasta. Julkaisussa pohditaan erityisesti kielteisten tunteiden ja niin sanottujen rumien, kulttuurisesti

³ ”Till Mattis senfärdighet hör, att han tål mycket, innan han vredgas, men en gång vred, blir han ofta vred öfver all mätta” (Topelius 2017: 144).

⁴ Veljesten vimhasta ja tunteellisuudesta ks. Lyytikäinen 2004.

⁵ Tunteista ja niiden tehtävästä *Putkinotkossa*, ks. Rossi 2020.

⁶ Passioista kärsimyksenä ja intohimona Canthin teoksissa ks. Maijala 2008.

⁷ Viittaamme tässä *Kantelettaren* (1997: 3) I. kirjan I. runoon ”Eriskummainen kantele”: ”Soitto on suruista tehty / murehista muovaeltu: / koppa päivistä kovista, / emäpuu ikipoloista, / kielet kiusoista kerätty, / naulat muista vastuksista”.

⁸ Leino 1902: 78.

ja moraalisesti vähäarvoisina pidettyjen tunteiden merkitystä suomalaisen omakuvan rakentumiselle. Miten pelkoa, inhoa, vihaa, kateutta, surua, ahdistusta tai syyllisyyttä on kuvattu suomalaisessa kirjallisuudessa? Miten nämä esitykset suhteutuvat myönteisinä ja moraalisesti korkeina pidettyihin kansallistunteisiin kuten isänmaanrakkauteen tai yhteenkuuluvuuden tunteeseen? Millaisiin kirjallisuushistoriallisiin ilmiöihin ja esteettisiin käsityksiin negatiivisten tunteiden esittäminen kytkeytyy? Entä millaisia tunnereaktioita, joko myönteisiä tai kielteisiä, näiden tunteiden kuvauksilla pyritään lukijassa herättämään ja millaisin keinoin? Kansakunnan rakentamisen kysymyksiä tarkastellaan lisäksi suhteessa 2000-luvun poliittisessa keskustelussa hyödynnettyyn affektiiviseen retoriikkaan, joka ammentaa kielteisistä kollektiivisista tunteista. Millaisia ovat nykypäivän kertomukset suomalaisuudesta ja millä tavoin ne lujittavat tai haastavat 1800-luvulta lähtien yhdessä kuviteltua kansakuntaa? Entä millaisia uusia tunneyhteisöjä nämä kertomukset rakentavat?

Näitä kysymyksiä pohtimalla erikoisjulkaisu tarjoaa uusia näkökulmia kuvitellun kansakunnan tutkimukseen. Kaunokirjallisuus on ollut Suomessa keskeinen osa kansakunnan kuvittelemisen projektia, josta Benedict Anderson klassikkoteoksessaan *Imagined Communities* (1983) kirjoitti. Kansallisen kuvittelussa ei ole kyse pelkästään fiktiivisten tarinamaailmojen yhteisöistä vaan myös todellisten yhteisöjen rakentumisesta. Kaunokirjalliset yhteisö- ja yksilökertomukset ovat vaikuttaneet syvästi kulttuurisiin käsityksiin suomalaisuudesta ja muokanneet suomalaista omakuvaa. Aiheesta on aikaisemmassa tutkimuksessa kirjoitettu suhteellisen runsaasti (esim. Viikari 1996; Lyytikäinen 1999; Kirstinä 2007; Grönstrand et al 2016). Kansakunnan kertomisen affektiivista ulottuvuutta on kuitenkin tarkasteltu vähemmän, vaikka kysymys tunteista on monella tavalla nationalismin ytimessä. Jo 1800-luvun nationalismin teoreetikot totesivat, että kansallisuusaatetta kannattelevat nimenomaan tunteet. Isänmaallisuus tai patriotismi määriteltiin tunnetason sitoutumiseksi tiettyyn kansallisidentiteettiin. Ernst Renan (1882: 27) piti jaetun kokemuksen, solidaarisuuden tunteen ja yhteisen uhrimielen syntymistä kansallisuusaatteen ehtona. 1800-luvun nationalismin globaalia leviämistä on selitetty kansallisuusaatteen kyvyllä herättää erilaisia yhteenkuuluvuuden tunteen variantteja, jotka korvasivat uskonnollisia tunteita maallistuvassa modernissa maailmassa (esim. Hobsbawm 1994: 56).

Kansakunta käsitetään usein syväksi, kaiken läpileikkaavaksi toveruudeksi huolimatta epätasa-arvoisuudesta ja riistosta, joka sen sisällä väistämättä vallitsee (Anderson 1983: 41). Yhteenkuuluvuuden kokemus, joka toimii kansakunnan koheesiota tuottavana voimana, vaatii kuitenkin jatkuvaa työtä. Kaunokirjallisuudella on ollut keskeinen rooli kansallisidentiteetille ominaisen tunnesiteen luomisessa ja kansallistunteiden kulttuurisessa koodaamisessa, niin sanotussa affektiivisessä mallintamisessa.⁹ Kirjallisuus ja taide ovat olleet keskeinen osa ”kansallistamisen

⁹ Esimerkiksi Margaret Wetherell (2012: 13–16) on kirjoittanut diskursseissa ja vuorovaikutuksessa tapahtuvasta affektiivisesta mallintumisesta ja tunteiden ritualisoinnista. Yhteisöjen affektiiviset käytännöt muovaavat yksilöllisiä tunteita, ja tästä

tekniikoita”, joilla kansallisidentiteettiä etualaistetaan suhteessa muihin identiteettikategorioihin (esim. Hogan 2009).¹⁰ Suomessa rakkautta kotimaahan ja omaan kansaan on juurrutettu varsinkin kouluopetuksessa, jossa kaunokirjallisuus, kuten J. L. Runebergin runot ja Z. Topeliuksen *Maamme kirja* olivat 1900-luvulla vuosikymmeniä kansakoulujen oppimateriaalina virittämässä kansallistunteita nousevaan nuorisoon.

Kirjallisuus ja kielteiset tunteet

Joutsen / Svanen-erikoisjulkaisu *Suomalaiset ahdistukset* koostuu seitsemästä artikkelista, jotka tarkastelevat kansakunnan kuvittelun affektiiivista poetiikkaa keskittymällä erityisesti kielteisinä pidettyihin tunteisiin. Artikkeleissa lähestytään ”suomalaisia ahdistuksia” eri tyyliuuntien ja tekstilajien valossa sekä tutkitaan kerronnallisia, retorisia ja tyyllisiä keinoja, joilla kirjallisuuden tunnevaikutuksia luodaan.¹¹ Analyysin kohteena ovat henkilöhahmojen ja kertojien tunteiden ohella tekstin tunnelmaan eli emotionaaliseen sävyyn kiinnittyvät tunteet ja tuntemukset, oletulle lukijalle suunnatut tunne-efektit sekä teosten tyylin, lajin ja intertekstuaalisuuden mukanaan tuomat genrespesifit tunteet ja käsitykset tunteista. Artikkeleissa tutkitaan myös, kuinka tekstien tunnevaikutukset niveltyvät historiallisiin tunnerakenteisiin ja tunnehallintoihin – tai hankaavat ja hajottavat niitä – ja kuinka kaunokirjallisuus ja muut tekstilajit paitsi ilmaisevat, myös tuottavat käsityksiä tunteista.

Erikoisjulkaisun keskiössä oleva kielteisten tunteiden¹² tematiikka on monitieteisessä tunteiden tutkimuksessa saanut viime vuosina uutta näkyvyyttä. Tunteiden filosofiassa ja psykologiassa negatiivisista tunteista, kuten häpeästä, inhosta, pelosta, vihasta ja surusta on ilmestynyt runsaasti uutta tutkimusta (esim. Ahmed 2004; Nussbaum 2004 ja 2018; Deonna et al. 2011; Goldie 2011; Ratcliffe 2015; Tappolet et al. 2018). Hyveinä pidettyjen tunteiden ja emotionaalisten mekanismien,

näkökulmasta tunteet voidaan ymmärtää eräänlaisina ylioppittuina kognitiivisina tapoina (Reddy 2001: 55).

¹⁰ Kansallistunteita virittävän taiteen ohella kansallistamisen tekniikoihin lukeutuvat muun muassa erilaiset rituaalit, kuten itsenäisyyspäivän vietto tai joissakin maissa kansalaisuuden myöntämiseen liittyvät juhlalliset valat ja seremoniat (ks. Byrne 2017). Vakiintuneimpia kansallistamisen tekniikoita on liputtaminen kansallisina juhlapäivinä. Liputuksen rituaalista symboliikkaa on vahvistettu myös Suomen lippua ylistävissä lippurunoissa (Tepora 2011).

¹¹ Tunnevaikutuksen käsitteestä ks. Lyytikäinen 2016.

¹² Kysymys ”kielteisten tunteiden” määrittelystä on oma filosofinen ongelmansa, joka riippuu määrittelyn kriteeristä (ks. esim. Solomon ja Stone 2002). Tunteen positiivisuutta tai negatiivisuutta voidaan tarkastella subjektiivisen tunnekokemuksen, ns. hedonistisen aspektin eli mielihyvän tai mielihäviön, hyve-etiikan, tunteiden sosiaalisten ja moraalisien seurauksien tai ns. emotionaalisen valenssin näkökulmasta. Esim. häpeän tunne on subjektiivisena kokemuksena epämiellyttävä ja aiheuttaa välttämiskäyttäytymistä, mutta yhteisön näkökulmasta häpeää on pidetty myönteisenä tunteena sikäli, että se pakottaa ennakoimaan ja tarkastelemaan kriittisesti tekojen seurauksia ja siten sillä on yhteisön ja yksilön kannalta ”myönteinen”, suojaava vaikutus. Emotionaalisen valenssin kannalta tunteen positiivisuutta tai negatiivisuutta voidaan tarkastella eräänlaisena tunteeseen sisäänrakennettuna piirteenä. Väärintekemisestä heräävän häpeän tunteen voidaan ajatella liittyvän tunteen negatiiviseen valenssiin: reagoimme kielteisesti tekoon, joka herättää häpeää (Teroni 2018: 10).

kuten empatian hyödyistä on käyty kriittistä keskustelua (esim. Bloom 2016). Estetiikassa keskustelua on lisäksi herättänyt kysymys taiteen elimellisestä suhteesta kielteisiin tunteisiin. Winfried Menninghaus (2017) tutkimusryhmineen on tarttunut Aristoteleen jo *Runousopissa* esittämään ajatukseen kielteisten tunteiden ja taiteen suhteesta ja esittänyt, että kielteiset tunteet eivät ole ominaisia vain tragedian ja kauhun kaltaisille lajeille vaan jopa kaikelle taiteelle. Taide ei kätke ahdistaviksi koettuja tai kulttuurisesti epähienoina pidettyjä kielteisiä tunteita ja siivoa niitä kehitysoptimismien tai onnellisuuspuheen tieltä vaan pikemminkin nostaa ne jalustalle ja hakee negatiivisista tunteista taiteen koskettavuutta ja kumousvoimaa. Romaanilajissa erilaisten jännitteiden, koettelemusten, konfliktien ja inhimillisen kärsimyksen kuvaaminen on miltei oletusarvo. Negatiiviset tunteet, kuten pelko, inho, häpeä tai viha ovat tyypillisesti intensiteetiltään voimakkaita ja usein kokonaisvaltaisen ruumiillisia kokemuksia, jotka ovat omiaan lisäämään tarinan kerrottavuutta ja kerrotun muistettavuutta.¹³ Inhon, pelon ja surun tunteet liittyvät arkielämässään usein suuriin muutoksiin ja vaativat erityistä huomiota. Merkittävintä lukijan kannalta kuitenkin on, että kielteiset tunteet ovat omiaan synnyttämään liikuttumista ja mielihyvää. Ilmiö tunnetaan Aristoteleesta lähtien ns. tragedian paradoksina: taiteessa kuvattujen järkyttävien tapahtumien todistaminen johtaa katharttiseen kielteisistä tunteista vapautumiseen.¹⁴

Tästä näkökulmasta kansallista kertomusta leimaavia suomalaisia ahdistuksia selittää osin tapa, jolla taide ja kaunokirjallisuus ammentavat kielteisistä tunteista. Voidaan kuitenkin ajatella, että kielteisten tunteiden tehtävä taiteessa on sidoksissa kulttuurisesti ja historiallisesti muuttuviin poetiikkoihin ja estetiikkoihin, joita tämän kokoelman artikkelit kartoittavat. *Suomalaiset ahdistukset* -kokoelman valossa voikin todeta, että ”perisuomalaisina” näyttäytyvät kansalliset ahdistukset kytkeytyvät nykyaikaistumiskehityksen ylijarjaisiin¹⁵ tunnerakenteisiin ja niitä kielentävään modernismien poetiikkaan. Tässä näkökulmamme eroaa Menninghausin (2017) universalismista, jossa oletuksena on taiteen hedonistisen funktion pysyvyys eri aikoina ja eri taiteenlajeissa.¹⁶ Esimerkiksi tragedialle ominaisen katharsiksen tehtävä näyttää muuttuvan nykyaikaa kohti menettäessä. Sianne Ngai (2005) on kuvannut katharsikselle ominaisen tun-

¹³ Lukijalle kertomusten kuvaamat ja herättämät kielteiset tunteet ovat merkityksellisiä tapahtumien havaitsemisen ja mieleen painumisen kannalta, sillä negatiivisilla tunteilla on kiinteä yhteys muistin ja havaitsemisen kognitiivisiin toimintoihin (Menninghaus et al. 2017: 4–5).

¹⁴ Kielteisten tunteiden ja tuntemusten voimakkuus herkistää taiteen herättämille esteettisille tunteille, kuten liikuttumisen tai kosketetuksi tulemisen ambivalentille tunteelle, jossa hämmennys, mielihyvä ja suru sekoittuvat (ks. Cova ja Deonna 2014; Menninghaus et al. 2015).

¹⁵ Viittaamme ”ylirajaisella” kansallisen ajattelun ja kansallisvaltioiden rajat ylittävää näkökulmaan: esimerkiksi ylijarjaisessa kirjallisuudentutkimuksessa kirjallista kulttuuria lähestytään irtautuen kansallisen kehiksestä, mutta pienten kielialueiden kirjallisuuksien erityispiirteet edelleen huomioiden (esim. Grönstrand et al. 2016).

¹⁶ Menninghausin ja hänen tutkimusryhmänsä kehittämää esteettisten tunteiden teoriaa ohjaa ajatus siitä, että taiteilija pyrkii teoksellaan tuottamaan mielihyvää, liikuttamaan vastaanottajaa tai tarjoamaan hänelle miellyttävän esteettisen kokemuksen: “Summing up, important characteristics of negative emotions can be theoretically conceived as predestined resources for the artists’ efforts to produce artworks that powerfully and pleasurably affect recipients” (Menninghaus et al. 2017: 5). Ks. myös Menninghaus et al. 2015: 1.

teista puhdistumisen viivästyistä ja jopa vesittymistä modernin taiteen vastaanotossa. Kirjallisuuden hedonistinen funktio ja siihen liittyvä kielteisten tunteiden miellyttävä purkautuminen alkoi menettää merkitystään jo modernismin varhaisvaiheissa, kuten naturalismin ja dekadenssin inhon poetiikassa. Totuus löytyi kauneuden sijaan rumasta ja inhottavasta; epämiellyttävistä tunne-efekteistä ja lukijan shokeeraamisesta kielteisten tunteiden esittämisellä ja herättämisellä tuli keskeinen yhteiskuntakriittikin keino (ks. Rossi 2007).

Modernismin kokeellisessa kerronnassa lukijan haastamisesta, häiritsemisestä ja mielihyvän koettelemisesta tulee jopa tietynlainen normi.¹⁷ Henkilökuvauksessa korostuvat psykologisesti ja moraalisesti ambivalentit, moniulotteiset henkilöahmot, jotka herättävät lukijoissa ristiriitaisia tunteita. 1900-luvun kirjallisuudelle leimalliset hylkiösankarit ajavat lukijan usein emotionaalisesti epämukavaan asemaan: helpon myötätunnon tai miellyttävän samastumisen sijaan nämä hahmot herättävät ns. ”vaikea empatiaa”, joka koettelee ja horjuttaa kokijansa identiteettiä ja vaatii lukijaa tunnistamaan oman moraalisen ristiriitaisuutensa.¹⁸ Vastahankainen henkilökuvaus korostuu myös 1900-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa, jossa sivullisuuden, ahdistuksen ja ”hulluuden” ristiriitaisista esityksistä tuli keskeinen osa modernismia ja sen kerronnallisia keinoja (ks. Makkonen 1992; Salin 2002 ja 2008; Nykänen 2018; Ovaska 2020).

Ristiriitaisen henkilö kuvauksen ohella modernismin poetiikkaan palautuva kielteisten tunteiden merkitys peilautuu lisäksi kuvattujen ja herätettyjen tunteiden rumuuteen sekä uusiin tunneyhdistelmiin, joita nykyaikaa kritisoi taide tuottaa ja kielentää. Ngain tarkastelemien tunteiden ”rumuus” liittyy paitsi epämiellyttäviin tunnekokemuksiin, myös rumien tunteiden luonteeseen epämääräisinä, vaikeasti hahmotettavina ja pitkittyneinä, kulttuurisesti toissijaisina ja jopa epämoraalisina pidettyinä tunnetiloina. Toisin kuin surun tai häpeän kaltaisilla ”arvokkaina” pidetyillä negatiivisilla tunteilla, niin sanotuilla rumilla tunteilla, kuten ahdistuksella ja inholla, ei ole potentiaalisesti moraalisesti jalostavaa vaikutusta. Modernin kehyksissä perinteisesti ylevinä pidettyjen tunteiden luonne muuttuu ja saa uusia merkityksiä. Taiteen ja kirjallisuuden kuvaama modernia on luonnehdittu affektiiviselta ilmapiiriltään melankoliseksi (Flatley 2008), sillä modernin kokemusta leimannut muutos on merkinnyt katkosta ja erontekoa suhteessa oletettuun esimoderniin. Ylevöittävä yksinäisyyden tai nautintoa tuottavan surun sijaan modernia melankoliaa sävyttää kuitenkin usein tunteiden ironinen etäännyttäminen, tunneviileys tai ikävystyminen (esim. Kuhn 1976). Modernin kehyksissä melankolia voi muuntua poliittiseksi aktiiviseksi, räyhäkkääksi huonotuulisuudeksi, josta Flatley (2008: 6) on Baudelairen yhteydessä kirjoittanut.

¹⁷ Esim. Astradur Eysteinnsson (1990: 187, 205) on pitänyt tietynlaista negatiivisuutta ominaisena modernismille; sitä leimaa häiriön tai keskeytyksen estetiikka, joka haastaa perinteiset käsitykset kerrottavuudesta ja tarinankerronnasta ja näihin käsityksiin sisäänrakennetut oletukset todellisuuden luonteesta.

¹⁸ Vaikean empatian käsitteestä ks. Eric Leake (2014). Vaikeasta empatiasta modernismissa ja 1900-luvun kirjallisuudessa ks. myös. Lissa et al. 2016; Meretoja 2017.

Kaunokirjallisuuden edistys- ja kehitysoptimismia kiistävä, anti-moderni eetos sai ilmaisunsa vastahankaisena kiihkeytenä, äkeytenä ja ärtyisyytenä (Compagnon 2005: 169).¹⁹ Siihen on liittynyt nykyaikaistumiskehitykseen kohdistuvaa inhoa ja torjuntaa (Rossi 2020: 18) tai vaihtoehtoisesti emotionaalista viileyttä, ikävystymistä ja apatiaa (esim. von Koppenfels 2007). Taiteen modernille ominainen nykyaikakriittisyys ja siihen liittyvät tunteet ovat myös tämän kokoelman tutkimien tekstien kasvualustana. Kuten monet kokoelman artikkeleista osoittavat, nykyaikakriittistä vastahankaisuutta kielentäessään kirjallisuuden modernismit nojaavat usein negatioiden poetiikkaan, jossa idylliä riisutaan ironian, parodian ja kansallisia ihanteita kyseenalaistavien vastakuvien keinoin. Samalla nykyajan kritiikki kääntyy usein mennyttä kohtaan tunnetuksi nostalgiaksi, jossa kiukkuun kätkeytyy kadotetun paratiisin kaipuuta. Edistyksen kertomuksesta vieraantuneiden hylkiösankareiden katkeruuskin voi olla käänteinen kiintymyksen ilmaisu tai toive rakentaa vaihtoehtoisia tunneyhteisöä. Myös kielteiset tunteet voivat olla tehokkaita yhteenkuuluvuuden kokemuksen virittäjiä. Renanin (1882: 27) mukaan yhteinen kärsimys yhdistää jopa enemmän kuin jaettu ilo tai saavutetut voitot, sillä koettelemukset vaativat kaikkien huomiota, kollektiivisia ponnistuksia ja painuvat voimakkaasti kansakunnan kulttuuriseen muistiin. Sodanaikaiseen yhteishengen nostatukseen on toisinaan vedottu myös COVID19-pandemian aiheuttaman kansallisen poikkeustilan aikana kulu-neena vuonna 2020. Rinnastus on historiallisessa kapeakatseisuudessaan syystä herättänyt myös kriittisiä vastaääniä.

Suomalaiset ahdistukset kansakuntaa rakentamassa

Suomalaisista ahdistuksista ammentavan kansallisen kertomuksen ytimessä on ajatus kansakunnasta *tunneyhteisönä*, jota kielteiset tunteet sekä rakentavat että hajottavat.²⁰ Kollektiivisten tunteiden näkökulmasta kansakunnat voidaan ymmärtää tunneyhteisöiksi, joissa tunteiden emotionaalinen ja sosiaalinen liima sitoo kansalaisia toisiinsa ja liittää toisilleen tuntemattomia ja toisistaan erillisiä yksilöitä yhteen kansakuntaan, tai vaihtoehtoisesti sulkee yksilöitä yhteisön ulkopuolelle. Tästä näkökulmasta kansallidentiteetissä ei ole kyse vain kielellisistä, etnisistä tai uskonnollisista tekijöistä, vaan ilmiöstä, jota ei voi erottaa tunteista ja erilaisista tunneilmaisun rekistereistä.

¹⁹ Compagnon (2005: 9) puhuu epätoivon energiasta ja tunteen kiihkeydestä, joka on eri tavoin leimannut antimodernia ajattelua Chateaubriandista Baudelaireen ja Nietzscheen.

²⁰ Kysymys tunteiden merkityksestä yhteisöjen toiminnassa ja yksilöiden välisessä vuorovaikutuksessa on viime vuosina herättänyt kiinnostusta eri aloilla kielentutkimuksesta historiaan ja filosofiaan. On tutkittu jaettuja ja kollektiivisia tunteita, tunteiden intersubjektiivisuutta ja historiallisia tunneyhteisöjä sekä tunteiden ilmaisuuden ehtoja ja ilmaisua sääteleviä sosiaalisia normeja. (Ks. esim. von Scheve ja Salmela 2014; Rosenwein 2006 ja 2016; Reddy 2001.) Tunteet ei ole vain yksilön sisäisiä subjektiivisia tiloja, ”vain tunteita”. Kuten esimerkiksi Ahmed (2004) on korostanut, tunteet liikkuvat yhteisössä ja muokkaavat yksilöiden välisiä rajapintoja, ja ohjatesaan yleistä tunneilmastoa niistä voi tulla poliittisesti merkittäviä muutoksen moottoreita.

Tunneyhteisön käsite on alun perin historioitsija Barbara Rosenweinin: Rosenwein (2006: 24–25; 2016: 3) kutsuu tunneyhteisöiksi sosiaalisia ryhmiä, joita tietynlaiset tuntemisen ja tunteiden ilmaisun tavat yhdistävät. Tunneyhteisö voidaan ymmärtää suppeammin rajatuksi arkiseksi yksiköksi, kuten tietty perhe, työyhteisö tai seurakunta. Väljemmin ymmärrettynä tunneyhteisön käsitteellä voidaan viitata esimerkiksi jonkin aikakauden sosiaaliseen luokkaan ja sitä yhdistävään emotionaaliseen tyyliin. Rosenweinin mukaan tunneyhteisöllä ryhmänä on yhteinen affektiivinen panos; yhteisiä kiinnostuksen kohteita, tavoitteita tai arvoja, jotka määrittelevät ryhmälle ominaista emotionaalista tyyliä, tuntemisen tapaa. Jos Rosenweinin käsitteitä sovelletaan kansallisen tunneyhteisön tarkasteluun, niin Suomea kuviteltuna kansakuntana voidaan kuvata tunneyhteisöksi käsitteen laajemmassa merkityksessä. Laajat tunneyhteisöt voivat pitää sisällään erilaisia tunneyhteisöjen variantteja, emotionaalisia alakulttuureja ja emotionaalisia ”vastatyylejä” suhteessa vallitsevien yhteisöjen tuntemisen tapoihin (Rosenwein 2016: 3). Kokemuksen suomalaisuudesta voivat jakaa arvoiltaan, uskomuksiltaan ja tavoitteiltaan hyvin erilaiset kansalaiset, vaikka heitä yhdistää kiintymys kuviteltuun kansakuntaan tai väljemmin siihen kuulumisen tunne. Yksilöt ovat tavallisesti yhtäaikaisesti useamman tunneyhteisön jäseniä, ja he ikään kuin navigoivat erilaisten tunneyhteisöjen sekä niihin liittyvien tavoitteiden, arvojen ja normien välillä.

Myönteisessä merkityksessä kansakunta tunneyhteisönä voi toimia positiivisena yhteisöllisenä voimana, joka lisää yksilön kokemusta elämän merkityksellisyydestä ja vahvistaa toimijuuden kokemusta. Nykytutkimuksen valossa tiedon ja tunteiden alueet eivät ole toisensa poissulkevia vaan tunteet ovat kiinteästi yhteydessä yhteisöissä muodostuneisiin uskomuksiin ja arvoihin (esim. Nussbaum 2001: 19, 23). Tunteiden kohtaaminen yhteisössä voi lisätä ymmärrystä tavoista, joilla tunteet vaikuttavat poliittiseen päätöksentekoon sekä kytkeytyvät historiallisiin tapahtumiin ja kulttuurisiin kokemuksiin. Sara Ahmed on kuvannut, kuinka kielteisetkin tunteet, kuten kollektiivinen syyllisyys tai häpeä voivat olla luomassa kulttuurisesti avoimempaa ja moniäänisempää yhteiskuntaa, joka huomioi väkivallan historian ja sosiaalisen epätasa-arvon ja pyrkii muuttamaan vallitsevia epäkohtia. Esimerkiksi menneisyyden häpeän ja häpeällisyyksien kohtaaminen voi toimia sovittavana tekona, jonka myötä kansakunnasta voi tulla ”ihanteensa veroinen” (Ahmed 2014: 144). Kollektiiviset tunteet ja ymmärrys tunneyhteisön dynamiikasta voivat auttaa työstämään historian traumoja ja löytämään tasa-arvoisempia poliittisia ratkaisuja.²¹

Kuten historioitsija William Reddy (2001: 122–128) on korostanut, yksilön kannalta voimaannuttava yhteisö on emotionaalisesti mahdollisimman liberaali ja sallii tunteiden vapaan ilmaisun. Kansakunnat tunneyhteisöinä voivat muovautua myös vapautta ja yksilön tavoitteiden saavuttamista rajoittaviksi. Muun muassa Ahmed (2004 ja 2010) on

²¹ Tästä ovat kirjoittaneet kollektiivisen syyllisyyden yhteydessä Ferguson ja Branscombe (2014).

osoittanut, kuinka vihan ja pelon kaltaiset kielteiset tunteet luovat syrjivää kansallista politiikkaa ja rakentavat valikoivaa ja ulossulkevaa tunneyhteisöä, jota oikeutetaan vetoamalla isänmaanrakkauden ja kansallisympyyden kaltaisiin myönteisiin tunteisiin sekä kulttuurisiin kertomuksiin kansallisesta suuruudesta ja paremmuudesta. Myönteisetkin tunteet voidaan valjastaa ulossulkemisen tekniikoiksi. Esimerkiksi populistisessa kielenkäytössä rasismi voidaan naamioida isänmaanrakkaudeksi: en vihaa toisia vaan rakastan maatani (ks. Ahmed 2004: 160). Positiiviset yhteydentunteet ja yhteisön voimasta liikuttuminen voivat yhtä hyvin rakentaa vihayhteisöjä ja sysätä massoja väkivaltaan.²²

Kaikkiin yhteisöihin sisältyy paitsi tunteita, myös käsityksiä tunteista, tunteisiin liittyviä oletuksia ja tunteiden ilmaisua sääteleviä normeja. Reddyn (2001: 129) käsittein yhteisöjen tapaa normittaa tunteita voidaan kuvata tunnehallinnoksi (*emotional regime*). Hän viittaa käsitteellä erityisesti poliittisiin hallintoihin liittyviin normatiivisiin tunteisiin sekä virallisiin rituaaleihin, käytäntöihin ja puheakteihin, jotka pyrkivät ohjaamaan, säätelemään tai manipuloimaan ja sanktioimaan yhteisön jäsenten tunteita ja tunneilmaisua. Yhteisöjen tunnenormit ovat julkilausuttuja tai epäsuorasti ilmaistuja käsityksiä sosiaalisesti hyväksytyistä tunteista ja tunteiden ilmaisun tavoista. Poliittista tunnehallintoa muovataan ja työstetään erilaisilla sosiaalisilla rituaaleilla, kulttuurisilla symboleilla ja kertomuksilla. Kirjallisuus voi rakentaa ja pönkittää nationalismin poliittisia tavoitteita, mutta toisaalta haastaa ja kritisoida erilaisia poliittisia tunnehallintoja ja niihin liittyviä normatiivisia tunteita.

Useissa kokoelman artikkeleissa keskiössä ovat kriittiset vastakertomukset, jotka kyseenalaistavat konventionaaliseksi miellettyä kansallista kertomusta ja vallitsevia poliittisia näkemyksiä kannattelevia kansallistunteita. Konservatiivisen nationalismin kiistäminen ei kuitenkaan automaattisesti merkitse suuntaa kohti liberaalia tai arvoiltaan demokraattista tunneyhteisöä. Päin vastoin, kuten Marko Tapiota ja Pentti Linkolaa käsittelevät artikkelit tuovat esille, perinteistä kansallista kertomusta haastava vastatarina voi tarjoilla jopa valtakertomusta synkempää maskuliinisuuden ihannetta ja uhoa. Molempien kirjoittajien tuotantoa on hyödynnetty myös tukemaan ja oikeuttamaan poliittisesti (ääri)oikeistolaisia ja demokratian kannalta kyseenalaisia näkemyksiä. Nykyaikakriittisen vastahangan taustalta voi kuultaa myös tunkkaista nostalgiaa, jossa valoisan tulevaisuuden kiistäminen merkitsee menneeseen takertumista. *Suomalaiset ahdistukset* -kokoelman artikkelien aineiston valossa on esimerkiksi todettava kansallisen kertomuksen sukupuolittunut luonne. Kansallisiksi miellettyihin teemoihin ovat tarttuneet erityisesti mieskirjailijat, jotka usein ovat myös tutkimuksen polttopisteessä. Tämän kokoelman puheenvuoroista moni paneutuu mieskirjailijoiden tuotantoon, jossa ahdistus rakentuu suhteessa kansallisten, konservatiivisten arvojen kiistämiseen tai menneisyyden ihannointiin. Viola Parente-Čapkován artikkeli, joka tarkastelee venäläisyyden esityksiä L. Onervan teoksissa, on tässä mielessä tervetullut poikkeus. Sukupuolen

²² Kollektiivisten tunteiden manipulatiivisesta potentiaalista, ks. von Scheve ja Salmela 2014: xv.

ja kansallisen tunneyhteisön kysymys on selvästikin yksi jatkotutkimusta kaipaavista alueista.

Suomalaiset ahdistukset -julkaisun viisi ensimmäistä artikkelia käsittelevät kotimaista kirjallisuutta 1800-luvun lopun naturalismista modernismiin ja nykykirjallisuuteen analysoiden suomalaisten omakuvaa ja suomalaisuuden suhdetta muihin kansoihin ja kansanluonteisiin. Kaksi viimeistä artikkelia tarkastelevat suomalaista ahdistusta esseistiikan ja blogitekstien valossa. Molemmat tekstilajit hyödyntävät kaunokirjallisten tekstien tapaan ironian ja parodian keinoja herättääkseen lukijoissaan tunteita tai jopa muuttaakseen lukijan asenteita suhteessa suomalaisiin ”meihin” ja ”muihin”.

Kokoelman avaa Riikka Rossin artikkeli ”Nälkävuosien tunnehallinto, Z. Topeliuksen ’Septemberratten’ (1867) ja K. A. Tavaststjernan *Hårda tider* (1891)”, joka tarkastelee Topeliuksen runon ja Tavaststjernan romaanin tunnevaikutuksia. Rossi tulkitsee Topeliuksen runoa ajan kristillis-isänmaallista tunnehallintoa peilaavana ja rakentavana tekstinä, jossa keskiössä on kollektiivinen syyllisyys: luonnonkatastrofi kuvataan Jumalan rangaistuksena kansakunnan maallistumisesta. Rossi tarkastelee Topeliuksen runon eettisiä asetelmia suhteessa nälkävuosien historiaan. Empatia nälän uhreja kohtaan on luonteeltaan vallitsevaa tunnehallintoa vahvistavaa, rakkautta kuvataan vastavuoroisuutta edellyttävänä lahjana ja köyhyys ylevöitetään onnellisuuden ja liikuttuneisuuden tunteilla. Tavaststjernan romaanissa esille nousevat kulttuurisesti rumat tunteet ja moraalisesti ristiriitaiset henkilöahmot, jotka haastavat lukijaa kohtaamaan velvoittavan rakkauden ja helpon myötätunnon ehdot. Ironinen kerronta kyseenalaistaa nälkävuosien politiikkaa ja ylempien luokkien myötätuntoa sekä ilmaisee moraalista halveksuntaa valtaapitäviä kohtaan. Lisäksi ironian tehtävänä on rakentaa uutta kriittistä tunneyhteisöä.

Viola Parente-Čapková’n artikkeli “The Effeminate Race? Ideas and Emotions in L. Onerva’s Representations of Russianness” puolestaan tarkastelee venäläisyyden esittämistä L. Onervan novellissa “Manja Pavlovna” (kokoelmasta *Murtoviivoja*, 1909) sekä romaanissa *Yksinäisiä* (1917) ja tutkii venäläisyyteen näissä teoksissa kiinnittyviä affekteja ja emootioita. Analysoidessaan L. Onervan teosten tunneesitysten kieltä ja retoriikkaa Parente-Čapková osoittaa, kuinka tekstit kommentoivat ironisesti suomalaisuuden ja venäläisyyden kuvauksia, stereotypioita ja ideoita. Teokset kyseenalaistavat ajan poliittisiin jännitteisiin ja rasistisiin rotuteorioihin kytkeytyviä käsityksiä venäläisestä sielusta primitiivisenä, atavistisena ja dekadenttina Toisena, joka yhtä aikaisesti kiehtoo ja pelottaa. Allegoristen kuvausten jännitteet – erityisesti Venäjään projisoidut pelot – heijastavat Suomen kulttuurista asemaa idän ja lännen välissä. Parente-Čapková’n artikkeli nostaa esille myös Onervan teksteissä muukalaisuuden kohtaamiseen ja kokemiseen kytkeytyvän häpeän tunteen, joka on usein muovannut kansakuntia tunneyhteisöinä.

Anna Hollsten analysoi artikkelissaan ”’Kuin pätsissä mä seisoin’. Sankarikuolema ja ristiriitaiset tunteet talvi- ja jatkosotarunoudessa” suomalaista sota-ajan runoutta tunnehallinnon ja runojen tunnevaikutusten näkökulmasta. Hollsten tarkastelee sankarikuoleman motiivin esiintymistä hymnin, elegian ja ruumisrunon lajityypeissä ja pohtii, kuinka

vuosien 1940–1944 aikana julkaistu runous osallistui sota-ajan nationalistisen tunnehallinnon vahvistamiseen sekä toisaalta haastoi isänmaallisen uhrimielen eetosta. Osa ajan runoudesta oli avoimen kriittistä kuvatessaan sodan aiheuttamaa kärsimystä ja aseveljien kuoleman herättämiä ristiriitaisia tunteita. Isänmaan puolesta uhrautumista ei kuitenkaan missään vaiheessa kyseenalaistettu järjestelmällisesti. Päinvastoin, sankari-kuolemaa käsittelevä runous toi läheisensä menettäneille ihmisille myös lohtua kansallisessa poikkeustilanteessa eikä sitä kirjoitettu vain propagandistisiin tarkoituksiin.

Artikkelissaan ”Taakankantajat. Marko Tapion *Aapo Heiskasen viikatetanssi* sodanjälkeisen ahdistuksen ja syyllisyyden kuvauksena” Elise Nykänen tarkastelee kielteisten tunteiden esityksiä ja tunne-efektejä Tapion vuonna 1956 ilmestyneessä metafiktiivisessä romaanissa. Artikkelissaan Nykänen osoittaa, kuinka ironialle tyypillinen rakenteellinen ja temaattinen kaksikasvoisuus kytkeytyy romaanissa sekä kotimaisen kansankuvauksen tradition että eksistentiaalistis-filosofisen kirjallisuuden tunnekuvaston muunteluun ja parodiointiin. Kuvatessaan rintamalta palaavan sotamiehen mielen järkkymistä romaani kommentoi erityisesti 1940-luvulla ilmestyneitä kotiinpaluukertomuksia sekä sota-ajan tunneyhteisössä vallinnutta isänmaallisen uhrautuvuuden eetosta. Katoavan idyllin kuvauksissa korostuu päähenkilön ahdistus ja vieraantuminen omasta kansallisesta alkuperästään sekä syyllisyys, jota vanhoista arvoista ja ihanteista luopuminen aiheuttaa. Romaani rakentaa lukijalle vaihtoehtoisia yleisöpositioita, jotka perustuvat erilaisten kulttuurishistoriallisten tunneyhteisöjen olemassaoloon ja vastaanoton malleihin. Teoksen tunnevaikutukset liikkuvat eettisestä vieraantumisesta päähenkilön kärsimyksen tunnistamiseen ja esteettiseen etäännyttämiseen sen mukaisesti, millaiseen vastaanottaja-asemaan lukija ironisen kerronnan kutsumana kulloinkin asettuu.

Artikkelissaan ”Voi maamme! Kurjalasta Ruoveden rappioon. Kansallismaiseman vastakuvia” Pirjo Lyytikäinen analysoi, kuinka suomalainen kirjallisuus luo ihanteellisen kansallismaiseman ja kansankuvan negaatioita ja tuottaa tunnevaikutuksia muokkaamalla varhaisempia kirjallisia malleja. Lyytikäinen analysoi ihanteellisen kansallismaiseman vastakuvia Juhani Ahon naturalistisista korpiloukoista Marko Tapion modernin, kapitalisoituvan Saarijärven tuhoutuviin maisemiin sekä Matias Riikosen nykdytopiaan, jossa Ruoveden kansallismaisema muuttuu ilmastoapokalypsin näyttämöksi. Kansallismaisemien vastakuvat välittävät kansallista ahdinkoa, ahdistusta ja pessimismiä, jotka kytkeytyvät sortovallan aikaan, modernin Suomi-projektin vastakkainasetteluihin sekä nykypäivän ilmastokriisiin, joka uhkaa globaalisti olemisen mahdollisuuksia. Lyytikäinen osoittaa, että vaikka matka Ahon naturalistisesta lastusta Tapion viimeiseen modernismiin ja Riikosen postmoderniin ilotteluun on pitkä, kaikissa kolmessa tekstissä käytetään samantyyppisiä negatiivisten tunnevaikutusten luomisen strategioita melankolisen tunnelman luomisesta inho-naturalistiseen maisemakuvaukseen.

Antti Ahmalan artikkeli ”Runo-Suomi vai ekologinen roistovaltio? Pentti Linkola, antimodernit tunteet ja suomalaisuus” tarkastelee Pentti Linkolan tuotannossa esiintyvää puhetta suomalaisuudesta, luonnosta ja

nykyajasta kiinnittäen huomiota erityisesti modernisaatioon kohdistuviin kielteisiin tunteisiin. Ahmala tutkii artikkelissaan sitä, kuinka suomalainen kansanluonne, kulttuuriperinne ja kirjoittajan henkilökohtainen luontosuhde kietoutuvat Linkolan teksteissä yhteen. Linkola esittää monessa esseessään itsensä suomalaisen tunneyhteisön tulkitsijana, joka tiedottaa kirkkaasti ja pystyy siksi sanoittamaan sen, minkä muut vaistomaisesti ja ristiriitaisesti tuntevat: nykyajan mukavuudessa piilevän kurjuuden ja kaipuun entisen kaltaiseen, ekologisesti ja inhimillisesti kestävämpään elämänmuotoon. Ahmala osoittaa, kuinka Linkolan tekstit pyrkivät ravistelemaan lukijansa hereille sekä järkipäisen argumentaation että monitahoisen tunteiden dynamiikan kautta: puhumalla suomalaisesta ilosta ja ahdistuksesta, hyödyntämällä sanojen esteettisyyttä ja niiden luomaa tunnelmaa muun muassa luonnon kauneuden tai modernin elämän kurjuuden kuvauksissa, sekä provokaation, ironian ja huumorin affektiivisesti latautunein retorisin keinoin.

Kokoelman päättää Tuija Saresman ja Urho Tulosen yhteisartikkeli ”Halla-ahon ahdistus ja ironia. Ulossulkeva suomalaisuus ja ahdas nationalismi *Scripta*-blogissa”, joka tarkastelee suomalaisuuden ja kansallistunteen affektiivista performoimista Perussuomalaisten puheenjohtaja Jussi Halla-ahon blogissa. Halla-aho on julkaissut blogiaan *Scripta – kirjoituksia uppoavasta lännestä* 2000-luvun alusta saakka. Blogi ja sen vieraskirjasta irrotettu Hommaforum on ollut merkittävässä roolissa kansallismielisen ja maahanmuuttovastaisen liikehdinnän noustessa Suomessa. Saresma ja Tulonen lukevat blogia retoris-performatiivisesti eli kiinnittäen huomiota blogitekstien retoriikkaan ja siihen, kuinka tekstit tuottavat affektiivisia reaktioita. Artikkelissa tarkastellaan tekstien tapaa rakentaa populistiselle vastakkainasettelulle ominaisesti ”meidän” ja ”muiden” kategorioita, kaksoispuhetta strategiana sekä blogikirjoitusten tyyliä, erityisesti ironiaa tyylikeinona. Lisäksi artikkelissa analysoidaan blogissa lanseeratut oikeistopopulistisia uudissanoja. Yhdistämällä oikeistopopulismia, nationalismia, affektiivisuutta ja retorisen tyylin tutkimista Saresma ja Tulonen osoittavat Halla-ahon *Scripta*-blogin hyödyntävän muun muassa ironiaa affektiivisena keinona, jolla tuotetaan kuviteltua suomalaista kansakuntaa. Isänmaanrakkauden kaltaisten positiivisten tunteiden sijaan suomalaisuus rakentuu blogissa ullossulkevan nationalismia, kielteisiksi koettujen asioiden, kuten maahanmuuton vastustamisen ja viholliskuvien luomisen varaan.

Käsillä oleva artikkelikokoelma on syntynyt Suomen Akatemian rahoittaman *Kirjallisuus ja tunteet* -projektin puitteissa osana laajempaa SA-tutkimuskonsortiohanketta *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden ja arkipäivän rajankäyntiä* (LILI 2015–2019). Kokoelmaa on inspiroinut ja rahoittanut myös meneillään oleva, Koneen Säätiön rahoittama hanke *Arktinen hysteria: Oudot pohjoiset tunteet* (2020–2022). Lisäksi erikoisnumeron julkaisua on rahoittanut Jenny ja Antti Wihurin säätiö. Kiitämme kaikkia rahoittajia saamastamme taloudellisesta tuesta.

Lisäksi kiitämme *Joutsen / Svanen*-julkaisua koordinoivaa toimittajaa Anna Biströmiä sekä erikoisnumeron taittajaa Jari Käkelää erinomaisesta ja joustavasta yhteistyöstä.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 3. Koonnut Elias Lönnrot. 16. painos. Ensimmäinen painos 1840. Jyväskylä: Gummerus, 1997.
- Leino, Eino 1902: "Lapin kesä." Teoksessa *Kangastuksia*. Helsinki: Päivälehdien kirjapaino.
- Topelius, Zacharias 1937/1886: "Ditt land." Teoksessa *Boken om Vårt Land. Läsebok för de Lägsta Läroverken i Finland*. 19. painos. Esbo: Svenska läromedel, <http://runeberg.org/tzbokland/0011.html>
- Topelius, Zacharias 2017: *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*. Magnus Nylund (utg.), ZTS XVII, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, URN:NBN:fi:sls-6599-1508156379 (viitattu 26.08.2020)

Muut lähteet

- Anderson, Benedict 1991/1983: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Bloom, Paul 2016: *Against Empathy: The Case for Rational Compassion*. New York: HarperCollins.
- Boddice, Rob 2018: *The History of Emotions*. Manchester: Manchester University Press, <https://doi.org/10.7765/9781526153388>
- Byrne, Bridget 2017: "Americans in the Making: Myths of Nation and Immigration in Naturalization Ceremonies in the United States." In Katrien De Graeve, Riikka Rossi and Katariina Mäkinen (eds.), *Citizenships under Construction: Affects, Politics, Practices*. COLLEGIUM vol. 23. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies. <http://hdl.handle.net/10138/228628> (viitattu 7.10.2020)
- Compagnon, Antoine 2005: *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard.
- Cova, Florian & Julien Deonna 2014: "Being Moved." *Philosophical Studies* vol. 169, 447–466, 10.1007/s11098-013-0192-9
- Deonna, Julien A., Raffaele Rodogno & Fabrice Teroni 2011: *In Defense of Shame: The Faces of an Emotion*. New York: Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199793532.001.0001>
- Deonna, Julien 2018: "The Emotion of Being Moved." In Christine Tappolet, Fabrice Teroni and Anita Konzelmann Ziv (eds.), *Shadows of the Soul: Philosophical Perspectives on Negative Emotions*. New York and London: Routledge, 60–68.
- Eysteinson, Astradur 1990: *The Concept of Modernism*. New York: Cornell University Press, <https://doi.org/10.7591/9781501721304>
- Ferguson, Mark A. & Nyla R. Branscombe 2014: "The Social Psychology of Collective Guilt." In Christian von Scheve and Mikko Salmela (eds.), *Collective Emotions*. Oxford: Oxford University Press, 251–265.
- Flatley, Jonathan 2008: *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge, Mass. & London, England: Harvard University Press, <https://doi.org/10.4159/9780674036963>

- Goldie, Peter 2011: "Grief: A Narrative Account." *Ratio* 24 (2):119–137, <https://doi.org/10.1111/j.1467-9329.2011.00488.x>
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari (toim.) 2016: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: SKS.
- Hobsbawm, Eric 1994/1992: *Nationalismi*. Suom. Jari Sedergren, Jussi Träskilä ja Risto Kunnari. Jyväskylä: Gummerus.
- Hogan, Patrick Colm 2009: *Understanding Nationalism: On Narrative, Cognitive Science, and Identity*. Columbus: Ohio State University Press.
- Kirstinä, Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1110. Helsinki: SKS.
- von Koppenfels, Martin 2007: *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*. München: Wilhelm Fink, <https://doi.org/10.30965/9783846743867>
- Kuhn, Reinhard 1976: *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, <https://doi.org/10.1515/9781400886340>
- van Lissa, Caspar J., Marco Caracciolo, Thom Van Duuren & Bram Van Leuven 2016: "Difficult Empathy. The Effect of Narrative Perspective on Readers' Engagement with a First-Person Narrator". In Marisa Bortolussi, Peter Dixon and Roy Sommer (eds.), *DIEGESIS* 5.1 (2016), <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/211> (viitattu 8.9.2020)
- Leake, Eric 2014: "Humanizing the Inhumane: The Value of Difficult Empathy." In Meghan Marie Hammond and Sue J. Kim (eds.), *Rethinking Empathy through Literature*. Vol. 31. [Online]. London: Routledge, 175–185.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: "Suomalaiset syntysanat. Suomen kirjallisuus suomalaisuutta kirjoittamassa." Teoksessa Tuomas M. S. Lehtonen (toim.), *Suomi, outo pohjoinen maa. Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Porvoo: PS-kustannus, 138–165.
- Lyytikäinen, Pirjo 2004: *Vimman villityt pojat. Seitsemän veljeksien laji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016: "Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa." Teoksessa Anna Hollsten ja Anna Helle (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 37–57.
- Maijala, Minna 2008: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1169. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna 1992: "Sivullisia ja kokeilijoita. Näkökulmia 1950-luvun proosaan." Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 93–121.
- Menninghaus, Winfried, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Milena Kuehnast & Thomas Jacobsen 2015: "Towards a Psychological Construct of Being Moved." *PLoS ONE*,

- 10(6), Article e0128451. 10.1371/journal.pone.0128451, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0128451>
- Menninghaus, Winfried, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Thomas Jacobsen & Stefan Koelsch 2017: "The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art reception." *Behavioral and Brain Sciences*, 40, E347, <https://doi.org/10.1017/s0140525x17000309>
- Meretoja, Hanna 2017: *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard University Press, <https://doi.org/10.4159/9780674041523>
- Nussbaum, Martha 2001: *Upheavals of Thought: the Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, Martha 2004: *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*. Princeton: Princeton University Press, <https://doi.org/10.1515/9781400825943>
- Nussbaum, Martha 2018: *The Monarchy of Fear: A Philosopher Looks at Our Political Crisis*. New York: Simon & Schuster.
- Nykänen, Elise 2018: "Hänen vierellään on valmiina pimeyden päivä. Eksistentiaalisten tunteiden kertominen Kerttu-Kaarina Suosalmen novellissa 'Synti'". *Avain* 1/2018, 66–79, <https://doi.org/10.30665/av.70008>
- Ovaska, Anna 2020: *Fictions of Madness: Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish Literature*. Helsinki: Unigrafia.
- Ratcliffe, Matthew 2015: *Experiences of Depression: A Study in Phenomenology*. Oxford: Oxford University Press.
- Reddy, William 2001: *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/cbo9780511512001>
- Renan, Ernst 1882: *Qu'est-ce qu'une nation? Conférence fait en Sorbonne, le 11 Mars 1882*. Paris: Calmann Lévy, <https://archive.org/details/questcequunenat00renagoog> (viitattu 8.9.2020)
- Rosenwein, Barbara H. 2006: *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Rosenwein, Barbara 2016: *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700*. Cambridge: Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/cbo9781316156780>
- Rossi, Riikka 2007: *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka 2020: *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivisimi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Salin, Sari 2002: *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.
- Salin, Sari 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- von Scheve, Christian & Mikko Salmela (eds.) 2014: *Collective Emotions: Perspectives from Psychology, Philosophy and Sociology*. Oxford: Oxford University Press.

- von Scheve, Christian & Salmela, Mikko 2014: "Collective Emotions: An Introduction." In Christian von Scheve and Mikko Salmela (eds.) 2014: *Collective Emotions: Perspectives from Psychology, Philosophy and Sociology*. Oxford: Oxford University Press, xiii-xxiv.
- Solomon, Robert C. & Lori D. Stone 2002: "On 'Positive' and 'Negative' Emotions." *Journal for the Theory of Social Behaviour*. Vol. 32, No. 4, 2002, 417–435.
- Tappolet, Christine, Fabrice Teroni & Anita Konzelmann Ziv 2018: *Shadows of the Soul: Philosophical Perspectives on Negative Emotions*. New York & London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9781315537467>
- Tepora, Tuomas 2011: *Sinun puolesta elää ja kuolla. Suomen liput, nationalismi ja veriuhri*. Helsinki: WSOY.
- Teroni, Fabrice 2018: "Emotionally Charged – The Puzzle of Affective Valence." In Christine Tappolet, Fabrice Teroni and Anita Konzelmann (eds.), *Shadows of the Soul: Philosophical Perspectives on Negative Emotions*. New York & London: Routledge, 10–19, <https://doi.org/10.4324/9781315537467-2>
- Viikari, Auli 1996: Kansakunnan kirjoittaminen. *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 49, 48 – 53.
- Wetherell, Margaret 2012: *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. London: Sage, <https://doi.org/10.4135/9781446250945>

Kirjoittajat

Riikka Rossi, dosentti, yliopistonlehtori, Tampereen yliopisto.
riikka.rossi@tuni.fi

Elise Nykänen, FT, tutkija, Helsingin yliopisto.
elise.nykanen@helsinki.fi

ARTIKKELIT

RIIKKA ROSSI

Nälkävuosien tunnehallinto, Z. Topeliuksen ”Septemberratten” (1867) ja K.A. Tavaststjernan *Hårda tider* (1891)

Suuret nälkävuodet 1866–1868 olivat viimeinen laajamittainen rauhanajan nälänhätä Länsi-Euroopassa, jonka seurauksena lähes 8 % Suomen väestöstä kuoli nälkään ja tauteihin. Kirjallisuudessa katovuosien ja nälän kuvauksia esiintyi runsaasti 1860-luvulta lähtien.¹ Kaunokirjallisuudella oli keskeinen rooli nälkävuosien väestökatastrofin syiden, seurausten ja kokemusten sanallistamisessa, ja kirjallisuus vaikutti vahvasti myös suomalaisen historiankirjoituksen tulkintoihin nälkävuosista.² Kansallisen tulkinnan kannalta merkittävä teos oli esimerkiksi katovuoden 1867 joulukuussa julkaistu *Axet. Diktsamling med bidrag af Runeberg, Cygnæus, Stenbäck, Topelius m.fl. Utgifven till förmån för nödlidande i Finland.* (Tähtä. Runokokoelma Runebergin, Cygnæuksen, Stenbäckin, Topeliuksen ym. kirjoituksin. Julkaistu Suomessa hätäkärsivien hyväksi, =A). Antologiassa Z. Topelius, J. L. Runeberg, Fredrik Cygnæus, Lars Stenbäck sekä joukko ylioppilaita riensivät J. V. Snellmanin politiikan tueksi nostattamaan kansallishenkeä kriisin keskellä.³ Samalla kun *Axet* ilmaisi surua nälänhädän johdosta ja valoi uskoa tulevaisuuteen, kokoelma peilasi ja rakensi esimodernia, kristillistä selitystä katovuosista Suomen kansaa kohdanneena Jumalan koettelemuksena ja rangaistuksena synnistä.

Vanhatestamentillinen tulkinta nälkävuosista haastettiin 1880- ja 1890-lukujen naturalismissa. Nuoret kirjailijat, kuten Santeri Alkio, Teuvo Pakkala ja K. A. Tavaststjerna tarttuivat kriittisesti omaa lapsuut-

¹ Nälkävuosia käsittelevää kaunokirjallisuutta ovat aiemmin tarkastelleet kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta mm. Saarenheimo (1924), Palmgren (1956) ja Alhoniemi (1972) sekä historiantutkimuksen näkökulmasta Häkkinen (1991) ja Jussila (2018). Alhoniemen (1972: 31) mukaan 1860- ja 1870-luvun nälkävuosirunous oli valtaosin nöyrän kiitollista, poikkeuksena kuitenkin esimerkiksi Aleksanteri Rahkosen vuonna 1868 *Kirjallisessa kuukausilehdessä* ilmestynyt kriittinen runo ”Nykyinen Suomi”, jossa kritisoitiin hyväosaisten toimintaa nälkäkriisissä.

² Esim. Jussilan (2018: 240) mukaan kaunokirjallisuus vaikutti keskeisesti nälänhäädästä puhumisen tapoihin ja käsitteistöön, jotka muotoutuivat 1800-luvun lopussa.

³ Antologia sisältää mm. tilapäärunoutta ja muutamia proosatekstejä. Kaikki tekstit eivät liity nälänhätään; *Axet* päättyy analyysiin Molièren *Tartuffesta*, joka oli esitetty *Nya Teaternissa* Helsingissä 1867.

taan leimanneeseen nälänhätään. Huomiota herätti erityisesti K. A. Tavaststjernan romaani *Hårda tider. Berättelse från Finlands sista nödår* (1891, suom. *Kovina aikoina* 1892, = HT), joka kritisoi valtaapitäviä poliittisen tahdon puutteesta nälkäkriisin ratkaisussa. Axet-kokoelma oli julkinen surun ilmaus, jossa sivistyneistö vannoi myötätuntoa ja rakkautta kärsivää kansaa kohtaan. *Hårda tider* -romaanissa Tavaststjerna suomi hyväosaisia tekopyhästä kyönelehtimisestä ja myötätunnon puutteesta kaikkein köyhimpiä kohtaan. Dramaattisen murhajuonen ympärille kutoutuvassa teoksessa kyseenalaistetaan yksityisen hyväntekeväisyyden motiiveja sekä yläluokan kykyä asettua köyhälistön asemaan. Romaanissa kritisoidaan erityisesti senaatin epäonnistunutta yritystä ratkaista nälkäkriisi: Riihimäki-Pietari -junaradan rakentamista hätäaputoin. Sosiaalista oikeudenmukaisuutta peräänkuuluttava romaani joutui kritiikin hampaisiin.⁴ Konservatiivien näkökulmasta *Hårda tider* oli epämukava tulkinta Suomen historiasta. Asettihan romaani valtion varoista nälänhädän aikaan vastanneen senaattori J. V. Snellmanin hahmon kyseenalaiseksi ja riitautti kansallista yhtenäisyyttä ilmestymisajankohtanaan, sortovuosien kynnyksellä.

Nälkävuosien kirjallisuus herätti voimakkaita tunnereaktioita. Artikkelissani tarkastelen Axet-kokoelmaan sisältyvän Topeliuksen runon ”Septemberratten” (=S)⁵ ja Tavaststjernan romaanin tunnevaikutuksia sekä tutkin näiden tunnevaikutusten poliittista ulottuvuutta. Viimeaikaisessa tunteiden tutkimuksessa on korostettu tunteiden merkitystä yhteisöjen toiminnassa ja yksilöiden välisessä vuorovaikutuksessa. Tunteiden sosiaalisuutta painottavissa teorioissa tunteet eivät paikannu ja palaudu yksiselitteisesti kokevaan subjettiin, tunteen objektiin tai yhteiskuntaan vaan emotiot muokkaavat näitä rajapintoja.⁶ Tunteet rakentavat kansalaisyhteiskuntaa ja ovat myös poliittisesti merkittäviä. Antropologi ja historioitsija William Reddyn (2001: 129) mukaan kaikilla poliittisilla hallinnoilla on affektiivinen ulottuvuutensa: Reddy kutsuu yhteistöjen tapaa normittaa tunteita tunnehallinnoksi (*emotional regime*). Hän viittaa käsitteellä erityisesti poliittisiin hallintoihin liittyviin normatiivisiin tunteisiin sekä virallisiin rituaaleihin, käytäntöihin ja puheakteihin, jotka pyrkivät ohjaamaan, säätelemään tai jopa manipuloimaan ja sanktioimaan yhteisön jäsenten tunteita ja tunneilmaisua. Yhteisöjen tunnenormit voivat olla julkilausuttuja tai epäsuorasti ilmaistuja käsitteiksi sosiaalisesti hyväksytyistä tunteista ja tunteiden ilmaisun tavoista. Myös kaunokirjallisuus voi eri tavoin olla osa poliittista tunnehallintoa. Kirjallisuus voi kuvata, rakentaa, kannatella, haastaa tai uudistaa poliittis-

⁴ Tavaststjernan teoksen vastaanotosta, ks. esim. Söderhjelm 1900: 193–200 ja Ekelund 1950: 156–157.

⁵ Topeliuksen runo on julkaistu Axet-kokoelmassa otsikolla ”Septemberratten.” ja *Nya blad* -kokoelmassa (1870) otsikolla ”Septemberratten 1867.”

⁶ Tämä näkemys korostuu esimerkiksi Sara Ahmedin fenomenologisessa, kehollisuutta ja sosiaalisuutta korostavassa luennassa, jossa tunteiden rajoja kyseenalaistava, subjektien ja objektien välillä liikkuva ”tahmaisuus” on olennaista: tunteet merkitsevät objekteja, jotka herättävät tunteita ja liimaavat niitä yhteen (ks. Ahmed 2018: 21–22).

ten hallintojen affektiivista ulottuvuutta ja vallitsevia tunnerakenteita⁷ ja tunneyhteisöjä.⁸

Kansallistunteita on usein lähestytty isänmaanrakkauden tai kansallisympyyden näkökulmasta (esim. Anderson 1983). Artikkelissani olen rakkauden ohella kiinnostunut kielteisten tunteiden, kuten surun, pelon, syyllisyyden ja inhon dynamiikasta nälkäkriisin tunnerakenteissa ja niiden merkityksestä kansallisen tunnehallinnon välineenä. Topeliuksen ”Septemberratten”-runoa voi lukea ajan kristillis-isänmaallista tunnehallintoa kuvaavana ja rakentavana tekstinä. Runo pyrkii herättämään toivoa kriisin keskellä, mutta keskiössä on kollektiivinen syyllisyys: luonnonkatastrofi kuvataan varoituksena ja rangaistuksena kansakunnan maallistumisesta ja isänmaallisten arvojen unohtamisesta. Isänmaanrakkaus on kuvattu vastavuoroisuutta edellyttävänä lahjana ja pelon tunne oikeuttaa olemassa olevaa yhteiskuntajärjestystä. Runon tunnevaikutuksiin lukeutuvat lisäksi romantiikan poetiikkaan palautuvat liikuttuneisuuden ja subliimin tunteet. Puhujan myötätunto ja liikuttuneisuus tuottavat vaikutelman hyvyyden ja korkeiden elämänarvojen läsnäolosta. Runo luotaa ulos surusta kohti tulevaisuuden toivoa ja uutta kuolemanjälkeistä elämää.

Tavaststjernan *Hårda tider* -romaani haastaa traditionalistista tulkintaa nälänhädästä. Luennassani Tavaststjernan teoksesta käsittelem erityisesti naturalistisen romaanin poetiikalle ominaisten kielteisten tunteiden merkitystä nationalismin tunnehallintoa purkavina ja muuntavina tunteita. Pohdin, kuinka Tavaststjernan teoksen tunnevaikutukset ovat sidoksissa naturalistisen kerronnan keinoihin ja tyylipiirteisiin. Henkilökuvauksessa korostuvat moraalisesti ja kulttuurisesti alhaiset, rumat tunteet ja ristiriitaiset henkilöahmot, jotka helpon empatian sijaan haastavat lukijaa pohtimaan rakkauden ja myötätunnon ehtoja. Esitän, että *Hårda tider* -romaanin keskeinen trooppi, ironia, toimii romaanissa moraalista halveksuntaa epäsuorasti ilmaisevana retorisenä keinona. Ironian merkitys on romaanissa sekä nationalismin tunnehallintoa purkava että uutta tunneyhteisöä rakentava. Ironisen kerronnan kautta teos kutsuu lukijaa liittolaisekseen, uuden kriittisen tunneyhteisön jäseneksi. Negatiiviset tunteet ovat keskeinen osa yhteiskuntakriittisen naturalismin poetiikkaa. Tyytymättömyyttä tarvitaan, jotta voidaan suunnata kohti parempaa tulevaisuutta. Teoksen viimeisessä luvussa on myös sovittavia elementtejä. Oletetulle lukijalle tarjotaan mahdollisuutta myöntää tehdyt virheet ja katsoa eteenpäin.

⁷ Tunnerakenteen käsitteellä viitataan Raymond Williamsin (1977: 132) sosiaalisen tunnerakenteen käsitteeseen: sosiaalisen kokemuksen rakenteisiin ja affektiivisiin elementteihin, jotka ovat usein sisäänrakennettuja instituutioihin ja tulevat näkyviin vakiintuessaan.

⁸ Historioitsija Barbara Rosenwein (2006: 24–25; 2016: 3) kuvaa tunneyhteisöksi ryhmää, jonka jäseniä yhdistävät tietynlaiset tuntemisen ja tunteiden ilmaisun tavat. Suppeammin määriteltynä tunneyhteisöksi voidaan nimittää sosiaalista ryhmittymää, jota tietty tunne tai tuntemisen tyyli luonnehtii. Ryhmällä on yhteinen affektiivinen panos; yhteisiä kiinnostuksen kohteita, tavoitteita tai arvoja, jotka määrittelevät tuntemisen tapaa. Väljemmin ymmärrettynä tunneyhteisön käsitettä voidaan soveltaa esim. tietyn yhteiskuntaluokan emotionaalisen tyylin kuvaamiseen. Tämän kokoelman johdannossa olemme kuvanneet kansakuntaa tunneyhteisöksi käsitteen väljässä merkityksessä.

Rakkauden nimissä

Topeliuksen isänmaallista lyriikkaa leimaa tulevaisuuden toivo ja varmuus kaitsemuksesta, joka johtaa Suomea valoisaan tulevaisuuteen kohti (Castrén 1918: 257; Noro 1968: 92). Esimerkiksi Topeliuksen *Boken om Vårt Land* (1875, suom. *Maamme kirja*, =BL) sisältyvässä runossa ”Ditt land” (suom. ”Maasi”)⁹ runon puhuja osoittaa sanansa ”Suomen lapselle”, joka on saanut isänmaan lahjaksi rakastavalta Jumalalta ja perinnöksi isiltään. Suomenmaan kauneutta ja luonnon ääretöntä vapautta ylistävä runo kuvaa ja herättää yhteisöä rakentavia kiintymystunteita, kuten liikuttumisen tunnetta. Puhuja kehottaa Suomen lasta uhraamaan henkensä maan puolesta: syvä rakkaus isänmaata kohtaan ylittää kuoleman pelon ja inhon. Epäitsekäs uhrautuminen on tyyppillinen liikuttumisen tunteen ärsyke (ks. esim. Deonna 2018: 61). Kansallistunteisiin taas liittyy tavallisesti liikuttumisen tunteelle ominaisia itsen menettämisen kokemuksia, jotka ovat yhteydessä kokemukseen toimimisesta jonkin itseä suuremman hyväksi (Hogan 2009: 75).

Rakkaus, lohdutus ja tulevaisuuden toivo ovat myös nälkää kärsivien hyväksi toimitetun Axet-kokoelman keskiössä. Topeliuksen allekirjoittamassa teoksen esipuheessa ”Axet till Skördaren.” (Tähkä kylväjälle) kertoja kohtaa empaattisesti murheen murtaman maamiehen ja kysyy surun syytä. Talonpoika kertoo kamppailustaan hallaa vastaan, sadon ja toivon menettämisestä yhdessä yössä. Tekijä lohduttaa ja kuvaa samalla, kuinka Axet syntyi: teos on osoitus rakkaudesta nälkää kärsiviä kohtaan ja uskosta siihen, ”mitä rakkaus voi saada aikaan”:

Några ynglingar bland Finlands studenter sade till hvarandra: hvad skola vi gifva våra hungrande bröder? Silfver och guld ha vi icke att gifva dem; vårt arbete vilja vi gerna gifva, men dess frukt står i framtiden. Så vilja vi se hvad vår kärlek förmår; – och de samlade detta ax. (A: iv.)

Topelius kuvaa kokoelmaa opiskelijoiden aloitteesta syntyneenä projektina. Teos tosin nimettiin vaikutusvaltaisten Runebergin, Cygnaeuksen, Topeliuksen ja Stenbäckin mukaan. Kultaa ja hopeaa kirjan tekijöillä ei ole ollut nälkäisille veljilleen antaa, mutta kirjoittajat antavat kärsiville lahjaksi rakkautensa ja tarjoavat vertauskuvallista hengen ravintoa, sillä ihminen ei elä ainoastaan leivästä, Topelius (A: iv) muistuttaa nälänhädän keskellä *Raamattuun* vedoten. Axet-kokoelman maamiehelle tarjottava vilja on vähäistä, mutta se on kasvanut rakkaudessa: ”Ringa är det korn jag har att bjuda ditt armod, men det har vuxit i kärlek, det kan icke förhåna.” (A: iii.) Lähimmäisenrakkaus on epäitsekäs, moraalinen tunne, joka peilaa samalla kokijansa minäkuvaa ja arvoja. Asettuminen kärsivän asemaan ja eettinen huoli nälän uhreista ikään kuin todistaa tunteen kokijan kykyä välittää toisista ja kokea korkeita, hyveinä pidettyjä tunteita.¹⁰ Samalla Topelius kääntää katseen surusta tulevaisuuteen ja kehottaa

⁹Viitataan runon laajempaan versioon *Maamme kirjan* vuoden 1886 painoksessa; vuoden 1875 runo on huomattavasti lyhyempi.

¹⁰Vaikka empatialla toisen tunteiden tunnistamisena ja jakamisena on biologinen perusta, tunteiden yhteisöllisyyden näkökulmasta kyse on toisaalta sosiaalisesta normista. Empatiaa eettisenä huolena toisen kohtalosta ohjaa myös kysymys siitä, mitä tunne kertoo meistä itsestämme ja miten yhteisö odottaa meidän reagoivan (ks. esim. Leake 2014: 177)

olemaan luja rakkaudessa, uskossa ja toivossa ja odottamaan päivää, jolloin erämaa taas puhkeaa kukkaan Jumalan kasvojen edessä: ”Vex stark i kärleken, stark i tron, stark i hoppet, stark i pröfningen, och den dag skall randas, när ödemarken klädes i skördar och blommor inför den Allsmäktiges anlete!” (A: v.) Nationalistisessa ajattelussa kansakuntaa kohtaan tunnettu rakkaus onkin usein kuvattu odotuksena, paremman tulevaisuuden toivona. Isänmaanrakkauteen sisältyy lupaus kansallisen ihanteen toteutumisesta, ja tuon lupauksen lunastamisen odotus sitouttaa tekemään työtä kansakunnan eteen ja kestämaan vaikeitakin aikoja (ks. Ahmed 2018: 172). Uhrautuminen puolestaan voidaan palkita toisten kiintymyksellä, eräänlaisella rakkauden lahjalla. Rakkaus liimaa kansakunnan yhteen, mutta tunteena rakkaus ei välttämättä ole pyyteetöntä. Rakkauden lahjan antaminen voi sisältää lahjan antajan toiveen vastavuoroisen lahjan saamisesta ja lahjan saaneen, kiitollisen asema taas on kiitollisuudenvelka. Sivistyneistön toiveikkuuden, myötätunnon ja rakkauden lahjan saaneelta odotetaan kiitollisuutta, että hänet on otettu osaksi sivistynyttä yhteiskuntaa. (Ahmed 2018: 164.)¹¹

Tulevaisuuteen sijoittuva retoriikka ja lohtu korostuvat myös esipuheen jälkeisissä Axet-kokoelman runoissa, jotka ilmaisevat surua ja myöntävät siten koetut menetykset, mutta luotaavat samalla ulos kriisistä korostamalla luottamusta Jumalan rakkauteen ja varjelukseen. Myös Topeliuksen ”Septemberratten” rakentaa hädästä selviytymisen tarinaa. ”Septemberratten” on kolmiosainen kertova runo, joka kuvaa katovuosien 1867–68 kannalta kohtalokasta hallayötä syyskuussa 1867: iltaa, yötä ja hallan tuhot valaisevaa aamua.¹² Runossa on useita mimeettisiä puhujia ja vaihtuvia puhuja-asemia.¹³ Ensimmäisessä osassa ”Qvällen” puhujana on hallan tuhot kohtaava maamies, toisessa osassa ”Natten” äänen saa Jumalakin ja kolmannessa osassa puhuja puhuu kollektiivisesti Suomen kansan nimissä. ”Septemberratten” eläytyy aluksi kärsivän kansan kohtaloon ja asettuu empaattisesti maamiehen asemaan. Retorisen minän empaattinen tarkkuus, toisen tunteiden havaitseminen ja tunnistaminen, viittaa myötälämisen kykyyn ja ilmaisee epäsuorasti moraalisia tunteita, kärsimyksen uhreista välittämistä ja rakkautta. Talonpoika tarkastelee poikansa kanssa huolestuneena saapuvan hallayön merkkejä. Idyllin ylle laskeutuu uhka. Tuuliviiri viittaa pohjoiseen ja tuhkanharmaa usvamuuri peittää maan. Maamies, työn sankari, käskää poikaansa jatkaamaan työtä hallan vaaran uhatessa, uskoen Herran palkitsevan rohkean.

I.
Qvällen.

Hvad visar flaggan? – Nord. – Hvad bådär skyn?
En askgrå mur af töcken stiger mulen

¹¹ Rakkautta on itsessään kuvattu ristiriitaiseksi ja jännitteiseksi tunteeksi, jossa kiintymys ja riippuvaisuus kietoutuvat yhteen. Vaikka rakkaus on tunteena tärkeä yksilön onnellisuutta lisäävä tekijä, rakkauden intiimi tunne on altis tekemään subjektista havoittuvan ja riippuvaisen toisesta. (Ks. Ahmed 2018: 164.)

¹² Kronikoissaan Topelius (2004: 180) viittasi erityisesti syysöihin 3., 4., ja 5.9.1867, jotka olivat katovuoden kannalta kohtalokkaita.

¹³ Mimeettisten puhujan käsitteellä viitataan kokeviin subjekteihin, jotka ovat osa runon maailmaa ja retorisella minällä runosta epäsuorasti ilmenevään subjektiin, joka edustaa puhuja-asemien organisoitumista ja runon arvonormistoa. (Ks. Haapala 2005: 79.)

Från hafvet och betäcker himlens bryn.
 Det blåser friskt, och vinden kännes kulen.
 Min son, gå till ditt arbet! Rödja skogen,
 Och gärda tegen vid den nya logen;
 Vår framtids skörd han i sitt sköte bär.
 Kanske att Herren nästa år beskär
 Den kärna, som i år ej mer blir mogen.
 (S, säkeet 1–9.)

Kylmä, nälkä ja halla on kuvattu isiltä pojille jatkuvan ylisukupolvisen kamppailun perintönä, jaettuna kärsimyksenä, mikä antaa nälän uhreille merkittävän roolin osana kansallista kertomusta. Runo rakentaa sillan menneisyydestä tulevaisuuteen ja luo kuvaa kansakunnan pitkästä historiasta. Kärsimyksen sublimointi kuvastaa kansallisromanttisen tarinan heroista mentaliteettia. Tätä korostetaan myös runon kolmannessa osassa, jossa muistutetaan, että esi-isiemme onni ja luottamus Jumalaan on kasvanut köyhyydessä. Taistelu köyhyyttä vastaan on osa isänmaan edestä uhrautumista ja viitoittaa tietä vaikeuksien kautta voittoon:

Välän, vi äro fattiga,
 Vi äro ringa, svaga, ja,
 När skickelserna hvälfva.
 I armod våra fäder bott,
 I armod deras lycka grott,
 I armod ha på Gud de trott
 Och dernäst på sig sjelfva.
 (S, säkeet 200–206.)

Jambimitan ja toistorakenteiden rytminen poljento nostattavat taiselutahtoa. Me-pronominin rakentaa kuvaa kansakunnasta yhteisönä ja nälästä jaettuna koettelemuksena, jonka kansakunta yhteisenä rintamana kohtaa. Runo toistaa Runebergin runoudesta tutun ajatuksen köyhyyden ja onnen liitosta.¹⁴ Saarijärven Paavo tyytyy nurkumatta kohtaloonsa: vaikka halla vie sadon, Paavo kiittää Jumalaa ja jatkaa työtä.¹⁵ Kansallisromanttisessa ajattelussa onnellisen ja osaansa tyytyvän köyhän hahmo toteuttaa kansalaisyhteiskunnan hyveitä. Kuten isänmaanrakkaus, onnellisuus tunteena on tulevaisuusorientoitunutta. Onnen täyttymystä odotetaan; se on tavoite, jota kohti on pyrittävä. Ajatukseen sivilisaation kehityksestä on usein liittynyt käsitys onnellisuuden kasvusta ja onnellisuudesta kunnon kansalaisen, hyvän elämän, hyvän yhteiskunnan ja menestyvän ihmisen mittana, sillä onnellisuutta on pidetty sivistyksen ja hyveen muotona (Ahmed 2010: 209). Onnellisuuden imperatiivi tai normi on ollut kirjoitettu sisään nationalismeihin, joissa kansakunnan taloudellinen ja kulttuurinen menestys vaatii tuekseen aktiivisuutta, kansalaisten yritteliäisyyttä ja vastuullisuutta. Samalla onnellisen köyhän hahmoon on sisäänrakennettu ajatus nykyhetken eriarvoisuudesta ja varallisuuden epätasaisesta jakautumisesta ikään kuin ohimenevänä tilana. Köyhälistön, talonpoikaiston ja vauraan yläluokan eriarvoisuus on vain vaihe matkalla kohti onnellista tulevaisuuden yhteiskuntaa.

¹⁴ Onnellisen köyhän hahmo on sukua romantiikan kuvastosta, kuten Victor Hugon ja Eugène Suen romaaneista tutulle ns. jalon köyhän hahmolle, joka on paitsi sielultaan myös syntyperältään jalo, alun perin ylhäistä syntyperää (ks. myös Lyytikäinen 2004: 134–135).

¹⁵ ”Bonden Pavo” -runossa Paavon vaimo tosin ahdistuu köyhyydestä, mutta saa lohtua luottavaiselta mieheltään.

Toisin kuin urhoollinen Saarijärven Paavo, Topeliuksen ”Septemberrnatten”-runon maamies kuitenkin ahdistuu hallasta. Auringon laskiessa ja yön pakastuessa maamies alkaa vaipua epätoivoon ja melankoliaan. Onko Jumalan rakkauden aitta tyhjä, onko Kaikkivaltias hylännyt köyhän ja routaisen Pohjolan? Nälkäkriisi näyttyy viljelijän jumalasuhteen koettelemuksena ja hän rukoilee Jumalaa palauttamaan entisen maailmanjärjestyksen. ”Septemberrnatten”-runossa on kaikuja Topeliuksen psalmirunoudesta ja *Raamatun* Jobista, mutta toisin kuin Jobin tarinassa, Suomen kansan vastoinkäymisessä kyse ei kuitenkaan ole viattoman kärsimyksestä. Runon toisessa osassa ”Natten” tarjotaan selitys nälän vitsaukselle: Suomen kansa on vieraantunut kristillisistä arvoista, isien perinnöstä ja vihoittanut rakastavan Jumalan. Herra lähettää kylmyyden opetuksena: ”De skola veta, att jag är Herren. / Gå till dem alla! *Begynn* med norden! (S, säkeet 114–115.)” Jumala valtuuttaa enkelin herättämään ikuisen Pohjoisen jätin, joka saapuu jäätämään kansallisen idyllin. Herran koston toteutus edustajiston välityksellä kuvastaa Jumalan valtaa universumissa ja rakentaa käsitystä vahvasta Jumalasta taivaallisine sotajoukkoineen, etäällä pienestä ihmisestä.

Kielteisistä tunteista ”Septemberrnatten” nojaa muun muassa pelon tunteeseen, jota kuvataan ja herätetään monin tavoin. Uhkaava tunnelmaa¹⁶ viritetään idyllin särkymistä enteilevistä runon ensi säkeistä lähtien. Paikoin synkkä uskonnollinen sävy muistuttaa runon interteksteistä, kuten ruotsalaisen virsirunoilijan ja papin J. O. Wallinin runoelmasta *Dödens ängel* (1839, suom. ”Kuolon enkeli”), joka oli kirjoitettu koleraepidemian aikaan 1834.¹⁷ Lisäksi ”Septemberrnatten” on saanut vaikutteita kauhuromantiikan kuvastosta. Halla on personifioitu oudoksi, saatanalliseksi jäähirviöksi, kuolleen aineen ruumiillistumaksi, jonka enkeli päästää irti ikuisista kahleistaan:

Han hatar lifvet. Han är den döda
Materiens förstfödda vedermoda,
Förrän Guds lefvande ande rörde
Vid tingens urkraft och lät den föda.
(S, säkeet 132–135.)

Pelottavan samastaminen yliluonnolliseen on tyypillistä pelon tunteen verbalisoinnille (esim. Kövecses 2000: 23). Tunteita ilmaistaan usein epäsuorasti, ja metaforat ovat tehokkaita herättämään tunteita, sillä ne aktivoivat lukijan mielikuvitusta ja antavat tunteille tilaa kehittyä.¹⁸ Pakkasen kuvaaminen groteskiksi hirviöksi ja alkukantaiseksi moraaliseksi pahaksi on omiaan tehostamaan runossa virittyvää vaaran ja uhan tunnelmaa. Kauhua herättävät objektit ovat usein luonteeltaan epäselviä ja pake-nevat tunnettuja luokitteluja, mikä herättää lukijassa epistemologista

¹⁶ Tunnelman (*tone*) käsitteellä viittaa Sianne Ngain (2005: 28) ajatukseen tekstin kokonaistunnelmasta, emotionaalisesta sävystä, joka ei palaudu tekstissä representoituihin tunteisiin tai lukijan kokemukseen.

¹⁷ Wallinin runosta intertekstinä, ks. kommentaari ”Septemberrnatten”-runoon, Topelius 2019.

¹⁸ Metaforien ja tunteiden suhteesta, ks. Kövecses 2000. Suora tunneilmaisu on ylipäänsä aina jollakin tavoin riittämätöntä tavoittamaan yksilön sisäisiä tunnetiloja; tunneilmaisuksa yksilö ikään kuin navigoi kielenkäytön konventioiden, sosiaalisten tunnenormien ja omien tuntemustensa välillä (ks. Reddy 2001: 108).

epävarmuutta todellisuuden luonteesta.¹⁹ Kauhusubliimin keinoin luotu tunne ihmisen käsityskyvyn ylittävän, ulkopuolisen toimijan läsnäolosta vahvistaa lisäksi tulkintaa nälästä luonnon väijäämättömyytenä, johon ihminen ei voi toiminnallaan vaikuttaa.²⁰

Saatanallinen halla on näin ollen pelottava muistutus sankti-oista, jotka lankeavat Jumalaa uhmaavalle. Jumalan pelko, ”Guds fruktan” onkin kallio, jolle ihmisen tulee rakentaa kotinsa, muistutetaan ”Septemberratten” -runon kolmannessa osassa. Tunteiden kulttuurisessa ja poliittisessa arkkitehtuurissa pelon alkukantainen tunne on usein saanut erityistä määräysvaltaa.²¹ Lamaantumista ja vetäytymiskäyttäytymistä aiheuttava pelko on ollut vahva hallinnan väline, ja poliittinen teoria on pitänyt pelon tunnetta keskeisenä yhteisöjen muodostumiselle (Ahmed 2018: 94). Pelon tunteen vaikutus perustuu sen erityisasemalle tunteidemme dynamiikassa. Martha Nussbaum (2018: 15) on kuvannut pelkoa monarkkitunteeksi, joka hallitsee muita tunteitamme ja voi lisätä muiden kielteisten tunteiden vaikutusta. Vallankäytön teknologiana pelon tunnetta voidaan hyödyntää monin tavoin: hallitsija voi käyttää pelkoa saadakseen alamaisen suopeaksi hallitsijan vallalle, tai vaihtoehtoisesti luvata poistaa pelon kohteen ja suojella kansalaisia. ”Septemberratten” -runossa on mukana monia pelon elementtejä. Runo kuvaa ja herättää pelkoa ja jännitystä, mutta lupaa samalla poistaa pelon kääntämällä katseen tulevaisuuteen ja uuteen, kuolemanjälkeiseen elämään.

Kollektiivinen syyllisyys

Topeliuksen ”Septemberratten”-runon tulkinta nälänhädästä Jumalan rangaistuksena on yleismaailmallinen esimoderni nälkäkriisin selitysmalli, joka epäpolitisoi ja epäpersonoi väestökatastrofin yliluonnollisella selityksellä (Devereux 2007; Jussila 2018: 241). Suomen nälkävuosien tapauksessa tätä tulkintaa rakensi erityisesti vaikutusvaltainen papisto (Sunni 2014: 32–39). Selitys annettiin myös valtiovallan taholta lokakuussa 1867 Suomen suuriruhtinaskunnan asetuksessa.²² Kirkon ja valtion yhteisymmärrys nälkäkriisin syistä kuvastaa aikakaudelle ominaista esivaltateologiaa ja pappissäädyn merkitystä yhteiskunnassa (ks. Sunni 2014: 36–37). Runossaan Topelius ikään kuin toistaa kirkon ja poliittisen hal-

¹⁹ Kauhun objekteista ks. esim. Carroll 1987: 55–56. Topelius kehitti metaforaa pakkasesta yliluonnollisena hirviönä myös historialuennoissaan (ks. kommentaari ”Septemberratten” -runoon, Topelius 2019).

²⁰ ”Septemberratten”-runon tulkinta nälänhädästä peilaa myös Topeliuksen historiakäsitystä, jota leimasi näkemys sivilisaatioista elinkaareltaan biologisia organismeja muistuttavina, kasvavina, kukoistavina ja kuihtuvina. Historian kulussa kansojen kohtalo ja kaitselmuksen väijäämättömyys kietoutuvat yhteen. Esimerkiksi syksyllä 1867 historianluennoissaan Topelius katsoi kansojen olevan alistettuina samojen lakien alaisiksi kuin kaikki orgaaninen elämä (ks. Noro 1968: 114).

²¹ Pelko, fysiologisesti alkukantaisin tunteemme, on alun perin suojamekanismi, jonka tehtävänä on ollut selviytyä vaaratilanteista, suojautua vammautumiselta ja kuolemalta (ks. esim. Öhman 2009: 182).

²² Asetuksessa todettiin: ”Tässä on täytyneet tunnustaa: Herralta se on tapahtunut, ja nöyrästi kumartua Hänen rankaisevan kätensä alle” (sit. Jussila 2018: 240–241). Asetuksessa määrättiin pidettäväksi yleinen rukous- ja katumuspäivä 8.12.1867, jota Tavaststjerna kritisoi *Hårda tider* -romaanissa.

linnon näkemyksen, joka kehottaa kansaa alistumaan rangaistavaksi ja tuntemaan syyllisyyttä. Kolmannessa osassa, ”Morgonen” runon puhuja alkaa puhua kollektiivisesti Suomen kansan nimissä ja tunnustaa kansakunnan synnit. Selitys Jumalan rangaistukseen on materialistisessa ajan hengessä. Olemme tahdon heikkoudessa ylpistyneet ja ajautuneet nautinnonhaluiseen elämään:

Med skenet af ett rikt förvärf
 Kom högmod, veklighet, förderf
 Till våra enkla bygder.
 Då mjuknade vår viljas stål,
 Och lifvets njutning blef vårt mål.
 Vi sysslade med flärd och prål
 Och glömde fädrens dygder.
 (S, säkeet 207–201.)

Maailmallinen turhuus saanut suomalaiset unohtamaan Jumalan ja ahkeran työnteon.²³ Topelius toisti ”Septemberratten”-runon tulkinnan *Maamme*-kirjassa, joka kanonisoi tulkinnan suurelle yleisölle ja viittasi nälän trauman aiheuttamaan kansalliseen häpeään: ”Jumalan kova kuritus oli meille aiottu varoitukseksi ajan ventomielistä nautintohimoa vastaan, ja yhtä kiitollisesti kuin me otimme avun vastaan rikkaimmista maista, yhtä syvä oli myös masennuksemme, kun näimme maatamme pidettävän Europan vaivaishuoneena” (ks. Topelius 2018: 147).²⁴ ”Velttouden” (*Veklighet*) synty on kansakunnan pahin vihollinen, josta Topelius varoittaa vakavasti *Maamme kirjassa*.²⁵ Taistelussa velttoutta vastaan tarvitaan nautinnoista pidättäytymistä, ahkeruutta ja säästäväisyyttä, jotka ovat ikään kuin isänmaanrakkauteen sisältyvän kiitollisuudenvelan lunastamista. Jos Snellman kutsui kansantalouttaan ”vanhatestamentilliseksi” ja korosti yksilön omaa panosta ja säästämisen merkitystä hyvinä aikoina (Rantanen 2018: 123), niin myös Topelius muistuttaa säästäväisyyden hyveestä. Rahankäytössä suomalainen tarvitsee harjaannusta: vaikka *Maamme kirjan* stereotyyppinen suomalainen, Matti, on työteliäs ja rakastaa kotiaan, ”huomispäiväksi säästäminen ei ole hänen tapojaan”.²⁶

Nautinnonhalusta ja velttoudesta Suomen kansaa varoittava Topeliuksen runo tematisoi syyllisyyden tunnetta ja pyrkii herättämään syyllisyyttä myös oletetussa lukijassa. Syyllisyys on väärin tekemisestä heräävä moraalinen tunne, joka ilmaisee katumusta, anteeksipyyntöä sekä halua tehdä parannus ja ottaa vastuuta (ks. esim. Mulligan 2009: 263). Kansallisen tunneyhteisön tasolla voidaan puhua kollektiivisesta syyllisyydestä, jossa vastuu väärin tekemisestä on jaettua, katumus ja

²³ Käsitys nälkävuosien ahdingosta synnin palkkana peilautuu myös muista Axet-kokoelman runoista. Axet-kokoelmaan sisältyvässä Lars Stenbäckin runossa ”Finland i nöd” runon puhuja kuvaa, kuinka luonto kärsii ihmisen syntien tähden ja luonnehtii häntä suoraan synnin palkaksi: ”Vård synd det gör, att tuktans slag / Oss träffar så / Och tyngre blifver det en dag / Kanske ändå” (A: 37).

²⁴ ”Guds skarpa tuktan var oss ämnad till varning mot tidens vekliga njutningslystnad, och så tacksamt vi mottogo hjälp ifrån rikare länder, så djup var ock förödmjukelsen, att se vårt land betraktas såsom Europas fattighus” (BL: 149).

²⁵ Ks. esim. BL: 191 ja BL: 227: ”Det finns endast en fiende, som kan döda det, genom att utmärsla dess kärna, och han heter Veklighet”.

²⁶ ”Det skulle ej skada Matti, att bättre kunna räkna inkomst och utgift, ty spara för morgondagen är icke hans sak. Medan han ömsom slösar och svälter, blifva främlingar rike på hans bekostnad.” (BL: 144.)

anteeksi pyytäminen yhteistä.²⁷ On huomattava, että Topeliuksen voi ajatella puhuttelevan ”Septemberrnatten”-runossa myös omaa luokkaansa. Topelius oli jo pitkään kritisoinut Euroopan suurkaupungeissa kohtaanmaansa materialismia ja kapitalismin kynnistä ja nautinnonhaluista elämää (esim. Lehtonen 2002: 265). Axet-kokoelma oli kirjoitettu hätääkärsivien hyväksi, mutta teoksen oletettu lukija oli hyväosainen, lukeva luokka, jolle runon puhuja myös suuntaa viestinsä nälän rangaistuksesta. Moraalinen ryhtiliike, johon Topeliuksen runo kehottaa, koskee näin ollen myös hyväosaisia.

”Septemberrnatten”-runossa korostuva kollektiivisen syyllisyyden herättäminen on linjassa topeliaanisen toiveikkuuden kanssa: vaikka Suomen kansa on rikkonut isänmaata ja Jumalaa vastaan ja saanut rangaistukseksi nälän, on tästä mahdollista ottaa opiksi. Syyllisyys erotetaan tavallisesti häpeästä siten, että häpeän tunne ilmaisee kokonaisvaltaista kielteistä minäkuvaa, alemmuuden ja huonommuuden tunnetta, kun taas tietyn moraalikoodin rikkomisesta viriävä syyllisyys kohdistuu tiettyyn tekoon, joka on mahdollista korjata (esim. Mulligan 2009: 263). ”Septemberrnatten” luotaa ihmisen heikkoudesta ja langenneisuudesta kohti lunastusta. Kohtalokkaan hallayön kauheuksien valjettua puhuja summaa, että kansalla ei ole muuta vaihtoehtoa kuin suuntautua toiseen elämään maallisen kärsimyksen tuolla puolen:

Så är det skedt. I denna natt
Har Herren tagit bort den skatt,
Som rost och mal förtära.
Vi ha ej val. Från denna dag,
En annan skatt, en annan lag,
Ett annat lif med andra drag
Vi måste nu begära.
(S, säkeet 193–199.)

Ainoana vaihtoehtona on kuolema, jonne puhuja näyttää tien varmuudella: varmuutta ja vaihtoehtottomuutta korostaa säkeet ”Vi ha ej val.” ja ”Vi måste nu begära.” päättävä piste. Kysymys siitä, edustaako kuolema tässä toivoa vai toivottomuutta, riippuu maailmankatsomuksellisesta tulokulmasta. Topeliuksen kristologinen tulkinta etsii kansalle lohtua ylönousemuksesta kuolemanjälkeisessä elämässä. Sekulaarista ja nälkäkriisin historian tuntevasta näkökulmasta lupaus jälkielämästä on taas melko raadollinen lohtu, jolla köyhän kivulias taival luvataan kruunata. Yksilön kärsimyksen selittämistä vetoamalla Jumalan tarkoitusperiin on ylipäänsä pidetty eettisesti ongelmallisena. Sari Kivistö on kuvannut, kuinka yritys nähdä inhimillinen kärsimys tarkoituksenmukaisena ja opettavaisena välineellistää kärsimyksen eikä välttämättä tunnusta kärsimyksen todellisuutta. Kärsimystä Jumalan tahtona selittäviä teodikeoita on kritisoitu myös hybristisyydestä: ihminen kuvittelee pystyvänsä selittämään Jumalan toimia ja tarkoitusperiä, vaikka ihmisellä ei voi niistä olla käsitystä. (Kivistö 2020: 29.)

²⁷ Kansallisissa yhteisöissä tyypillisiä kollektiivisen syyllisyyden aiheuttajia ovat erilaiset historian väärin teot ja katastrofit, kuten sisällissodat, kansanmurhat tai orjuus (Ferguson ja Branscombe 2014: 251).

”Septemberrnatten”-runon loppua kohden uhkaava ja surullinen tunnelma vapautuu lopulta taistoon uutta kohti: kansalle näytetään tie pelosta ja toivottomuudesta vapautumiseen. Hallayön jälkeisen aamun valkenemista kuvaavassa runon kolmannessa osassa, ”Morgonen”, runon affektiivinen sävy muuttuu. ”Aamun” suunta on ylöspäin, kohti taivasta, kirkkautta ja ylösnousemista.²⁸ Pelon ja ahdistuksen tunnelma vaihtuu puhujan ihmetykseksi ja kunnioitukseksi köyhyydenvastaista taistoa kohtaan. Miksi Suomen kansa häpeää köyhyyttään, puhuja kysyy retorisesti ja rohkaisee kansaa taisteluun. Runon kaksi viimeistä säkeistöä ovat ylistystä kamppailulle köyhyyttä ja pohjoisia ääriolosuhteita vastaan. ”O arma land, o rika land, / Du sköna, offerkrönta strand, / Som polens isar gärdat,” (S, säkeet 263–269). ”O”-interjektio ja muu eulogian retoriikka viittaavat puhujan tunteisiin: puhuja liikuttuu kansan hädästä; kansan kärsimys koskettaa. Liikuttumisen tai kosketetuksi tulemisen tunne on yhteisöä rakentava kiintymystunne. Siihen liittyy usein ajatus yksilön toimintaa ohjaavan ulkopuolisen toimijan tai voiman läsnäolosta, kuten Jumalasta sekä korkeampien moraalisten arvojen, kuten hyvyyden läsnäolosta. (Ks. Menninghaus et al. 2015; Deonna 2018.) Kun köyhyyteen ja kärsimykseen kiinnitetään liikuttumisen ylevä tunne, köyhyyden uhraus ikään kuin palkitaan yhteisön kiintymyksellä ja arvostuksella.

”Septemberrnatten”-runossa korostuva kollektiivinen syyllisyys on kokemuksellisesti kielteinen, mutta sosiaalisesti myönteinen tunne, joka liittyessään erilaisiin ryhmien välisiin konflikteihin voi toimia anteeksi-pyyntönä ja edistää ryhmien välistä sovitusta (Ferguson ja Branscombe 2014: 251). Moraalisesti kollektiivinen syyllisyys ei kuitenkaan ole yksiselitteinen. Yhteisössä syyllisyyttä voidaan jakaa ja langettaa myös niille, jotka eivät ole voineet vaikuttaa tapahtuneeseen tai edes olleet osallisena syyllisyyttä herättävissä tapahtumissa.²⁹ Syyllisyyden jakamisen eettisenä ongelmana voi olla myös tietynlainen vastuun häivyttäminen: kun kaikki ovat syyllisiä, kukaan ei erityisesti ole vastuussa. Syyllisyyteen liittyvä kysymys nälkäkriisin poliittisesta vastuusta, jota Tavaststjerna peräsi *Hårda tider* -romaanissa, onkin myöhemmin herättänyt keskustelua historiantutkimuksessa. Jumalan rangaistuksen ohella vallitsevaan tulkintaan liittyi käsitys nälkävuosista epäonnisena luonnonkatastrofina, jonka haitallisten vaikutusten torjumiseksi viranomaiset olivat ponnistelleet parhaan kykynsä mukaisesti. Myös Topelius kirjoitti muistelmissaan 20 vuotta nälkäkriisin jälkeen: ”Hallitus, johon J. V. Snellman kuului valtiovarainpäällikkönä, ja yksityinen armeliaisuus teki kaiken voitavansa.”³⁰

Viime vuosien historiantutkimuksessa tätä näkemystä on kuitenkin purettu ja arvioitu uudelleen (esim. Voutilainen 2016; Jussila ja Rantanen 2018; Kunnas 2018). Suomen nälkävuosien kriisi on nähty pelkkien epäonnisten luonnonolojen sijaan osoituksena epäonnistuneista tilannearvioista, epäselvästä vallan- ja vastuunjaosta, demokraat-

²⁸ Nämä ovat myös onnen tunteelle keskeisiä metaforia (ks. Kövecses 2000: 24).

²⁹ Yksilö voi kokea kollektiivista syyllisyyttä sosiaalisen viiteryhmänsä teoista riippumatta siitä, onko hän itse ollut osallisena tapahtumissa vai ei (Ferguson ja Branscombe 2014: 251).

³⁰ ”Styrelsen, med J. V. Snellman såsom finansminister och den enskilda barmhärtigheten gjorde vad de förmådde” (Topelius 1922: 229).

tisen hallinnon kehittymättömyydestä, ideologisista tekijöistä sekä erilaisista rakenteellisista ongelmista (ks. Voutilainen 2016; Rantanen 2018: 123–124). Luonnononnettomuuksista alkunsa saavat kriisit ymmärretään helposti vääjäämättöminä; ne vain tapahtuvat. Nälänhätien yleisiä mekanismeja tutkinut Stephen Devereux (2007: 7) on kuitenkin esittänyt, että nälänhätiiä ei tapahdu demokratioissa, vaan tyypillisesti poliittisesti epävakaisissa olosuhteissa, joissa sekä ennaltaehkäisevät että akuutit toimenpiteet nälkäkriisin ratkaisemiseksi ovat olleet puutteellisia.

Suomen 1860-luvun nälkävuodet eivät tulleet valtaapitäville yllätyksenä, sillä nälkäkaudet olivat koetelleet maata moneen otteeseen 1800-luvulla. Valtionvarainministerinä nälkäkriisin aikaan toiminut senaattori J.V. Snellmankin oli käsitellyt köyhyyden rakenteellisia ongelmia kirjoituksissaan.³¹ Ennaltaehkäiseviä tai akuutteja toimenpiteitä ei kuitenkaan ollut riittävästi. On arvioitu, että elintarvikkeiden nettotuonnin olisi pitänyt olla kolminkertainen vuonna 1867, jotta nälkäkatastrofi olisi voitu välttää. (Kunnas 2018: 1.) Siirtyminen markkaan ja keskeneräinen rahauudistus puolestaan kavensivat hallituksen liikkumavaraa ulkomaisien lainojen otossa, ja senaatin oli vaikea saada lainaa (Rantanen 2018: 143). *Maamme kirjassa* Topelius kuitenkin korosti hallituksen toimia ja niiden onnistumista: ”Hallitus määräsi suuria apurahoja hädänlaisille, runsaita lahjoja kertyi omasta maasta, Venäjältä, Ruotsista ja muista maista”.³² Nälkävuosien aikaan Suomen maaseutu oli hyvin eriarvoinen ja köyhä myös aikakauden mittapuulla tarkasteltuna. Katovuodet eivät kohdelleet köyhiä ja rikkaita samoin. Siinä missä puunkuorella jatkettu pettuleipä oli köyhälistölle arkipäivää, hyväosaisille hätäravinto oli eksoottista museotavaraa, jota Topelius muistelmissaan kuvasi: ”Yliopiston museossa on ihmeellinen kokoelma enemmän tai vähemmän luonnollisia ruoka-aineita, pettuleivästä savikakkuihin asti, joita Erik Julin oli järjestänyt ja lähettänyt” (Topelius 1998: 251).³³ Tulonjaon vinoudessa Suomi sijoittui nykyisten kehitysmaiden tasolle (Voutilainen 2016: 206).

Eriarvoisuus ei myöskään ollut luonnollinen seuraus Pohjolan karuista oloista, vaan aikakauden yhteiskunnassa oli monia köyhyydelle ja eriarvoisuudelle altistavia sosiaalisia ja taloudellisia rakenteita.³⁴ Lisäksi voidaan puhua köyhyydelle altistavista asenteista ja tunnerakenteista, jotka kannattelivat hierarkkis-patriarkaalista yhteiskuntaa. Esimerkiksi käsitys lähimmäisen- ja isänmaanrakkaudesta ehdollisena ja vastavuoroisuutta edellyttävänä vaikutti avustustoimintaan. 1800-luvun eurooppalai-

³¹ Esimeriksi artikkelissa ”Pauperismen i Finland” (1857: 73) Snellman kuvaa muun muassa, kuinka maanviljelyksessä on pulaa ympärivuotisesta työstä ja riittävästä kannattavasta työstä, mikä on kasvattanut irtaimen väestön määrää ja johtanut sen laiskottelevaan ja välinpitämättömään elämään.

³² Alkuteksti: ”Styrelsen anslog stora understöd åt de nödlidande, rika gåfvor insamlades i eget land, i Ryssland, i Sverige och andra länder” (BL: 149).

³³ ”Universitetet förvarar en märkelig samling av då tillgripna mer eller minder onaturliga födoämnen från barken ända till leran, ordnade och insända av Erik Julin” (Topelius 1922: 229).

³⁴ Voutilaisen (2016: 206–207) mukaan maanomistukseen oli käytännössä mahdotonta päästä käsiin muuten kuin perimällä maata, torpparisopimuksen kautta tai avioitumalla. Lisäksi maanomistajat olivat usein liian köyhiä palkatakseen ulkopuolista työvoimaa, mikä kasvatti työttömyyttä. Maattomat olivat ikään kuin työssä käyviä köyhiä, joiden ei ollut mahdollista vaurastua omalla työllään.

seen käsitykseen armeliaisuudesta sisältyi ajatus hyväntekeväisyyden vastavuoroisuudesta, kuten työllä suoritettun korvauksen edellytyksestä, kun taas vastikkeetonta apua pidettiin passivoivana ja moraaliala rappioittavana (Männistö-Funk 2018: 214). On arvioitu, että suoran ja vastikkeettoman avun viipyminen lisäsi nälänhädän tuhoja, kun aliravittu väestö lähti kerjuulle ja tartuntataudit levisivät ihmisjoukoissa (Kunnas 2018: 352). Kun sitten Pietarin rataa alettiin rakentaa tarjoamalla vastikkeellista apua eli töitä nälkäisille, heikkokuntoisten työttömien vaellus ratatyömaille lisäsi samoin tehokkaasti tautien leviämistä ja kuolleisuutta.³⁵

Nälkävuosien tunnehallinnossa ja tunnerakenteissa voi lisäksi nähdä piirteitä niistä empatian ongelmista, joista tunteiden tutkimuksessa on keskusteltu.³⁶ Empatiaan voi liittyä myös kokonaiskuvan kapeutumista ja tietynlaista sokeutta kärsimystä aiheuttaville yhteiskunnallisille rakenteille. Axet-kokoelmassa ilmenevä empatia nälän uhreja kohtaan on tiettyllä tavoin ”helppoa empatiaa”, Eric Leaken (2014: 176–178) käsitteitä soveltaen. Kaikkien on helppo tuntea osaaottavaa surua kohtalon kolhimaa uhria kohtaan ja toivoa tämän kärsimyksen lievittymistä. Helppo empatia ei kuitenkaan välttämättä tunnista tunteen kokijan etuoikeuksia tai haasta tunteen kokijan valta-asemaa suhteessa kärsivään uhriin. Tunteen kokijan näkökulmasta helppoon empatiaan voi päin vastoin liittyä sääliin ominainen ajatus tunteen kokijan moraalisesta jaloudesta. Tällainen myötätunto vahvistaa kokijansa minäkuvaa ja käsitystä itsestä välittävänä yksilönä. Etuoikeutetun puhe myötätunnosta vailla todellisia tekoja voi paradoksaalisesti vahvistaa eriarvoisuutta ja kärsimystä synnyttäviä taloudellisten ja poliittisten alistussuhteiden muotoja (ks. Ahmed 2018: 33).³⁷

Rumia tunteita ja vaikeaa empatiaa

Tavaststjernan *Hårda tider* horjuttaa edellä kuvattua tulkintaa nälkävuosien katastrofista Jumalan rangaistuksena, kaikkien yhteiskuntaluokkien yhdessä kohtaamana kriisinä sekä kyseenalaistaa ylempien luokkien myötätuntoa kärsivää kansaa kohtaan. Esimerkkinä Tavaststjernan romaanin luomasta vastakuvasta topeliaaniselle tulkinnalle voi ottaa *Hårda tider*-romaanin kohua herättäneen katkelman, joka kuvaa saman kohtalokkaan hallayön tuhojen valkenemista syksyllä 1867 kuten Topeliuksen runo ”Septemberratten”.³⁸ Tavaststjernan ironinen kuvaus lainaa Topeliuksen

³⁵ Häkkisen & al. (1991: 293–294) mukaan Riihimäen aseman ja Hahmajärven välisen radan osuuden rakentaminen alkoi hätäaputoimena 18.2.1868, ja 22 % työläisistä oli sairaana huhtikuussa 1868.

³⁶ Ks. esim. Ahmed (2018: 33) ja Bloom (2016).

³⁷ Aharon Ben-Ze’ev (2000: 327–328) kuvaa sääliä (*pity*) ja myötätuntoa (*compassion*) osaaottavaksi suruksi toisen ihmisen suuria vastoinkäymisiä ja koettelemuksia kohtaan. Molemmat emotiot kohdistuvat kärsivään ihmiseen ja molempiin liittyy toive toisen kärsimyksen helpottumisesta sekä oletus, ettei kärsivä ansaitse kohtaloaan. (Ben-Ze’ev 2000: 30.) Myötätunto kohdistuu tavallisesti meille läheisiin ihmisiin, kuten perheenjäseniin tai ystäviin, joiden koettelemukset herättävät surua ja hätää tämän puolesta. Lisäksi myötätunnon tunnetta luonnehtii tavallisesti halu osallistua henkilökohtaisesti, auttaa ja lievittää toisen kärsimyksiä. Sääliin ei välttämättä liity tällaista auttamisen velvoitetta.

³⁸ Tavaststjernan romaanissa kyseinen hallayö tosin sijoittuu elokuuhun, mitä Tavast-

teoksista tuttua planetaarista kuvastoa. Kerronnan fokalisoijana on aurinko, kultavaunuissaan taivaan korkeuksissa liitelevä ”aamun kuningatar”. Kertojan mukaan tällä ruhtinattarella on enemmän hyvää tahtoa kuin ymmärrystä. Aurinko kulkee Suomenmaan yli, näkee hallayön tuhot ja talonpojan surun, mutta auringon empatia on valikoivaa ja sokeaa. Hän ei huomaa kaikkein köyhimpiä maattomia, joita ”kriisi tulisi kohtelemaan kaikkein kovimmin” (HT: 137). Viimeiseksi aamun kuningatar näkee herat Helsingissä, jotka nukkuvat leveissä vuoteissaan vanhurskaan unta:

Sist såg morgonens drottning en ganska stor stad längst nere vid Finska vikens klippekust, där de vita stenhusen bländade i hennes strålar, och innanför hvilkas väggar vise herrar sofvo de rättfärdiges sömn i breda sängar, säkra på att de gjort alt för att leda landets öden till det bästa, när de anförtrött ärkebiskopen att jämte folket bönfalla hos Gud om en skörd, på hvilken de tvifvat ända sedan det sommaren följde direkt på vintern utan vårens medlande öfvergångstid. (HT: 138.)

Rakkauden ja kiintymyksen sijaan valtaapitävien kokemusta leimaa välinpitämättömyys. Kohtaukseen sisältyvä viittaus arkkipiispan puoleen kääntymisestä ja pyynnöstä järjestää rukouspäivä hätääkärsivien hyväksi oli jätetty pois vuonna 1892 ilmestyneestä Juhani Ahon suomennoksesta.

Tavaststjernan romaanin kompositiossa näkyvät ranskalaisten naturalistien opit kirjailijasta todellisuuden tutkijana ja yhteiskunnallisia lainalaisuuksia kylmästi tarkastelevana tiedemiehenä.³⁹ Teoksessa korostuu 1880- ja 1890-lukujen naturalismin poetiikka, jossa tyytymättömyys vallitseviin olosuhteisiin realisoituu kielteisten tunteiden kokemuksissa ja kuvauksessa. Köyhyyden aiheuttama ahdistus ja masennus ja ylempien luokkien kovat asenteet köyhälistöä kohtaan nousevat esille esimerkiksi Minna Canthin kuvauksissa huono-osaisuudesta. Naturalismin kriittinen poetiikka saa voimaa kielteisistä tunteista, jotka voivat olla tunteina epämiellyttäviä, mutta lukijaa aktivoivia. Inhon kohteet herättävät yhtä aikaa torjuntaa ja houkuttelevat kohtaamaan torjutun; moraalinen suuttumus hälyttää kyseenalaistamaan olemassa olevaa yhteiskunnallista järjestystä, jopa luo vuorovaikutusta.⁴⁰

Runebergiläis-topeliaanisen tunnehallinnon horjuttaminen ei Canthin tai Teuvo Pakkalan teoksissa kuitenkaan välttämättä merkinnyt kansan esittämistä tunteettomana tai kyvyttömänä moraalisiin tunteisiin. Esimerkiksi Canthille ”inhuuden ihantelijan” maineen tuoneen *Kauppa-Lopo* -novellin (1889) nimihenkilö on kuvattu ulkoisesti rumaksi ja inhottavaksi ja mieleltään levottomaksi ja neuroottiseksi, mutta hyväsydämiseksi ja avuliaaksi toisia kohtaan. Tavaststjerna taas ei kaunistele köyhälistön tunne-elämää tai kiellä keskinäisen solidaarisuuden puutetta. Katovuosien elämää on kuvattu darvinistisena ja väkivaltaisena eloonjäämiskamppailuna. Köyhälistön elämäntaistelussa hereillä pitää kuo-

stjernan kriitikot pitivät osoituksena romaanin epäuskottavasta historiankuvauksesta (Ks. Söderhjelm 1900: 194).

³⁹ *Hårda tider* -teoksen rikosjuoni oli saanut vaikutteita vuonna 1868 tapahtuneesta todellisesta murhasta (Ekelund 1950: 140–141). Nälkävuosina rikollisuus lisääntyikin. Yhtenä tähän vaikuttavana tekijänä on pidetty kokemusta avustustoiminnan epäonnistumisesta ja sen seurauksena turvallisuuden tunteen ja luottamuksen heikkenemisestä esivaltaa kohtaan (Suni 2014: 40).

⁴⁰ Tunteet ovat kiinteästi yhteydessä toimintaan ja stimuloivat esimerkiksi lähestymis- ja välttämiskäyttäytymistä. Tunteiden ja toiminnan suhteista esim. Frijda 2009.

leman pelko ja ihmisen sisimmästä puhkeavat kulttuurisesti alhaisina pidetyt, niin sanotut ”rumat” tunteet, kuten kateus toisten hyvinvointia kohtaan.⁴¹ Suru on sivistynyt, hyveenä pidetty tunne, joka ilmaisee kiintymystä ja suuntautuu toista kohti, kun taas kateutta on pidetty moraalittomana ja itsekkäänä tunteena; kristillisessä perinteessä se oli jopa yksi kuolemansynneistä. Tavaststjernan kuvaamassa nälkätodellisuudessa korkeammille tunteille ei oikeastaan ole enää tilaa. Köyhälistön kuvaaminen moraalisesti kyseenalaisena, väkivaltaisena ja kateellisena tuottaa oletetun lukijan näkökulmasta ristiriitaisia tunnevaikutuksia. Implisiittinen tekijä ikään kuin kysyy oletetun lukijan myötätunnon ehtoja. Siirrytään helposta ja miellyttävästä empatiasta Eric Leaken (2014: 177–178) termiin ”vaikeaan empatiaan”, joka häiritsee ja horjuttaa tunteen kokijan identiteettiä sekä haastaa tunteen kokijaa kohtaamaan myös huonomman version ihmisyydestä. Ristiriitaiset ja vaikeat tunteet voivat kuitenkin toimia tehokkaana yhteiskuntakritiikin keinona. *Hårda tider* -teoksessa kuvattu ruma kateuden tunnekin saa merkityksen kriittisenä tunteena, joka kiinnittää lukijan huomiota yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen ja etuoikeuksiin.

Hårda tider alkaa klassisella draaman konventiolla: muukalaisen saapuminen kyläyhteisöön sysää tapahtumat liikkeelle.⁴² Työmies Kalle Pihl saapuu Pohjanmaalta Hämeeseen katovuoden 1867 kesäkuussa. On vielä täysi talvi, lumihiutaleet leijailevat ja kinokset ovat maassa. Pihl on jättänyt vaimonsa ja lapsensa oman onnensa nojaan ja lähtenyt etelään työnhakuun. Pihlin saapuminen on onnellinen sattuma Herrön kartanonisännälle kapteeni Thoreldille. Hänen on päästävä eroon meijeriköstään Annasta, johon hänellä on ollut suhde, ja lisäksi hän tarvitsee uuden torpparin kartanonsa torppaan. Thoreld viehättyy tummapiirteeseen ja karismaattiseen Pihliin, joka ryhdikkyudessaan vaikuttaa eroavan köyhälistöstä, ja tarjoaa hänelle torppansa isännyyttä ja Annaa vaimoksi. Todistaakseen naimattomuutensa Pihl ostaa yksinkertaiselta työmieheltä, Lehtimaalta, papinkirjan ja avioituu Annan kanssa. Elämäntaistelussa Kalle Pihl luottaa laskelmointiin ja juonitteluun. Alkukantainen Lehtimaa taas turvautuu raakaan voimaan. Kun Pihlin kaksinnaiminen paljastuu myöhemmin Lehtimaalle, vääryydellä ansaittu onni ja hallalta säästynyt, kukoistava torppa herättävät hänessä raivoa ja kateutta. Helposti petettävä, hyväuskoinen Lehtimaa edustaa hyväntahtoista, mutta suutuessaan aggressiivista ja vaarallista miestyppiä, jota esimerkiksi Juhani Aho kehittäi eläimellisten vaistoihmisten kuvauksissaan. Seuraa primitiivinen surma. Nälän, katkeruuden ja sokean raivon vallassa Lehtimaa tappaa Pihlin ja tämän uuden vaimon kirveellä. Maailman murjomasta Lehtimaasta tulee romaanin häviö, kun hän murtuu oikeudessa, tunnustaa tekonsa ja hänet tuomitaan Siperiaan.

Samalla kun nälkä herättää alkukantaiset vaistot, tunteiden kuvauksen näkökulmasta yksi Tavaststjernan romaanissa tematisoitava piirre on tunteettomuus, joka läpäisee tarinamaailman eri yhteiskunta-

⁴¹ Rumien tunteiden käsitteestä ks. Ngai 2005.

⁴² Tästä konventiosta naturalistisessa draamassa, ks. Chevrel 1982: 120–121.

luokat köyhälistöstä sivistyneistöön. Papinkirjansa väärentävä kansanmies Kalle Pihl on eräänlainen Faust-hahmo, joka myy sielunsa saadakseen onnen, mutta toisin kuin Faust, Pihl ei tunne katumusta petoksestaan tai sääliä kotiin jäänyttä perhettä kohtaan. Rationaalinen kapteeni Thoreld taas muistuttaa ajan ranskalaisesta kirjallisuudesta kuten Baudelairin ja Paul Bourget'n teoksista tuttua nykyajan tarkkailijaa. ”Blaseerattu” ja etäinen Thoreld on individualisti, jonka satiirinen puhetyyli tuottaa kuu-lijoiissa ”kylmentävän vaikutuksen”. Kuten Tavaststjernan *Barndomsvänner*-romaanin (1886) levoton Benjamin Thomén, Thoreld on haluton rakastamaan ja sitoutumaan: ”De äktenskapsfärdiga baldamerna fingo inga känslor att vibrera hos honom – d. v. s. sådana känslor, som han kallade känslor” (HT: 31). Arvoituksellinen Thoreld on vetäytynyt ylellisesti sisustettuun perintökartanoon viettämään varakkaan vanhanpojan elämää sen jälkeen, kun hänen uransa kadettikoulussa on ollut päätyä skandaaliin; hän saattaa näyttelijättären raskaaksi. Yksinäisyydessään Thoreld on taipuvainen romanttiseen tunnelmointiin ja vaipuu ”pastoraalitunnelmaan”, mikä toimii eräänlaisena tunteiden säätelyn keinona ja kykynä pysytellä etäällä epämukavasta nälkätodellisuudesta. Kohtalokkaan nälkäradan rakentaminen hyödyttää Thoreldin kaltaista rahamiestä. Ryhdyttyään tukkikauppoihin hän näkee Pietarin radassa menestymisen mahdollisuuden ja kestitsee myöhemmin Herrössä rautatien hallitusta ja senaattoreita.

Thoreldin tunteettomuus saa vastakohtan naapurikartanon, Kotkaisten herrasväestä. Heidät esitetään periaatteessa isänmaallisina, epäitsekkäinä ja myötätuntoisina köyhiä kohtaan. Kotkaisia hallitseva hovioikeudenneuvos von Blume rouvineen edustaa runebergiläis-topelianista maailmankuvaa, jossa köyhien epäitsekäs auttaminen, altruismi, on kristityn hyve. Rouva von Blume kyseenalaistaa Herrön loistossa elävän Thoreldin moraalaa, ja kysyy, eikö vaikutusvaltaisessa asemassa oleva mies voisi auttaa enemmän köyhiä. Kapteeni puolustautuu vetoamalla aikaa vieviin liiketoimiinsa ja ”elämän karuun mekaniikkaan”, jota hän kutsuu ”suurfilosofiakseen” (HT: 50). Kysymys hyvän tekemisestä ei ole hänestä yksinkertainen, jos haluaa tehdä hyvää muutenkin kuin vain nimeksi: ”Och att göra godt, det tager både tid och tankar, om man värkligen vill göra det annat än till namnet” (HT: 49). Kapteeni Thoreldin näkökulmasta von Blumejen kristillinen armelaisuus on hyvän tekemistä ”nimeksi” ja eräänlaista alistumista ulkoa päin asetettuun tuntehallintoon, joka velvoittaa tuntemaan lähimmäisenrakkautta ja ilmaisemaan myötätuntoa. Nälkäkriisin puhjettua Kotkaisissa leivotaan pettuleipää, jaetaan velliä köyhille ja palkataan työmiehiä hoitamaan rouva von Blumen kasvimaata. Thoreld taas auttaa vaivihkaa, antaen kuitenkin köyhille enemmän ”kuin mitä naapurit koskaan saivat tietää” ja kammoaa köyhien kiitollisuutta. Kertojan näkökulmasta Thoreld tekee miltei enemmän hyvää kuin köyhyydestä liikuttuvat hyväosaiset: ”Intet under om kapten Thorelds välgörenhet stod i kurs långt efter deras, som själfva rördes af de arbetssökandes fattigdom och med råd och dåd sökte lindra den, om de än i själfva värdet uträttade endast hälften af det goda kaptenens kalla system mekaniskt spred omkring sig” (HT: 146).

Kapteeni Thoreld on *fin-de-sièclen* kirjallisuudelle ominainen ambivalentti henkilöahamo.⁴³ Jos nälän uhrin on *Hårda tider* -teoksessa kuvattu ristiriitaisina ja moraalisesti kyseenalaisina, niin Thoreld on eräänlainen moraalisesti kyseenalainen hyväntekijä, jonka kautta romaani tematisoi laajemmin hyväntekeväisyyden etiikkaa. Thoreldin rationaalisen auttamisen filosofiassa voi nähdä nietscheläistä altruismia halveksuntaa ja autenttisen minuuden tavoittelua. On oltava olla uskollinen omille periaatteille eikä ulkoisille vaatimuksille.⁴⁴ Termin altruismi – joka perusmerkityksessään tarkoittaa epäitsekkyyttä – teki 1800-luvulla tunnetuksi positivismin filosofi Auguste Comte, vaikka auttamisen vastavaroisuuteen viittaava altruismiperiaate on toki tuttu kristillisestä perinteestä ja löydettävissä esimerkiksi Jeesuksen Vuorisaarnasta (ks. Scott ja Seglow 2007: 1–2). Kysymystä myötätunnosta ja sen merkityksestä pohtivat myös Charles Darwin ja suomalaisiin naturalisteihin vaikuttanut englantilainen sosiaalitieteilijä Herbert Spencer.⁴⁵ Erona kristilliseen käsitykseen auttavaisuuden hyveestä positivistit korostivat yhteiskunnan ja evoluution merkitystä altruismia kehityksessä. Sosiaalidarvinistista näkökulmaa edusti erityisesti Spencer, joka näki evoluution altruismia ja egoismia taisteluna tiellä kohti ihanneyhteiskuntaa. Nietzsche puolestaan kritisoi spenceriläistä käsitystä altruismista ja piti altruismia oireena säälin tunteesta, joka oli Nietzscheille osoitus altruismia itsekkäistä motiiveista: toista autetaan, jotta itse vapautuisi epämiellyttävästä säälin tunteesta. (Scott ja Seglow 2007: 19.) Kapteeni Thoreldin näkökulmasta von Blumejen kristillinen auttavaisuus asettaa säälin tunteen korkeammalle kuin todellisen avun. Auttaminen ikään kuin lievittää hyväosaisten omantunnontuskia eriarvoisessa yhteiskunnassa. Valtaapitäviä kuvatesaan myös *Hårda tider* -romaanin kertoja kyseenalaistaa ironisesti hyväosaisten liikuttumisen, julkisen ”äännekkään surun” ja ”kyynelehtimisen” motiiveja (ks. HT: 136). Rouva von Blume kuitenkin on kuvattu vilpittömän uhrautuvana ja eräänlaisena ihanteena; toisin kuin miehensä, hän uskaltaa haastaa Thoreldin kyynisyyttä.

Ironia ja halveksunta

Tavaststjernan romaanin keskeinen retorinen piirre on ironisuus: epäsuora iva, joka rakentaa ristiriidan tekstin kirjaimellisen merkityksen ja implisiittisen tekijän viestin välille. *Hårda tider* -romaanin kerronnassa on käytetty runsaasti retorista ironiaa niin kertojan diskurssissa kuin henkilöiden mielenmaailmaa kuvaavassa vapaassa epäsuorassa esityksessä-

⁴³ Dekadenssin piirteet näkyvät henkilökuvauksen ohella *Hårda tider* -romaanin hallan kuvauksessa, jossa kauhusubliimi yhdistyy schopenhauerlaiseen olevaisen kuvastoon: musta ja synkkä, äänetön aavemainen halla vyöryy merenkaltaisena peltojen yli (ks. HT: 126).

⁴⁴ Nietzscheäisestä subjektikäsitteestä ja autenttisuuden merkityksestä ks. Ahmala 2016.

⁴⁵ Spencer oli yksi ajan muotiniimistä, joihin myös Tavaststjerna tutustui (ks. Söderhjelm 1900: 202).

kin.⁴⁶ Ironia toimii romaanissa kristillis-isänmaallista nälkävuositulkintaa purkavana kertovana keinona. Mainita voi aiemmin siteeratun kuvauksen maata johtavista herroista, jotka uskoivat tehneensä parhaansa nälkäänäkevän kansan hyväksi pyydettyään arkkipiispaa järjestämään rukouspäivän. Senaatin passiivisuutta ja valtaapitävien poliittisen tahdon puutetta kritisoivan implisiittisen tekijän viesti on kuitenkin päinvastainen. Ironian keinoin haastetaan myös von Blumejen runebergiläis-topeliaanista katsojasta. Von Blumejen 17-vuotias tytär Louise on sisäistänyt selityksen nälänhädästä Jumalan rangaistuksena. Koska hän ei kuitenkaan itse kärsi nälkää, tyttö järkeilee olevansa synnitön ja päässeensä siksi vapaaksi syntisiä köyhiä kohdanneesta rangaistuksesta. Hän näkee herrasväen talonpoikia ylevämpiä: ”Eller också hade Jesus dött på korset specielt för dem och sålunda försonat bara en del af människosläktets synder” (HT: 148).

Myös hätäaputoiden järjestämistä kritisoidaan ironian keinoin. Kun työttömiä, nälkäisiä työnhakijoita alkoi vuoden 1867 tienoilla saapua pohjoisesta etelään, voitiin Pietarin rautatietä rakentaa halvalla tarjoamalla kaikille töitä. Kertojan mukaan valtio ja yksityiset sijoittajat hyötyivät tilanteesta taloudellisesti, kun halpaa työvoimaa oli runsaasti saatavilla, ja kertoja kutsuu pahamaineisen nälkäradan rakentamista ironisesti hyväksi taloudenpidoksi valtion kannalta: ”Det kunde man kalla en god ekonomisk förvaltning, som för alltid skulle stå såsom ett exempel i Finlands järnvägbyggnadshistoria” (HT: 141). Ironinen kaksoisretoriikka ei toisaalta koske vain hyväosaisten henkilöhahmojen kuvausta, vaan myös kansan darvinistista eloonjäämiskamppailua kuvataan sarkastisesti. Vaimonsa ja lapsensa kotiin jättäneen Kalle Pihlin saapuminen romaanin aloituksessa kehystetään ironisesti: ”Det var ju bättre att endast en kvinna och några barn och två kor svult, än att en rask häst och karl dessutom ökade eländet” (HT: 6).

Retorisen ironian ohella romaanissa on juonen tasolla myös tilanteista ironiaa, joka toimii niin ikään yhteiskuntakriittisen ivan kimmokkeena. Esimerkiksi kohtalokkaana, sadon tuhoavana hallayönä herrasväki huvittelee ravustamassa. Nälkää näkevän kansan todellisuuden ja herrasväen ylellisen elämän ristiriita kiteytyy luvun 17 kuvaukseen kapteeni Thoreldin järjestämistä päivällisistä rautatiehallitukselle ja senaattoreille. Jaksossa kukkii strindbergiläinen satiiri: yksityiskohtaiset kuvaukset kahdeksasta ruokalajista, tuoksuista kananpojista, samppanjasta ja jäätelövuoresta herjaavat hyväntekeväisiä ja armeliaita, kaikkensa köyhän kansan eteen tehneitä valtaapitäviä. Luvussa viitataan myös ivallisesti hierarkkista yhteiskuntaa kannattelevaan armeliaisuuteen, jonka vastalahjana odotetaan kiitollisuutta: ”onnelliset köyhät”, kerjäläiset iloitsevat ilmaisesta musiikista kartanon ulkopuolella.

Ironia oli 1800-luvun naturalismin poetiikassa yleinen retorinen keino. Trooppina ironia luo kriittistä etäisyyttä, ja ironialle ominainen etäisyydenotto sopi naturalismin estetiikkaan, jossa ihanteena oli objektiivinen todellisuudenkuvaus, yhteiskunnan lainalaisuuksien tutkiminen

⁴⁶ Tavaststjernan teoksessa ekstradiegeettinen kertoja on arvomaailmaltaan lähellä teoksesta konstruoitavissa olevaa implisiittistä tekijää, mikä on 1800-luvun realistiselle kerrokselle tyypillistä.

ja totuuden paljastaminen. Objektiivisuuden tavoittelu merkitsi näkyvän ja äänekkään ulkopuolisen kertojan häivyttämistä. (Ks. Rossi 2007: 132, 177, 195.) Kun suoria moraalisia arvioita lausuva kertojanääni tuli häivyttää, kriittisten tarinamaailmaa koskevien arvioiden tekeminen siirtyi henkilöhahmoille tai kirjailija saattoi käyttää ironiaa epäsuoran kritiikin keinona. Ironia onkin eräänlainen maski, jonka taakse kirjailija voi kätkeytyä ruoskiakseen tekopyhyyttä tai paljastaakseen yhteiskunnan epäkohtia (ks. Hamon 1996: 110). Trooppina ironiaan liittyy tietynlainen tunneviileyden ja älyllisyyden vaikutelma. Ironia lisää tekstin merkityskerrostumia, kuvastaa puhujan nokkeluutta ja on osoitus ironistin kyvystä säädellä ja hallita omia tunteitaan, joita ilmaistaan epäsuorasti ivaamalla. Ironian tunneviileyks on kuitenkin tietynlainen illuusio, sillä kuten monet lingvistit ja psykologit ovat huomauttaneet, ironia provosoi vastaanottajassa tunteita sekä retorisenä valintana kertoo myös ilmaisijansa tunteista ja tuntemuksista. Esimerkiksi Linda Hutcheon (1995: 2) on pitänyt affektiivista funktiota ironian keskeisenä piirteenä.

Ironia voi trooppina liittyä monien tunteiden ilmaisuun, ja ironian monimerkityksisyys itsessään vahvistaa tunneilmaisun intensiteettiä. Kriittisenä trooppina ironia kielentää usein kielteisiä tunteita.⁴⁷ Ironialla voidaan ilmaista epäsuorasti esimerkiksi halveksunnan (*contempt*) tunnetta (Booth 1973: 43; Hutcheon 1995: 38–39). Tunteiden kulttuurisessa hierarkiassa halveksuntaa ei ole perinteisesti luettu hyveinä pidettyihin korkeisiin tunteisiin. Inhon tutkijana tunnettu Paul Rozin (1999) on kuitenkin esittänyt, että halveksunnan tunnetta voidaan tarkastella myös moraalisenä tunteena, osana ns. halveksunnan, moraalisen inhon ja moraalisen suuttumuksen triadia (*contempt-anger-disgust*) eli toisten toimintaa arvioivia negatiivisia tunteita, jotka heräävät erilaisten moraalikoodien loukkaamisen seurauksena.⁴⁸ Moraalinen halveksunta herää tyypillisesti tilanteissa, joissa yhteisön jäsen rikkoo yhteisön etiikkaa tai velvollisuuksiaan ryhmää kohtaan, käyttäytyy epäkunnioittavasti ryhmän jäseniä kohtaan tai jollakin tavoin häiritsee ryhmän säilymistä. Moraalinen halveksunta voi kohdistua esimerkiksi petturiin tai yhteisön vapaamatkustajaan, joka hyötyy toisten panoksesta, mutta välttelee omaa vastuutaan (Hess 2009). Myös *Hårda tiderin* kertojan ironia kielentää epäsuorasti moraalista halveksuntaa valtaapitäviä ja hyväosaisia kohtaan. Moraalista halveksuntaa pyritään herättämään myös oletetussa lukijassa. Kertojan näkökulmasta ”vanhurskaan unta nukkuvat” päättäjät näyttävät eräänlaisina nälkäkriisin vapaamatkustajina, jotka ratahankkeessa hyötyivät köyhien työpanoksesta ja avunannon osalta välttelivät vastuutaan.

Tavaststjernan *Hårda tider* -teoksen moraalista halveksuntaa ja kritiikkiä päättäjiä ja hyväosaisia kohtaan voi pitää myös reagoitina

⁴⁷ Ironiseen ilmaisuun voi kätkeytyä esimerkiksi aggressiivisuutta, jopa pahansuopuutta ja ilkeyttä (Hutcheon 1995: 38–39).

⁴⁸ Yksilön oikeuksien ja vapauden loukkaaminen herättää tyypillisesti suuttumusta. Korruptio, petos, valehtelu tai heikommassa asemassa olevaan kohdistuva väkivalta, kuten lapsen hyväksikäyttö tai rasismi, ovat puolestaan tavanomaisia moraalisen inhon tunteen ärsykeitä. Moraalisen inhon herättäminen voi moraalisen halveksunnan tavoin toimia naturalismin poetiikassa kriittisenä keinona (ks. Rossi 2018).

aikalaiskeskusteluun, jossa arvosteltiin alempien yhteiskuntaluokkien asennetta. Topeliuksen ”Septemberratten” -runossa sylliseksi todettiin koko Suomen kansa, mutta monissa kirjoituksissa arvosteltiin suoremmin talonpoikaiston toimintaa ja köyhälistön asennetta. Tämä kävi ilmi esimerkiksi Agathon Meurmanin *Uudessa Suomettaressa* 1892 julkaistusta kirjoitussarjasta *Nälkävuodet 1860-luvulla*. Meurmanin artikkelien kimmokkeena oli *Hårda tiderin* naturalismi: Meurman kritisoi Tavaststjernan romaania historian vääristelystä ja puolusti Snellmanin politiikkaa nälkävuosien aikana. Tulkinnessaan 1860-luvun tapahtumista Meurman korosti jokaisen vastuuta auttaa itseään ja piti nälkävuosien ongelmana kansan passiivisuutta, leväperäisyyttä sekä köyhälistön keskuuteen juurtunutta asennetta: ”kyllä keisari ruokkii”.⁴⁹ ”Velttouden” synnistä oli varoittanut moni muukin, kuten ahkeruuden hyvettä korostanut Topelius ja senaattori Snellman. Eräessä vuoden 1866 kirjoituksessaan, jossa Snellman puolusti senaatin toimia nälänhädän ratkaisemiseksi, hän esitti, että ankarat ajat – ”hårda tiden” – olivat suureksi osaksi talonpoikaiston oman huonon taloudenpidon seurausta.⁵⁰ Ylempien luokkien rahojen käytöllä ei Snellmanin mukaan sen sijaan ollut kansantaloudellista merkitystä, kuuluihan herrasväkeen vain noin 10 % kansasta.⁵¹ Nälkävuosien jälkeen asenneilmapiiri vähäosaisia kohtaan jopa koveni, ja köyhiin kohdistuneen julkisen avustustoiminnan periaatteita tiukennettiin. Valtakunnallisessa keskustelussa korostettiin säästäväisyyden merkitystä ja jokaisen vastuuta omasta elämästään. (Suni 2014: 34, 40.)⁵²

On historian ironiaa, että Tavaststjernan teoksesta alkunsa saanut polemiikki johti lopulta Tavaststjernan kritisoiman nälkävuositulkinnan vakiintumiseen. Kuten Tuomas Jussila ja Lari Rantanen huomauttavat, Meurmanin kirjoitus vakiinnutti 1900-luvun historiantutkimukseen tulkinnan nälkävuosista epäonnistuneina luonnonoloina, joiden haitallisten vaikutusten torjumiseksi viranomaiset olivat ponnistelleet parhaan kykynsä mukaisesti. Kansanvalistusseura julkaisi Meurmanin tutkielman kirjana, ja teos käännettiin ruotsiksi. Monet historioitsijat käyttivät tätä alun perin Tavaststjernan teoksen kirjallisuuskritiikistä ponnistanutta kirjoitelmaa luotettavana historiantutkimuksen lähteenä. Suomalaisen historiantutkimuksen näkemykset nälkävuosista myötäilivät pitkään Snellmanin toimintaa puolustaneen Meurmanin näkökantoja. (Jussila ja Rantanen 2018: 17–18).

⁴⁹ ”Eipä ihmekään siis, jos tuo siihen aikaan kansaamme syvästi juurtunut mielipide: ’kyllä keisari ruokkii’, oli päässyt ylimmilleen ja saattanut väestöä leväperäisesti kädet ristissä odottamaan ruokapalansa taiwaasta putoavaksi”, Meurman (1892: 14) kirjoitti.

⁵⁰ ”Det är hårdt att säga det, men det är sanning: de många dåliga åren komma till stor del genom allmogens egen förskyllan. Man må icke säga, att bonden lever så sparsamt, men att hans skörd är ringa, samt utskylder stora, så att han icke kan spara något för den hårda tiden.” (Snellman 1866: 1197–1198.)

⁵¹ ”Sådant är förhållandet i alla länder: hvad herremännen och deras familjer använda och förtära är en smålek i jernförelse med den stora massans konsumtion. Och i Finland utgöra herremännen och äfven alla stads invånare ett jernförelsevis ringa antal, mindre än en tiondedel af landets befolkning.” (Snellman 1866: 1198.)

⁵² Esimerkiksi vuoden 1879 köyhäinhuoltolaki oli avustustoiminnan osalta sisällöltään vuoden 1852 lakia ankarampi (Suni 2014: 40).

Sovitus ja kollektiivinen vastuu

Tavaststjernan *Hårda tider* -teoksen satiirinen naturalismi sekä ironian ilmaisema halveksunta ovat yksi puoli Tavaststjernan monimerkityksisestä teoksesta. Kokonaisuutena *Hårda tider* on tunnevaikutuksiltaan moniulotteinen. Ironian funktio romaanissa on paitsi konservatiivista kansallista tunneyhteisöä haastava, myös uutta yhteisöä kokoava: se ikään kuin kutsuu lukijaa liittolaisekseen, uuden tunneyhteisön jäseneksi. Tässä Tavaststjernan naturalismi ei ole pelkästään pessimististä ja repivää vaan myös rakentavaa.⁵³ Kuten Alhoniemi (1972:125) huomauttaa, romaanin alaotsikossa nälkävuodet on nimetty ”Suomen viimeisiksi hädän vuosiksi”, ikään kuin sulkien nälän menneisyyteen ja ilmaisten luottamusta tulevaisuuteen. Ironian rinnalla kulkee kertojan suru nälkäkriisin kärsimyksistä: ”Ännu i dag ser den resande där en tät småskog, som vuxit upp ur den pestsmittade marken, täckande hundrade den nya finska kulturens fattiga offer, hvilkas namn ingen minnes, men hvilkas gärning står fast såsom en vändpunkt i det frostbitna fattiga landets öden” (HT: 240–241). Tavaststjerna tunnetaan ristiriitaisesta patriotismistaan, juurettomuuden ja sivullisuuden kuvauksistaan,⁵⁴ mutta kaikessa negatiivisuudessaan, itsekkyyden, hallan ja kylmien tunteiden kuvauksessaan *Hårda tider* -teoksessa on myös kiintymystä ja surua. Erik Ekelund (1950: 156–157) pitää romaania jopa tekijän ”lämpimimpien tunteiden” ilmaisuna Suomea ja Suomen kansaa kohtaan.

Loppua kohti ironia jää retorisenä keinona sivummalle, ja kertojan ironinen maski ikään kuin putoaa pois. Samalla väistyy ivan repivä puoli, halveksunnan tunteeseen helposti yhdistyvä moraalinen ylemmyudentunto, eräänlainen jälkiviisaudelle ominainen oikeassa olemisen tyytyväisyys. Romanin päätösluvun affektiivinen sävy vakavoituu, kun vuoden 1868 lavantautiepidemia alkaa niittää rikkaita ja köyhiä. Uhrautuvainen altruismi saa traagiset seuraukset sairaita hoitavan rouva von Blumen hahmossa, kun hän saa itse tartunnan ja kuolee lavantautiin.⁵⁵ Topeliaanis-runebergiläistä maailmankatsomusta edustavan rouva von Blumen kuolemalla on Tavaststjernan teoksessa symbolinen merkitys vanhan ajan päättymistä ja uuden ajan alkamista symboloivana kynnyiskohtana. Ennen kuolemaansa rouva von Blume tekee sovintoa Thoreldin kanssa ja antaa siunauksen Thoreldin ja neiti Louisen avioliitolle. Paremman toivon viittaa myös muutos, jota kuvataan Thoreldin hahmossa. Keskeinen kohta on kapteeni Thoreldin puhe rouva von Blumen haudalla. Hän liikuttuu ja antaa nyt kunniata von Blumen velvollisuudentunteille. Kertojan tavoin iva on nyt riisuttu myös Thoreldin äänestä, jossa on nyt ”kaunis sointu”. Thoreldin puheesta on kuultavissa eräänlainen hyväosaisen rippi; hän ikään kuin myöntää tehdyt virheet: ”- Nu ljuder den redan därborta ångsignalen, framtidens röst! Vi ha bygt vägen för den med vårt folks fat-

⁵³ Juhani Ahon (1885) sanoin realisti ”repää ja repää juuri siitä syystä, kun tietää, ettei uutta rakennusta sijaan saada, ennenkuin vanha on kaadettu”, mutta tarkoituksena on kuitenkin ”kaiken kauniin, oikean ja hyvän sijaan paneminen”.

⁵⁴ Ks. esim. Alhoniemi 1972: 115, 120.

⁵⁵ Tavaststjernan oma äiti, samoin kuin Topeliuksen äiti, kuolivat vuoden 1868 lavantautiepidemiassa.

tigdom, öfver deras stupade kroppar.” (HT: 277.) Puhuttuaan Thoreldin itsevarmuus horjuu ja hän tuntee häpeää. Romaanin viimeisessä lauseessa kuvataan Louisen hämmennystä: neitikään ole tuntevinaan uudetsyntyntä Thoreldia. On kuitenkin todettava, että vaikka sisäistekijän kritiikin purevin kärki pehmenee romaanin loppua kohti, myös loppuluukuun sisältyy tilanteista ironiaa. Samalla kun hyväosaiset tekevät keskenään sovintoa, nälkäkriisin häviöjä Lehtimaata kuskataan pakkotyöhön Siperiaan. Tästä näkökulmasta neiti Louisen Lehtimalle ojentama kimppu rouva von Blumen hautajaisruusuja on melko laimea sovitus kärsivälle kansalle.

Samoin kuin Topeliuksen ”Septemberratten”-runossa, Tavaststjernan romaanin oletetulle aikalaisyleisölle suunnattuna tunnevaikutuksena voi pitää kollektiivista syyllisyyttä. *Hårda tider* -romaanin kuitenkin korostaa yhteisön jäsenten eettisiä velvollisuuksia ryhmää kohtaan, joiden rikkomisesta syyllisyyttä herätetään. Romaanin sisäislukija ikään kuin haastetaan kollektiiviseen vastuuseen nälkäkriisin tuhoista. Myönteisessä merkityksessä kollektiivinen syyllisyys voi johtaa myös kollektiiviseen vastuuntuntoon (*collective responsibility*), joka voi olla rakentava ja kantaa nykyaikaan saakka. Menneisyyden tapahtumia kohtaan tunnettu kollektiivinen syyllisyys voi auttaa työstämään historian traumoja, lisätä ymmärrystä syrjittyjä kohtaan, auttaa löytämään tasa-arvoisempia poliittisia ratkaisuja ja lisätä toivoa. Yhteisössä kollektiivisen syyllisyyden kokeminen ja tunnistaminen voi olla puhdistava ja uudistava kokemus, joka toimii yhteiskunnallisen muutoksen ja historiallisen itseymmärryksen keinona. (Ferguson ja Branscombe 2014.)⁵⁶

Suomen nälkävuosien tapauksessa kesti kuitenkin pitkään, ennen kuin mennyttä oltiin valmiita tarkastelemaan itsekriittisesti. Historiantutkimuksessa uudelleenarviointi käynnistyi vasta 1900-luvun loppupuolella. Välittömässä vastaanotossa Tavaststjernan näkemys torjuttiin. Meurmanin tutkielman myötä tulkinta katovuosista vääjäämättömänä luonnononnettomuutena sai jalansijaa. Selityksen vakiinnutti Topeliuksen *Maamme kirja*, jota käytettiin vuosikymmeniä kouluopetuksessa juurruttamassa isänmaanrakkautta nousevaan nuorisoon.

Johtopäätöksiä

Artikkelissani olen tarkastellut nälkävuosia kuvaavan kirjallisuuden tunnevaikutuksia Z. Topeliuksen ”Septemberratten”-runon ja K. A. Tavaststjernan *Hårda tider* -romaanin valossa. Topeliuksen runoa voi pitää ajan kristillistä ja poliittista tunnehallintoa peilaavana ja rakentavana tekstinä, joka samalla ilmentää Topeliuksen historiakäsitykselle ominaista kaitselmusajattelua ja romantiikan poetiikalle ominaisia piirteitä. Runon keskiössä oleva kollektiivinen syyllisyys luotaa kohti pelastuksen mahdollisuutta kuolemassa. Köyhyys ylevöitetään kiinnittämällä siihen

⁵⁶ Tunnevaikutukset voivat näin ollen kantaa nykyaikaan saakka: myös nykylukija voi kokea kollektiivista vastuuntuntoa kansallisen yhteisön menneistä teoista, vaikka ei itse ole ollut niihin osallisena. Toisaalta nykylukijan on myös helpompi asettua ironisen kertoijan asemaan ja huvittua terävästä satiirista.

onnellisuuden tunne ja runon retoristen piirteiden indikoima puhujan myötätunto, liikuttuneisuus ja siten yhteisön kiintymys. Tavaststjernan romaanissa tätä traditionalistista tulkintaa haastetaan. Ironinen kerronta kyseenalaistaa nälkävuosien politiikkaa ja hyväntekeväisyyden motiiveja, ilmaisee implisiittisen tekijän moraalista suuttumusta ja halveksuntaa sekä provosoi näitä tunteita myös oletetussa lukijassa. Romaanin lopussa on kuitenkin sovittavia elementtejä. Epäsuorassa affektiivisuudessaan ironiasta tulee kiintymyksen ilmaisu, joka rakentaa uutta tunneyhteisöä.

Molemmat tekstit osoittavat myös, kuinka kaunokirjalliset teokset ovat sidoksissa kirjallisuuden lajien ja tyyliuuntien tapoihin kuvata ja herättää tunteita sekä laajemmin oman aikansa tunnerakenteisiin, joita ne sekä ilmentävät että tuottavat. Näin ollen ”Septemberratten”-runon ja *Hårda tider* -romaanin tunnevaikutukset eivät palaudu fyysisten tekijöiden tunteisiin, vaikka *Hårda tider* -romaanissa on nähty autofiktiivisiä piirteitä, ja vaikka Topelius muistelmissaan totesi kuvanneensa runossa omia tunnelmiaan.⁵⁷ Kielenkäyttö kantaa aina mukanaan affektiivisiä merkityksiä, joista emme välttämättä ole tietoisia. Poliittisten tunnehallintojen ja sosiaalisten tunnerakenteiden koodautuminen kielenkäytössä voi johtaa affektiivisten ilmaisujen ritualisoitumiseen ja eräänlaiseen tunneilmaisujen automatisoitumiseen.⁵⁸ Samalla kun tunteet muovaavat yhteisöjä, yksilöt yhteisön jäseninä eivät ole oman aikansa maailmankuvasta ja tunnerakenteista riippumattomia toimijoita. 1860-luvun Suomessa kirkko ja maan asema Venäjän suuriruhtinaskuntana vaikuttivat siihen, miten avoimesti ja kriittisesti asioista ylipäänsä saattoi kirjoittaa ja keskustella.⁵⁹ Luonnontieteellisen maailmankuvan murros ja liberalisoituvaa poliittinen ajattelu teki mahdolliseksi kristillis-isänmaallisen nälkävuosiselityksen haastamisen ja vaikutti Tavaststjernan kaltaisiin 1880-luvun tosinajattelijoihin, vaikka moderni maailmannäkemyks ei vielä lyönyt laajemmin läpi.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Axet. Diktsamling med bidrag af Runeberg, Cygnæus, Stenbäck, Topelius m.fl. Utgifven till förmån för nödlidande i Finland. Helsingfors: Finska Litteratur-Sällskapets tryckeri, 1867.

Tavaststjerna, Karl, A. 1891: *Hårda tider. Berättelse från Finlands sista nödår*. Helsingfors: Söderström. Klassikkokirjasto, <https://www.doria.fi/handle/10024/100393> (viitattu 17.10.2020).

Topelius, Zacharias 1922: *Självbiografiska anteckningar*. Utgivna av Paul Nyberg. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.

⁵⁷ Merete Mazzarella (1991: 190) on tulkinnut Tavaststjernan kapteeni Thomenin hahmoa kirjailijan omakuvana. ”Septemberratten”-runon syntykontekstista ks. Topelius 1922: 229.

⁵⁸ Reddy (2001:16) kuvaa tunteita eräänlaisina yliopittuina kognitiivisina tapoina. Tunteiden ritualisoitumisesta ja mallintumisesta diskursseissa on kirjoittanut myös Margareth Wetherell (2012).

⁵⁹ Vaikka sensuuriasetus oli kumottu 1860, sen jälkivaikutuksiin 1860-luvulla viittaa myös Tavaststjerna *Hårda tider* -romaanissa. Klingen (1998: 336, 344) mukaan Topelius oli ”imperialisti” ja ”vakaumuksellinen lojalisti” suhteessaan keisariin.

- Topelius, Zacharias 1998: *Elämäkerrallisia muistiinpanoja*. Suom. Helmi Krohn. Otava: Keuruu.
- Topelius, Zacharias 2004: *Finlands krönika 1860–1878* Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, <https://www.sls.fi/sv/utgivning/finlands-kronika-1860-1878> (viitattu 5.10.2020)
- Topelius, Zacharias 2017: *Naturens Bok och Boken om Vårt Land*, Magnus Nylund (utg.), ZTS XVII, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, URN:NBN:fi:sls-6598-1508156369 (viitattu 17.10.2020)
- Topelius, Zacharias 2018: *Maamme kirja*. Digitaalinen editio. Toim. Reeta Holopainen, Sakari Katajamäki ja Ossi Kokko. Helsinki: SKS ja SLS, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-6612-1523551508> (viitattu 17.10.2020)
- Topelius, Zacharias 2019: *Nya blad och Ljung*, Carola Herberts (utg.), ZTS II, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, URN:NBN:fi:sls-7261-1565781463 (viitattu 17.10.2020)

Muut lähteet

- Aho, Juhani 1885: ”Realistisesta kirjallisuudesta sananen.” *Kaiku* 16.12.1885.
- Ahmala, Antti 2016: *Miten tulla sellaiseksi kuin olet? Autenttisuus ja itsestä vieraantuminen Joel Lehtosen varhaistuotannossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2186-8> (viitattu 17.10.2020)
- Ahmed, Sara 2010: *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, Sara 2018/2004: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin.
- Alhoniemi, Pirkko 1972: *Idylli särkyy. Kansallisromanttisten ideaalinen mureneminen jälkiromantiikan ja realismin kauden kirjallisuudessamme*. Helsinki: SKS.
- Anderson, Benedict 1991/1983: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Ben-Ze’ev, Aharon 2000: *The Subtlety of Emotions*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Bloom, Paul 2016: *Against Empathy: The Case for Rational Compassion*. New York: HarperCollins.
- Booth, W. C. 1974: *A Rhetoric of Irony*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Carroll, Noël 1987: ”The Nature of Horror.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 46, No. 1 (Autumn, 1987), 51–59.
- Castrén, Gunnar 1918: ”Topelius’ fosterländska lyrik.” *Zacharias Topelius. Hundraårsminne. Festskrift den 14 Januari 1918*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 216–269.
- Chevrel, Yves 1982: *Le naturalisme. Étude d’un mouvement littéraire international*. Paris: PUF.
- Deonna, Julien 2018: ”The Emotion of Being Moved.” Teoksessa Christine Tappolet, Fabrice Teroni and Anita Konzelmann Ziv (toim.). *Shadows of the Soul: Philosophical Perspectives on Negative Emotions*. New York & London: Routledge, 60–68.

- Devereux, Stephen 2007: "Introduction: from 'Old Famines' to 'New Famines'." In Stephen Devereux (ed.), *The New Famines: Why Famines Persist in an Era of Globalization*. New York and London: Routledge, 1–26.
- Ekelund, Erik 1950: *Tavaststjerna och hans diktning*. Helsingfors: Söderströms.
- Ferguson, Mark A. & Nyla R. Branscombe 2014: "The Social Psychology of Collective Guilt." In Christian von Scheve and Mikko Salmela (eds.), *Collective Emotions*. Oxford: Oxford University Press, 251–265.
- Haapala, Vesa 2005: *Kaipaus ja kieltö. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- Hamon, Philippe 1996: *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette.
- Hess, Ursula 2009: "Contempt." In Sander David and Klaus R. Scherer (eds.), *The Oxford Companion to Emotion and Affective Sciences*. Oxford: Oxford University Press, 99–100.
- Hogan, Patrick Colm 2009: *Understanding Nationalism: On Narrative, Cognitive Science and Identity*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Hutcheon, Linda 1995/1994: *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. New York and London: Routledge.
- Häkkinen, Antti, Vappu Ikonen, Kari Pitkänen & Hannu Soikkanen 1991: *Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet*. Porvoo: WSOY.
- Häkkinen, Antti 1991: "Jos lapsen, vasta näet puunvärisiä arkkuja, niin ei tarvithe kysyä, sillä ne ovat nälkään kuolleita. Muisti, muistikuvat ja maailmankuva hätäajan jälkeen." Teoksessa Häkkinen, Antti, Vappu Ikonen, Kari Pitkänen & Hannu Soikkanen (toim.), *Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet*. Porvoo: WSOY, 250–272.
- Frijda, Niko 2009: "Action Readiness." In Sander, David and Klaus R. Scherer (eds.), *The Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1.
- Jussila, Tuomas 2018: "Saarijärven Paavosta ei näy wiwahdustakaan. Nälkävuodet ja kirjallisuus." Teoksessa Tuomas Jussila ja Lari Rantanen (toim.), *Nälkävuodet 1867–1868*. Helsinki: SKS, 239–273.
- Jussila, Tuomas & Rantanen, Lari 2018: "Nälällä on aina historiansa." Teoksessa Tuomas Jussila ja Lari Rantanen (toim.), *Nälkävuodet 1867–1868*. Helsinki: SKS, 7–32.
- Kivistö, Sari 2020: *Jobista Orwelliin. Kärsimys kirjallisuudessa*. Helsinki: Avain.
- Klinge, Matti 1998: *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Porvoo: WSOY.
- Kunnas, Jan 2018: "Absoluuttinen ruokapula vai niukkuuden epätasainen jakautuminen?" *Kansantaloudellinen aikakauskirja* 3/2018, 335–355.
- Lehtonen, Maija 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Leake, Eric 2014: "Humanizing the Inhumane. The Value of Difficult Empathy." In Meghan Marie Hammond and Sue J. Kim (eds.),

- Rethinking Empathy through Literature*. Vol. 31. London: Routledge, 175–185.
- Lytykäinen, Pirjo 2004: *Vimman villityt pojat: Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen laji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mazzarella, Merete 1991: "Efterord." Teoksessa Tavaststjerna, K.A. 1991/1891: *Hårda tider*. Helsingfors: Söderström & co, 189–193.
- Menninghaus, Winfried, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Milena Kuehnast & Thomas Jacobsen 2015: "Towards a Psychological Construct of Being Moved." *PLoS ONE*, 10(6), Article e0128451. 10.1371/journal.pone.0128451, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0128451> (viitattu 20.10.2020)
- Meurman, Agathon 1892: *Nälkävuodet 1860-luvulla*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Mulligan, Kevin 2009: "Moral Emotions." In Sander David and Klaus R. Scherer (eds.), *The Oxford Companion to Emotion and Affective Sciences*. Oxford: Oxford University Press, 260–265.
- Männistö-Funk, Tiina 2018: "Suomalaista hätää yli rajojen." Teoksessa Tuomas Jussila ja Lari Rantanen (toim.), *Nälkävuodet 1867–1868*. Helsinki: SKS, 198–238.
- Noro, Mauri 1968: *Kaitselmusaate Topeliuksen historianfilosofiassa*. Porvoo: WSOY.
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Nussbaum, Martha 2018: *The Monarchy of Fear: A Philosopher Looks at Our Political Crisis*. New York: Simon & Schuster.
- Palmgren, Raoul 1956: "1860-luvun nälkävuodet kaunokirjallisuudessamme." *Kiilan albumi VII*. Tampere: Kiila ry, 34–56.
- Rantanen, Lari 2018: "'Silloin vilja on hopeaa.' Nälkävuodet, talouspolitiikka ja hallinnon toimet." Teoksessa Tuomas Jussila ja Lari Rantanen (toim.), *Nälkävuodet 1867–1868*. Helsinki: SKS, 12–170.
- Reddy, William 2001: *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenwein, Barbara 2006: *Emotional Communities in the Middle Ages*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Rosenwein, Barbara 2016: *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rossi, Riikka 2007: *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka 2018: "Maailmanparantaja on aina epämurkava. Kirjallisuudesta ja negatiivisista tunteista." Tampere: *niin & näin. Filosofinen aikakauslehti* 4, 45–48.
- Rozin, Paul, Laura Lowery, Sumio Imada & Jonathan Haidt 1999: "The CAD Triad Hypothesis: A Mapping between Three Moral Emotions (Contempt, Anger, Disgust) and Three Moral Codes (Community, Autonomy, Divinity)." *Journal of Personality and Social Psychology*, 76(4), 574–586, <http://dx.doi.org/10.1037/0022-3514.76.4.574> (viitattu 20.10.2020)
- Scott, Niall & Jonathan Seglow 2007: *Altruism*. Maidenhead, England and New York: Open University Press.

- Snellman, J. V. 1857: "Pauperismen i Finland." *Litteraturbladet* 5/1857, <http://snellman.kootutteokset.fi/fi/dokumentit/litteraturblad-nro-5-toukokuu-1857-k%C3%B6yh%C3%A4t-olot-suomessa> (viitattu 20.10.2020)
- Snellman, J.V. 1866: "Skrivelse om missväxtar, hushållning etc. aktuella frågor." *Konsepti*, lehtikirjoitus, <http://snellman.kootutteokset.fi/fi/dokumentit/kirjoitus-katovuosista-taloudenpidosta-ym-ajankoh-taisista-kysymyksist%C3%A4-konsepti> (viitattu 20.10.2020)
- Suni, Hannu 2014: *Röyhkeä opettaja. Esa Paavo-Kallion todellisuuskäsitykset, nälkävuodet ja maailmojen konflikti 1867–1913*. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.
- Söderhjelm, Werner 1900: *Karl August Tavaststjerna. En lefnadsteckning*. SLS 46. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Voutilainen, Miikka 2016: *Poverty, Inequality and the Finnish 1860s*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6627-0> (viitattu 20.10.2020)
- Wetherell, Margaret 2012: *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. London: Sage.
- Williams, Raymond 1977: *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Öhman, Arne 2009: "Fear." In David Sander and Klaus R. Scherer (eds.), *The Oxford Companion to Emotion and Affective Sciences*. Oxford: Oxford University Press, 182–183.

Kirjoittaja

Riikka Rossi, dosentti, yliopistonlehtori, Tampereen yliopisto.
riikka.rossi@tuni.fi

VIOLA PARENTE-ČAPKOVÁ

The Effeminate Race? Ideas and Emotions in L. Onerva's Representations of Russianness¹

“We are getting flooded by Russians. [– –] And if we begin to mix with them, what kind of vigour have we left?” (L. Onerva: *Yksinäisiä* = Y 1917: 77–78.)²

“[N]ationality is the root of all evil. [– –] The national idea is only one hundred years old and it has led to a world war, so it should be condemned.” (Y 225.)³

In L. Onerva's (1882–1972) novel *Yksinäisiä. Romaani nykyajalta* (The Lonely Ones. A Novel from the Present, 1917), written and published just before Finland got its independence in December 1917 and plunged into civil war at the beginning of 1918, the relationship between Finnishness and Russianness is one of the central issues. *Yksinäisiä* is a novel of ideas, consisting mostly of dialogues, inner monologues, memories and polemical exchanges between the characters, one of them being a “hybrid” of Finnish-Russian origin. The ideas and opinions are discussed in a way that is pronouncedly polyphonic, to the extent that it clearly puzzled and provoked contemporary critics, as shown by a comment in the review penned by V. A. Koskenniemi (1917, my italics): “There are many things about which I don't share the opinion that I believe the author holds, *if I have read her in the right way*. [– –] But I don't want to convert a review of a work of fiction into a polemic against the author's opinions.”⁴

Throughout the nineteenth century and the early twentieth century, the concept of Finnishness was constructed mainly in opposition to the Swedish and Russian identity, as the famous phrase “Swedes we are not, Russians we do not want to become, let us be Finns” suggests.⁵ One of the typical features of the Finnish constructions of Russianness was a strong presence of – mostly ambivalent and negative – feelings,⁶

¹ I would like to thank the anonymous reviewers as well as Kati Launis and Arja Rosenholm for their comments. The article was developed in conjunction with my work within “Texts on the Move: Reception of Women's Writing in Finland and Russia 1840–2020”, funded by Emil Aaltonen Foundation.

² “Me hukumme ryssiin. [– –] Ja jos me lisäksi sekoitumme heihin, niin mitä ryhtiä on meissä enää!” All translations of the quotes from L. Onerva's works are mine.

³ “Kansallisuus on kaiken pahan alku. [– –] Kansallisuus-aate on vasta sadan vuoden vanha ja se on johtanut maailmansotaan, se on siis tuomittava.”

⁴ “Monessa asiassa olen toista mieltä kuin luulen tekijän olevan, jos olen häntä oikealla tavalla lukenut. [– –] Mutta en tahdo tehdä kaunokirjallisen teoksen arvostelusta polemiikka tekijän mielipiteitä vastaan.”

⁵ The phrase has been often ascribed to the poet and historian Adolf Ivar Arwidsson (1791–1858), famous for his radical political thinking, though there seem to be no evidence that he has ever written it.

⁶ The difference between feelings, emotions and affects has been often discussed in the recent research on the topic (see e.g. Ngai 2005; Lyytikäinen 2016). In her *Ugly Feelings*, Sianne Ngai (2005: 25–28) has mapped the distinction between emotions and affects according to the “subjective/objective divide, but also in terms of oppositions

relating to the popular imaginary of “the Russian nature” and drawing on contemporary philosophical, ideological and political debates. Various clichés, known from the Western (literary and other) discourses, naming and evoking strong emotions about “spiritually exalted Russia” and its “suffering endured by spiritual sublimation” (Beller and Leerssen 2007: 229), together with “primitive desires”, atavisms, Asian mysteriousness, irrationality, savagery and barbarism, effeminacy, sexual perversion, degeneration and various kinds of transgression were recycled in Finnish letters and other discourses. They enter into dialogue with the ambivalent image of Russia as Finland’s mighty and culturally superior ruler or oppressor on the one hand, and of the Russians as the inferior orientalized Other on the other.

In this article, I briefly discuss the image of Russia and Russianness in Finnish literature at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, and then focus on L. Onerva’s work: first, on the short story “Manja Pavlovna” (= MP) from *Murtoviivoja* (Broken Lines, 1909) and, in more depth, on the aforementioned novel *Yksinäisiä*. L. Onerva’s treatment of Russian identity gives an interpreter of her work ample opportunity to see emotions attached to the ideas discussed as what Sianne Ngai (2005: 3) has called “unusually knotted or condensed ‘interpretations of predicaments’ – that is, signs that not only render visible different registers of problem (formal, ideological, sociohistorical) but conjoin these problems in a distinctive manner”.⁷ Following the insights of Vera Nünning (2017: 33), I conceptualize representation and evocation of emotions not as separate, but “as poles on a sliding scale, with some overlap in between, since emotions presented in texts may at the same time evoke readers’ emotions”.⁸ I will look into the way feelings are mentioned, presented and evoked in the text on the level of language and rhetoric as well as into how they are attached to the ideas, clichés and stereotypes (cf. Lyytikäinen 2016: esp. 42–45, 54–56) concerning the tension between Russianness, Finnishness and other ethnicities.⁹ In some cases, the debates on Russianness in the novel can be read as a pretext to discuss Finnishness and Finland’s place between East and West; however, the political *milieu* of the novel makes this discussion pertinent to the continuum of representations of Russia and Russians in Finnish culture.

like narrative/nonnarrative or semiotic/asignifying—for the idea that emotion and affect “follow different logics and pertain to different orders” (Ngai 2005: 26). However, Ngai (2005: 27) does not make that distinction herself. Neither does Vera Nünning (2017: 29), though she brings up the distinction between emotions and feelings; on the distinction, see also Lyytikäinen 2017: 248–249. In the present article, I also use the words more or less interchangeably.

⁷ Ngai is referring to Rei Terada (2001: 57) in *Feeling in Theory: Emotion after the “Death of the Subject.”*

⁸ Nünning (2017: 33) also reminds us that “we should be aware of the fact that readers’ inferences are necessary in order to imbue a given description with meaning”.

⁹ Given the way emotions are connected to the construction of identities, I do not see it as viable to distinguish between subjective emotions and shared, collective emotions. As Pirjo Lyytikäinen (2017: 249) argues, “[e]motions connected to language use and literary communication always have a certain shared nature”.

Images of Russia in Finnish Literature of the Early Twentieth Century and L. Onerva's "Manja Pavlovna"

Russia is present in early twentieth-century Finnish literature in various ways. As Kari Ketola (2007: 201) has pointed out, nineteenth and early twentieth century Finns took a wide range of approaches to Russia, from those filled with negativity and prejudice to those based on positive curiosity towards Russian culture. My concern here is the emotions evoked by literary representations of the late nineteenth and the early twentieth centuries. Russia is often referred to and some prose works are set there, with St Petersburg appearing especially significant,¹⁰ symbolizing the "big world", the "decadent" and "degenerate" way of life, as in Ina Lange's "Sämre folk." *En Berättelse*. ("Worse People." A Story, 1885), Minna Canth's *Agnes* (1892) or Eino Leino's *Seikkailijatar* (The Adventuress, 1913) (see e.g. Lappalainen 1999). Very often, Russia is represented by individual characters in prose works of the canonized Finnish-language writers as Eino Leino, Juhani Aho, Arvid Järnefelt or Ilmari Kianto. Characters standing for Russia tend to play the central role in works that invite allegorical reading in the given historical circumstances of the period of Russification around the turn of the nineteenth and the twentieth centuries. Examples include the mythical figure of Louhi as a hated foreign (Russian) aggressor and oppressor in Leino's *Sota valosta* (War for Light, 1898, see e.g. Lyytikäinen 1998: 37), or the figure of landowner, representing Russia, in contrast to the poor tenant farmer (Finland) in Järnefelt's *Maaemon lapsia* (Children of the Earth Mother, 1905; see Isomaa 2009: 148–154, esp. 152). Järnefelt's allegory, in which he juxtaposes the promise Czar Alexander I made to Finland when it became an autonomous Grand Duchy within the Russian Empire in 1809, and the promise a landlord made to a tenant farmer, functions also on a meta-level: as a political allegory, the text is critical about the inconsistency of the political debate concerning the issue of Finnish autonomy and the position of Finland's tenant farmers vis-à-vis their landlord.

Though Russian women are often described as exotic and alluring, in some works by Finnish writers, it is suggested that a committed relationship with a Russian woman is incompatible with the demands of the (male) protagonist's *patria*, which destroys "his heart's feelings" ("isänmaa särkee väkistenkin sydämeni tunteet"), as in Ilmari Kianto's *Moskovan maisteri* (1946: 34). Many representations of Russians in Finnish works have been interpreted as manifesting "ethnic suspicion" that was often "part of the fascination with foreign exoticism" (Buchwald 1991: 106, 270). Russian elements and "temperament" were identified with extremism, be it the Russian revolutionary movement or Russian decadent art, often collapsed with the above-mentioned "Russian degeneration", something Finland was "to guard itself against"

¹⁰ For the historical account of the significance of St Petersburg in Finland's history see Max Engman's studies, e.g. Engman 2004.

(ibid., 270–271). In *Seikkailijatar*, Leino labels masochism as the “genuinely Slav vice” (“aitoslaavilainen pahe”), “explaining” it by the cruelties of Russian history, the many centuries of oppression, which “planted sick spiritual phenomena into the Slavic world” (“kylvänneet slaavilaiseen maailmaan sairaita sielullisia ilmiöitä”) and “prepared fertile ground for sadomasochist instincts” (“muokanneet sadistis-masokistisille vaitoille hedelmällisen maaperän”; Leino 1936: 79). Juhani Aho’s novel *Juha* (1911) has been interpreted as a mixture of the “traditional suspicion of Russia” (Buchwald 1991: 271) and Aho’s disillusionment with the neo-romantic movement of Karelianism, where the protagonist Juha stands for the Finnish virtues like honesty, solidity, loyalty and reliability (ibid., 92).¹¹ His wife Marja, the “russky” (“venakko”), “homeless russky” (“mieron venakko”), seen by the local Finnish community as “of another tribe, of black blood,” (“toisheimoisesta, mustaverisestä”; Aho 1969: 26, 28, 65) represents raw, unbound sexuality. Her seducer SHEMEIKKA is shown as a treacherous imposter, who forces Marja to submit to a life in “uncivilized tyranny”, dominated by the “barbaric Russian sexual bonds” (Buchwald 1991: 271–272). The mixed feelings of fascination and fear evoked by these representations are in tune with the affects traditionally associated with Russia and the “Eastern Other” in general.

L. Onerva’s take on Russian characters in her early works also departs from oppositions, but of a different kind. The eponymous heroine of the short story “Manja Pavlovna” from the collection of stories *Murtoviivoja* is a noble woman, an exception among L. Onerva’s heroines, who are mostly middle-class women. “Manja Pavlovna” is one of the Finnish women writers’ prose pieces inspired by women’s role in the Russian radical movement, similarly to Maria Jotuni’s “Veripäivinä” (“Days of Blood”) from the collection of short stories *Kun on tunteet* (When You Have Feelings, 1913) (see Buchwald 1991: 199).

The story is set in Paris, where two Russian protagonists, Manja Pavlovna¹² and Dimitri Miljukoff,¹³ are involved in planning and plotting

¹¹ At the same time, the character of Juha is most complex, with primitive features, inclined to depression and capable of violence (see Rossi 2020).

¹² The choice of the name “Manja Pavlovna” is rather peculiar: in Russian usage, Manja is a folksy form of the name Marija and it would not be used with the patronymic (with possible exceptions in common usage); the correct or neutral form would be Marija Pavlovna. As such, the name is in contradiction with the heroine’s aristocratic background and it evokes a particular kind of effect in a reader who knows Russian and is familiar with Russian culture. It is, of course, a matter of speculation whether the choice was intentional. In any case, the fact that L. Onerva picked up this “dissonant” name for her character can be interpreted in line with Manja’s contradictory identity, her desire to be, as woman, a complex human being, with contradictions and discrepancies. Another explanation of the choice of the name Manja is a possible allusion to Marija/Manja, the unconventional and liberated heroine of Anastasiya Verbitskaya’s novel *Keys to Happiness* (*Ключи счастья*, 1899, in English 1999). The patronymic Pavlovna evokes the heroine Vera Pavlovna of the famous novel *What Is to Be Done?* (1863, *Что делать?*) by Nikolay Gavrilovich Chernyshevsky. I wish to thank the anonymous reviewer and Arja Rosenholm for bringing these points to my attention.

¹³ Also the name of the principal male character is significant: here, L. Onerva might have been inspired by the figure of Pavel Milyukov, a politician, the leading figure of the Constitutional Democratic Party and a journalist, who, by 1909, had fought for the freedom of the people both at home in Russia, and abroad. I wish to thank the anonymous reviewer for helping me to make this connection.

revolutionary activities. Princess Manja reproaches Dimitri who was unfaithful to her – he worships and respects her too much to indulge in “sinful acts” with her. Dimitri argues that he, a commoner, would be ashamed to engage in his “savage and wild lust” (“raakoja ja villiä mielihaluja”), belonging to the populace, with Manja, who is “so clean and cool, so eminent and wise” (“niin puhdas ja kylmä, niin korkea ja visas”; MP: 133). The melodramatic story recycles much of the stereotypical imagery of the *femme fatale* but, at the same time, it combines the “cult of individualism with the theme of eschatology and rebirth in revolutionary philosophy” (Buchwald 1991: 209). In this respect, the text can be read as one of L. Onerva’s variations on the theme of the New Woman with Nietzschean overtones, or on Nietzschean Overman in the figure of the New Woman.¹⁴ Though the short story consists of dialogues between Manja and Dimitri, Manja’s voice dominates, and the reader learns that she does not want to be reduced to a symbol or icon of a revolutionary Madonna, a sacred virgin of the revolution. In the Nietzschean spirit, she refuses “the idea of life without life, the theory of humanity without the proper humanity” (“Elämän-ajatus ilman elämää, ihmisyyden teoria ilman omaa ihmisyyttä”; MP: 128), but all that explicitly as a woman, insisting on being seen as complex as men are: “I am a living human being, in whom there is everything, everything!” (MP: 129.)¹⁵

Reading the story as New Woman fiction is perfectly justifiable, but forgetting the Russian element makes the interpretation much less interesting, even deficient. The fact that Manja is a Russian princess coming from a society based on serfdom (abolished only decades earlier), confronted with the needs of the Russian populace in the atmosphere of ecstasy of revolutionary transcendence, allows L. Onerva to explore extreme oppositions of “high” and “low” in the manner that would be difficult in a purely Finnish setting. The exaggeratedly melodramatic tone, the strong emotions like erotic passion, shame, “strong and cruel lust” (“väkevää ja julmaa pyydetä”), as well as the mixture of love and hatred (“rakkauden ja vihan risti-himosta”; MP: 138), are both depicted and directly named in the text, evoked also by the frequent use of exclamation marks or ellipses that suggest the characters’ exalted, fragmentary way of expressing themselves. These narrative strategies are in tune with the stereotypes attached to Russian characters in non-Russian novels (cf. Dubova 2009). However, Manja is a strong character, her major attributes being wisdom, sangfroid, analytic thinking and ability to indulge in purely cerebral lechery, reserved usually only for men in *fin de siècle* literature (see e.g. Parente-Čapková 2014). In this she differs from representations of the divine Sophia¹⁶ and from one-dimensional Russian *femmes fatales* like Eino Leino’s Zaida in *Seikkailijatar*, four years

¹⁴ By “New Woman” I mean all *fin de siècle* figurations of woman originating from the urge to create new images and models of womanhood, different from the “old” ones. L. Onerva’s most notable Nietzschean New Woman is the eponymous heroine of the novel *Mirdja* (1908; see e.g. Parente-Čapková 2014).

¹⁵ “[M]inä olen elävä ihminen, jossa on kaikki, kaikki!”

¹⁶ Sophia as the Eternal Feminine and Divine Wisdom is a strong presence in Russian Symbolists’ works. On the role of Sophia in Vladimir Solovyev’s and Alexandr Blok’s writings see Buchwald 1991 and 1996.

later. The association of Russian characters with effeminacy is thus questioned, as well as other simplistic gender identifications like the ideal of “purity” versus “animalistic” aspects of sexuality in Russian female literary characters. In this respect, L. Onerva’s short story invites ironic reading of a highly intertextual nature;¹⁷ the opposites that are discussed and subverted in the text do not stand for the opposition between Finnishness and Russianness.

The intertextual reading of “Manja Pavlovna” should include complex literary female characters from Russian literature written by men and women, and the ideas and emotions attached to them. It is especially interesting to compare L. Onerva’s Nietzschean heroines with those of the versatile Russian writer Anastasiya Verbitskaya (1861–1928).¹⁸ Well aware of writing about the Western European New Woman, Verbitskaya “combined highbrow political, philosophical, and aesthetic concerns with frequent, titillating scenes of sexual seduction” (Rosenthal s.a.). In her radical novels of ideas, she dealt with topical debates, including those on national movements, Social Darwinism, the alleged emasculation of culture, Anti-Semitism, the Overman, and meanings of art, all through the gender lens or, explicitly, from the viewpoint of the modern woman, coupled with social consciousness (Rosenholm and Savkina 2012: 199). Thus her novels transcended her times (Marsh 1996: 199). Unlike L. Onerva, Verbitskaya was mostly seen as an author of popular fiction, but her melodramatic mode and emotionally charged writing about ideas is, in some ways, similar to L. Onerva’s style.

Ideas and Emotions in The Lonely Ones: Race, Ethnicities, Identities

The oppositions between Finnishness and Russianness play a visible role in *Yksinäisiä*. The novel was written in the second half of the 1910s, that is, it belongs to L. Onerva’s less-researched *œuvre*. In terms of research, L. Onerva’s work from 1915 on has remained overshadowed by her early work (ca. 1904–1915) which has been subject to scrutiny during the recent decades.¹⁹ While L. Onerva’s early work is marked, both stylistically and thematically, by *fin de siècle* artistic currents such as symbolism and decadence, *Yksinäisiä* deals with what can be called *fin de siècle*

¹⁷ I am indebted to Arja Rosenholm for pointing this out to me. On the central role of irony in L. Onerva’s work, see Parente-Čapková 2014 and 2019.

¹⁸ I am indebted to Arja Rosenholm for pointing out to me the similarity between L. Onerva’s “Manja Pavlovna” and Verbitskaya’s writings.

¹⁹ In the interwar period and during the first decades after the Second World War, it was L. Onerva’s – early and late – poetry which was written about and appreciated. Since the 1980s, L. Onerva has been a subject of feminist literary criticism which lifted her from the margins of the Finnish literary canon (see e.g. Karttunen 1989; Lappalainen 1992; Rojola 1992). Her role in Finland’s early twentieth-century literature, namely in decadence and symbolism, has also been foregrounded (see esp. the studies of Lyytikäinen, e.g. 1997; 2003). Of L. Onerva’s early work, her novel *Mirdja* (1908) has received major attention (see esp. Lyytikäinen, e.g. 1997, and Parente-Čapková, e.g. 1998; 2003; 2014). For more reception of L. Onerva’s writing, see Parente-Čapková 2014: 27–34).

or decadent themes on the level of ideas. The work easily falls into the generic category of the novel of ideas, a genre defined by J. A. Cuddon (2013: 481) as “a vague category of fiction”, in which “conversation, intellectual discussion and debate predominate, and in which plot, narrative, *emotional conflict* and psychological depth in characterization are deliberately limited” (ibid., my italics). Cuddon cites the novels of Aldous Huxley; in the *fin de siècle* literature of Finland, Arvid Järnefelt’s novels have been brought up as a major example (see Hosiaislouma 2003: 18–19).²⁰ Some Finnish reviewers have considered the genre as alien to the Finnish-language literary tradition (see Säiniö 2002: 107–109). A contemporary reviewer (R. F.) of *Yksinäisiä* labelled the novel a *roman conversant*, i.e. a conversational novel consisting mainly of dialogues, and the style of the conversation as “naive and bookish” (“naivista paperisesta konversationityylistä”; R. F. 1918: 121).

In general, Cuddon’s definition holds for *Yksinäisiä*, apart from the limitation of emotional conflict. The discrepancy between ideas and emotions was a view typical of New Criticism, castigated by critics who emphasized the continuity of ideas and emotions. As Lionel Trilling (2008) put it in his “Art and Fortune” (in polemic with T. S. Eliot), “Plato was right when in *The Symposium* he represented ideas as continuous with emotions, both springing from the appetites”. In *Yksinäisiä*, emotional conflict and emotion in general is central, directly connected to the ideas brought up in conversation between the characters (as elsewhere in L. Onerva’s prose works). Ideas, for their part, are often described with poetic and emotionally loaded terms, such as “great and beautiful” (“suuren ja kauniin ajatuksen”; Y: 333).

The frequent use of dialogues in *Yksinäisiä* is a typical feature of L. Onerva’s prose, both her novels and short stories. Hence the narrative is strongly mimetic; diegetic passages are mostly incorporated in the speech of the characters. In L. Onerva’s novel *Mirdja* (1908), dialogues alternate with spoken or inner monologues, pursuant to the decadent style (Parente-Čapková 2014: 88–89); in *Yksinäisiä*, we find diary entries (Y: 43–53), evoking the style of inner monologues. Readers’ feelings are stimulated by emotionally charged thoughts and ideas of the characters, by “relationships of contrast and correspondence between different characters” (Nünning 2017: 40) as well as by stylistic devices. All this happens mostly on the level of discourse, less on the level of plot. Though *Yksinäisiä* lacks the more pronounced features of decadent style like the cultivation of the oneiric and the bizarre, it resembles decadent texts in downplaying the importance of the plot, and in its ecstatic way of expression, typical also of *Mirdja* and “Manja Pavlovna”, abundant in intense imagery, exclamations and invocations. Some of these feelings and affects are connected to the Russian origin of one of the main characters, expressed by both the characters themselves and the heterodiegetic narrator.

²⁰ For a thorough analysis of generic issues in Järnefelt’s novels against their intertextual background (discussing Järnefelt’s *Veneh’ojalaiset* from 1909 as a thesis novel) see Isomaa 2009. For a more general discussion on genre and emotions see Isomaa 2016.

There is no one protagonist in the novel, but a group of central characters and some secondary characters orbiting around that group. The characters represent various social strata from poor office clerks and farmers to merchants, medical doctors and judges; there is also a journalist, an artist and a decadent dilettante, indulging more in thinking and pondering than in implementing his ideas and plans. The ideas discussed, apart from Finland's relationship to Russia, concern Finnishness as the basis of the Finnish national movement and of Finnish independence. War (both in general and the First World War in particular) is debated in relation to the need for armies and revolution. Pacifism and Tolstoyism, social justice and socialism and ways of achieving them, women's emancipation and gender equality, religion and alternative spiritual paths are also the subject of various exchanges throughout the novel.

Most of the characters are Finnish-speaking Finns, like the two young men whom the reader meets at the very beginning of the novel: the passive idealist Viljo Seipi and a more cynical and active Simo Vaskio. There is no Swedish-speaking character, though one of the central characters, Pentti Linna, is referred to as changing his surname from a Swedish one to a Finnish one, as was the habit among nineteenth-century patriots in Finland. There is one Estonian and one half-Russian character; their function includes defamiliarizing the notion of Finnishness and bringing in the Finns' encounters with their neighbours. Both characters are women, serving as certain types of the New Woman figure. The Estonian Salme is a divorced independent woman, pursuing her career in business and law. She "almost suffers from the naive softness of the Finns," ("melkein kärsinyt suomalaisten naivista pehmydestä") feeling divided between her patriotic feelings, the international socialist struggle and her affection for the Finnish "national poet" Oula Kuutti.²¹ The half-Russian character, an enigmatic young woman called Vera, is a *femme enfant* typical of the literature of the first decades of the twentieth century, born from the union of Oula Kuutti and a Russian woman, Varvara, who died long ago. The "national poet" has been "publicly shamed" because of having entered in a serious relationship with a Russian woman, "having married a russy" during the "worst years of [Russian] oppression" ("juuri pahimmat sortovuodet menossa"; Y: 24). The ideological, mental and emotional world of those who had shamed him is shown by means of the character of Pentti Linna, a medical doctor and conservative politician, indeed, the head of a conservative party. Linna is a patriot and a patriarch with a large family (but, at the same time, a hypocrite who indulges in affairs with women), famous for hating foreigners, (emancipated) women, and socialists. When arguing with his sister, Pentti claims:

If it were up to me, I would give no apartment to any Russian, no rights, I would allow no actors to perform, nor musicians or singers, I would let no merchants

²¹ The character of Salme Tamm is complex and very significant. Given L. Onerva's subtle and nuanced way of treating Salme's dilemmas, it enables the reader to see the tension between Finnish and Russian elements in a new light. However, to maintain my focus, I will not be dealing with this aspect of the novel in detail here.

trade, I would forbid the public to watch. Since the more respectable they become here, the more they are flooding our country. Soon, it will be a struggle to pick us Finns out from the crowd. We are drowning in Russians. What a deplorable sight the Finnish capital offers us in this respect. How irritatingly the incessantly expanding drone of the Slavonic language drums into our ears and hearts. (Y: 77.)²²

Pentti's outburst reads as a textbook example of xenophobia and ethnic hatred, using ancient rhetorical devices such as repetition or anaphora, metaphors like flood and drowning, or, as more current use has it, the "inundation metaphor" (cf. e.g. Lee 2007), as well as referring to the Eastern neighbour as "the elephant" who is too big, or as a "giant monster" who will trample the Finns (Y: 64, 65), and expressively degrading the language of the group in question, as quoted above.²³

Pentti Linna uses also the famous paradoxical metaphors of the mixture of primitivism and degeneration, as used vis-à-vis the Russian culture. This is an alleged blend of sickly over-refinement and oversophistication on the one hand, and the brutish and archaic on the other: "The Russians are rotten before they have ripened. And a human being inherits his racial essence physically" (Y: 78).²⁴ Pentti seems to be obsessed with the fear of "mixing" with Russians, leading allegedly to "degeneration" and the pollution by the "sick Russian blood", which was a commonplace in contemporary turn-of-the-century discourses, reflected in literature (see e.g. Molarius 2003: esp. 132–136):

And if we, on top of all that, mix with them, what dignity are we left with? Such crossbreeding does not, by the way, bring us any advantage. It leads to degeneration, to family decay [– –] The embryos become feeble, lustful, treacherous, passive, spineless creatures, rootless wretches; the result is an effeminate race. The feminine principle dominates in Russia, also in men [– –] If it was up to me, I would give the order to murder all the foetuses of that Slavonic-Finnish mixed race! (Y: 77–78.)²⁵

We can call this an "eugenic discourse"; it is full of colourful language that appeals to emotions, evoking the debate on "racial hygiene" ("rotuhygienia") that was lively during the first decades of the twentieth century and, in Finland, culminated with legislation on sterilization in the 1930s (see e.g. Mattila 1999). Though Linna's rhetoric is exaggerated to the point of parody, reading these lines just over a

²² "Jos minusta riippuisi, en antaisi asuntoa yhdellekään venäläiselle, en oikeuksia minikäänlaisia, en sallisi näyttelijäin enkä soitto- ja laulutaitelijain esiintyä, en kauppiaiden tehdä kauppaa, kieltäisin heitä yleisön. Sillä mitä parempana heitä täällä pidetään, sitä enemmän heitä tänne tulvii. Meitä suomalaisia saa pian enää hakemalla hakea joukosta. Me hukumme ryssiin. Minkä kurjan näyn tarjoakaan jo Suomen pääkaupunki siinä suhteessa. Miten ripoo korvia ja sydäntä tuo slaavilaisen kielen paisuva sorina!"

²³ The degradation of languages other than one's own has always been commonplace, both in popular rhetoric and in literature. In the Finnish context, one can recall similar ways of demeaning "foreign" languages e.g. in the way the "folk poet" Paavo Korhonen alias Vihta-Paavo degraded the Romani language in his "Runo mustalaisista" ("Poem about the Gypsies" 1835) (see e.g. Parente-Čapková 2011: 10–11).

²⁴ "Venäläiset ovat mädäntyneet ennenkuin he ovat kypsyneet. Ja ihminen perii rotu-olemuksensa ruumiillisesti [– –]".

²⁵ "Ja jos me lisäksi sekoitumme heihin, niin mitä ryhtiä on meissä enää! Tuo ristisiitos ei ole sitäpaitsi rotuhygienian kannalta ollenkaan edullinen. Se vie degeneratsioniin, suvun rappeutumiseen. [– –] Sikiöistä tulee veltoja, nautinnonhimoisia, petollisia, passiivisia, ryhdittömiä olentoja, juurettomia raukkoja; effemineerattu rotu siitä tulee. Venäjällä valitsee naisellinen prinssiipi, miehissäkin. [– –] Jos minusta riippuisi, surmauttaisin kaikki tuon slaavilaisuomalaisen sekarodun sikiöt!"

century later feels chilling in the light of the subsequent trends of “race betterment” with its gaudy rhetoric and allusions ranging from religious discourse to war imagery (cf. Hasian Jr. 1996: e.g. 25), aiming to provoke emotions of fear, anger, disgust and rage, of longing for some kind of most violent revenge. The aforementioned metaphor of flood, used in conjunction with the image of the crowd, is more than typical, as well as their combination with the metaphor of “contagion” or “infection” by means of “crossbreeding”. As Schnapp and Tiers (2006: 233) claim (referring to the ideas of Gustav Le Bon, author of a seminal work on crowd psychology), with

[t]he biological metaphors, which flourished especially in the imperialist climate between the 1870s and World War I, crowd psychology contributed the ideas of psychic contagion, emotional infection, and suggestion of metaphors for the “weak subjectivity” of certain groups and categories. Le Bon was not alone in claiming that “the opinions and beliefs of crowds are specially propagated by contagion, but never by reasoning.”

The construction of the Russians as “an effeminate race” was also a commonplace in the way the Other (“Oriental” or “orientalized” in the broad sense of the term) was constructed – not only – in Finnish contemporary discourses (Anttila et al. 2009). Femininity was hierarchically inferior to masculinity, and, in the form of male effeminacy, associated with emasculation, weakness and degeneration, and thus danger to the “healthy” development of society. The concept of degenerate effeminacy was attached to various peoples in various contexts and developed “scientifically” by contemporary thinkers like Otto Weininger, who claimed the “female substance” or feminine principle was amoral, illogical, passive and unproductive, and described Jews as “saturated in femininity”.²⁶ Pentti Linna seems to know the discourses defaming the Jews, but still, anything is better than the Russians: “No, no, rather a drop of Viking blood into us, or why not even Jewishness...” (Y: 78).²⁷

The “Viking blood” seems to point to Finland’s ties to Sweden. It can easily be read as authorial irony, highlighting the narrow-mindedness and ignorance of “racial ideas” in general, given the role the Varangian Rurik dynasty played in the history of Russia.²⁸ However, Linna is obviously not aware of this; from a point of view of a Finnish language patriot, “mixing with Swedes” is obviously undesirable, but still a lesser evil than mixing with Russians. As Rantanen and Ruuska (2009: 55) have pointed out, Finland’s marginal position in Europe, lack of statehood till 1917 and the way the Finns, the “unknown people on the periphery” (Kemiläinen 1993: 406) had been “constructed in the hierarchy of peoples and ‘races’” (Rantanen and Ruuska 2009: 55),²⁹ lead to a mechanism of denial of their proper problematic status. That was one reason why Finnish public and scholarly discourse insisted so firmly and with emo-

²⁶ As quoted by Bram Dijkstra (1986: 220–221) in *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*.

²⁷ ”Ei, ei, pikemminkin viikinkiverta meihin pisara, tai miks’ei vaikka juutalaisuutta...”

²⁸ I wish to thank the anonymous reviewer for this observation.

²⁹ For the earlier research on race theories and national identity in Finland, see Kemiläinen 1993; for more, especially concerning the Sámi, see e.g. Isaksson 1996; Lehtola 2012 and 2015.

tionally charged zeal on the Finns' affinity with the West and distancing itself from the East. In many contemporary debates, the "Western tradition" and the Western dimension of Finland's history was (over)emphasized, to counterbalance the fact that the political power was in the East. The border between East and West had to be drawn much more sharply than before. At the same time, the zeal to belong to the West meant reinforcement of ideas by which Finland could justify its internal colonialism. (Ibid.)

As shown at various times, colonialist and racial discourses were known in early twentieth-century Finland and were employed and applied to the domestic issues in myriad ways: as a critique of the Russian imperialism, but also to other and orientalize the Finns' "domestic" others (Rantanen and Ruuska 2009: 56) including the Sámi and Roma, in the spirit of what has been called *colonial complicity* (see Keskinen et al. 2009; Parente-Čapková 2011). The heady mixture of affects attached to all these ideas and discourses manifests the complexity of the historical context in question and the hierarchies of the respective identities. Indeed, Simo Vaskio, who talks about the private life of Oula Kuutti, refers to his possible Sámi origin (discernible from his first name): "Do you find Kuutti beautiful? That cock-eyed Lappish hound, that crooked nose! Ha ha!" (Y: 23).³⁰ Vaskio refers to the popular imagery of the alleged appearance of the Sámi, expressing his superiority; in this case, the emotions evoked by his "humorous" use of physical metonymies and animalization are not fear and hatred, but amusement and contempt. The need to draw a firm line between the Finns and the Sámi can be, once again, read as a comment on the contemporary debates about the "racial origin of the Finns" (namely the speculations about their "Mongolian origins"), and European ideals of beauty (see e.g. Kemiläinen et al. 1985; Kemiläinen 1993). The Sámi had been labelled as a "pathological", "atrophied and primitive race" already in the nineteenth century, including a speculation that they were "degenerate, degraded Finns" (Isaksson 1996: 65–66). It is symptomatic that in his thoughts, Oula Kuutti himself refers to his beloved late Russian wife Varvara as a "ripe, golden fruit of the South" ("etelän täyskypsä, kultainen hedelmä"), who looked at him as a "noble purebred animal" looks at an "ugly primitive creature" ("jalo rotueläin alkurumikkoon"), a "sterile dwarf shrub of Lapland" ("Lapin hedelmättömään vaivaispensaaseen"; Y: 182).³¹

Women and Complex Emotions

In terms of ideas, ideology and gender, as well as in terms of emotions, Pentti Linna's counterpart is his sister, Kaarina Linna, the head of the Peace Party, a feminist and a vegetarian. She acts as Vera's mentor and protector and her views (together with those of Viljo Seipi and some of Vera's) seem to be closest to the author's. She opposes her brother

³⁰ "Onko Kuutti mielestäsi kaunis? Tuo vinosilmä, Lapin kyttä, tuo kippuranokka! Ha ha!"

³¹ "Kuutti's surname (meaning "seal pup" or "puppy") further contributes to this grotesque imagery.

Pentti, who claims to be deeply ashamed that they are siblings. Pentti presents Kaarina's pacifism as "a typical fruit of the female lack of logic" ("naisellisen epäloogillisuuden tyypillinen hedelmä"; Y: 56–57), especially when it is necessary to fight for independence, to combat the "feeble bandit state" ("veltto rosvovaltio"; Y: 60), when "the people should be gathered into unanimous defence stance, to gain a war outfit of their own" since that of the "Finnish army is the most burning question of the day. Until we have it, Finland does not count for anything" (Y: 58).³² Though a medical doctor, Pentti legitimizes killing and wars (Y: 56–57). His excited speech, spiced with war metaphors and expressive words (e.g. "terrible", "hirvittävä"), tends to culminate with exclamations like "Shame! Shame! Unprecedented shame!" (Y: 64.)³³ when he reacts to Kaarina's plea concerning the Russians' humanity and maintains that the Finnish women's view of the Russians as their "human brothers" implies consorting with them. Shaming women who have relationships with "the enemy" is part of a long tradition of discrediting women, including their different opinions, through a direct causal link between shame to rage (Misheva 2000: 44–47); here, rage culminates in the "punishment of shaming".

Pentti's way of inciting negative emotions contrasts with Kaarina's calmer, at times slightly ironic or amused way of expressing her thoughts. However, as a literary character, Pentti is not a total caricature. He assures Kaarina of his preference for peace negotiations over war – he just does not believe that the time is ripe for that (Y: 65–66); those are utopias, noble purposes which, in practice, turn into shame (Y: 69). However, Kaarina and other women in the novel accuse Pentti, as well as men in general, of hypocrisy, corruption and dishonesty. Kaarina claims that it is usually men who corrupt women and, besides, Finnish men have always enjoyed company of Russian women – ballerinas, actresses, singers or officers' wives (Y: 74).

Most of the time, Kaarina sounds like the voice of reason, though a rather idealist one. Once again, Pentti appears much more dominated by his (mostly negative) emotions than Kaarina does. Pentti claims that his sister constantly irritates him (Y: 79), he is puzzled and exasperated by the way Kaarina is "too sentimental and too independent at the same time" ("liian tunteilevainen ja liian itsenäinen yht'aikaa"; Y: 67) and, together with the poet Kuutti, they express their longing for the time when it was possible to understand woman, "the comprehensible incomprehensible, as the men and poets had created her" ("se käsitettävä käsittämätön, miksi miehet ja runoilijat ovat hänet tehneet"; Y: 189).³⁴ However, though Kaarina sounds highly critical of racial/ethnic hatred and the instigation of fear and disgust, she falls into the

³² "[M]eidän on koottava kansa yksimieliseen puolustusasentoon, saatava omat sotavarustukset. [– –] Suomalainen sotaväki on päivän polttavin kysymys. Niin kauan kuin meillä ei ole sitä, ei Suomi mahda mitään."

³³ "Häpeä! Häpeä! Ennenkuulumaton häpeä!"

³⁴ This exchange between the two men echoes Romantic and *fin de siècle* figurations of the Eternal Feminine, an ideal created by men ironized also elsewhere in L. Onerva's fiction.

trap of mystifying Russia in her attempt to create positive emotional energy: “Western formalism and the mechanical world view long to be embraced by the Oriental spirit in order to create the new human being of the future” (Y: 78).³⁵

The emotionally coloured (positive) mystification of Russia culminates in the speech of Kuutti’s daughter Vera, the “crossbred” individual herself. She is a Finnish-speaking young woman, aware of the present political situation in Finland, but, because of the painful memories of the wrongs that her mother and father had to endure due to people like Pentti Linna, she claims she could not become a “Finland hero”, i.e. she could not dedicate herself to the Finnish patriotic mission. Neither could she become a “humanity hero” like her foster mother Kaarina. In her speech, she defends Russia with much love and devotion, recycling, however, the imagery mixing immaturity and degeneracy: “Humanity, humanity, what an empty word here, There was plenty of it in Russia! I think that it can exist nowhere else but there. Why, oh why do they despise Russia here, is it because it is unfortunate? Why do people laugh to its degeneration, when it is still rubbing the sleep from its eyes!” (Y: 210–211.)³⁶

Vera talks about “sacred Russia” and the Russian soul, which refers to the Russian national identity and in which the “emotional, the sentimental and the spiritual are associated with femininity” and maternity “in the western patriarchal narrative” (Dubova 2009: 86), as it is also in Vera’s family, both literally and metaphorically: “Nobody has got such a boundless soul, so rich in suffering and pleasure as the Slavs. Oh, how small and limited my father feels compared to my mother!” (Y: 95.)³⁷ Vera’s speech is mostly excited and full of exclamations; she can be easily seen as an example of “exaggerated emotional expressiveness” that Sianne Ngai (2005: 94) has called “animatedness”, a “marker of racial or ethnic otherness in general”. Vera is described as more than sentimental, she “laughs wildly” (“nauroi hurjasti”; Y: 106) and her voice “breaks down hysterically” (“ääni särkyi hysteerisesti”; Y: 105). Nevertheless, some of her utterances are much less emotionally loaded than others. At times, she speaks as a partial outsider, who is able to see clearly the absurdity of the search for “pure” Finnishness:

But what right has he, the doctor, to direct his nationalist zeal against the mixed race, if he is it himself! Is he more Finnish than me? He is a name changer, as I am! A pretender, a national pickpocket, a cultural migrant, just like me! Him from the West, me from the East, that is the only difference. A grafted branch like me. [– –] You see, I, I do not hate mixed race. I just want to oppose the doctor’s stance and claim that a Russian Finn is at least as close to the fundamental Finnishness for which he fights so ardently, as the Swedish Finn is. What right does he have to take

³⁵ “Länsimainen formalismi ja koneellinen maailmankatsomus kaipaa itämaisen hengen syleilyä luodakseen uuden tulevaisuuden ihmisen.”

³⁶ “Minusta ei ole Suomi-sankariksi!”, “Ei ihmisyyssankariksi kuten täti Kaarina!” “Ihmisyys, ihmisyyys, miten tyhjä sana täällä. Venäjällä sitä oli! Minusta sitä ei yleensä voi olla muualla kuin Venäjällä. Miksi, oh, miksi täällä Venäjää halvennetaan, sen vuoksi että se on onneton! Miksi nauretaan sen rappeutumiselle, kun se vasta hieroo unta silmistään!”

³⁷ “Ei kenelläkään ole niin rajatonta, niin kärsimyksestä ja nautinnosta rikasta sielua kuin slaaveilla. Ah, kuinka isäni tuntuu pieneltä ja rajoitetulta äitiini verrattuna!”

the lead in this country and forbid us, the other migrants, to do the same? And me, I am a daughter of a Finnish poet. (Y: 104).³⁸

Vera goes on, questioning, rather logically, the principle of patronymic surnames as such, the practice of obliterating women's names and the impossibility of matrilineage. She explains that she purposely took the Finnish surname "Soroinen", with the -nen ending, frequent and typical of the allegedly "folksy" ("kansanomaisia") Finnish surnames, but, as she claims, despised by the snobbish and hypocritical "high level patriots" ("korkeat kansallismiehet"; Y: 107). These national zealots would never choose such surname, because, as Vera claims, they want their names

to look adopted, mysterious, an allusion to a kind of sacrifice in the name of the nation, a kind of a noble foreignness, ha ha ha! [- -] I, a stranger, as you vilify me, have more inner pride than you, I chose this despised surname with the -nen ending to be my name (Y: 107).³⁹

Eventually, Vera's intense feelings, the mixture of resentment, rage, desire for revenge provoked by the shame suffered by her family, with her desire for love, lead to catastrophe – as is often the case with "animated" characters like her. She is shot dead in unclear circumstances with the revolver belonging to Pentti Linna, who, ironically enough, becomes infatuated with her. Another apparently tragic irony or irony of fate is the fact that the shame Vera had suffered is subsequently inflicted on Pentti Linna with his passion for taking up arms; he is forever suspected of somehow playing a key role in Vera's violent death. Though this melodramatic tragedy does not close the novel, it is one of its culminating points.

Conclusions

The ideas discussed in L. Onerva's "Manja Pavlovna" and in her conversational novel of ideas *Yksinäisiä* are in the foreground of both texts, but not at the expense of emotions, whether those evoked in the reader, or named and described in the text – mostly in the direct speech of the characters, but also by the narrator. On the contrary, ideas and emotions are inseparable, showing the author's way of "thinking the aesthetic and the political together" (cf. Ngai 2005: 3). The emotions

³⁸ "Mutta mikä oikeus on hänellä, tohtorilla, kohdistaa kansalliskiihkonsa sekarotua vastaan, jota hän itsekin on! Onko hän sen suomalaisempi kuin minä? Nimenmuuttaja on hän kuin minäkin! Luisuja, kansallinen taskuvaras, sivistyksen siirtolainen, niin kuin minäkin! Hän lännestä, minä idästä, siinä ero. Oksastettu vesa Suomeen on hänkin. [- -] Näes, *minä*, minähän en vihaa sekarotua. Tahdon vain vastustaa tohtorin kantaa ja väittää, että venäläis-suomalainen on aina yhtä lähellä sitä perisuomalaisuutta, jonka puolesta hän kiivailee, kuin ruotsalais-suomalainenkin. Mikä oikeus on juuri hänellä ottaa ohjaket omiin käsiinsä tässä maassa ja kieltää se muilta siirtolaisilta? Ja minä, olenhan minä suomalaisen kirjailijan tytär." (Emphasis in the original.)

³⁹ "[N]äyttäisi otetulta, salaperäiseltä, vihjaisi johonkin kansalliseen uhrautumiseen, ylhäiseen vierasperäisyyteen, ha ha ha! [- -] Minulla, muukalaisella, joksi te minua parjaatte, on enemmän sisäistä ylpeyttä kuin teillä, minä valitsin nimekseni tuon halveksitun nenpäätäisen." (Emphasis in the original.)

in L. Onerva's prose are, as always in literature, created in language, by means of rhetoric and narrative strategies, figures of speech and images (see e.g. Lyytikäinen 2016: 42). The excited tone of many of the characters' utterances and "speeches" is indicated by frequent use of exclamation and question marks.

The (negative) emotion or affect most often mentioned explicitly in conjunction with Russianness in *Yksinäisiä* is shame, which emphasizes the central role of shame in shaping any identity. The deeply personal, individual and societal character of shame, an affect which derives from and aims at sociability and bonding (cf. Lehtinen 1998: 141–142; Williams 1993: 83) manifests its central importance in constructing national and other communities and identities, the personal and collective "we" in opposition to "them". Shaming as punishment, usually for a union with a Russian person, also plays an important role within the strategy of regulating national identity. Other emotions closely connected to hierarchies between national, ethnic, and gender identities are often present in constellations of two or more, like suspicion and fear, mingling with fascination; attraction and repulsion or disgust; love and hatred; rage and kindness or meekness; contempt and amusement. Here, L. Onerva's text enters into direct dialogue with earlier and contemporary representations of Russia, Russians, and Russianness in Finnish literature.

Gendered aspects of the identities are also hierarchized; the Russian element is labelled as feminine or effeminate and the Finnish element tends to be represented as masculine and healthy. However, binary oppositions cannot be found in L. Onerva's text and the hierarchies are often disturbed. The emotions and qualities labelled culturally as feminine or masculine and the ideas attached to them are promoted by both male and female characters. As Lea Rojola (1999: 169) has pointed out, L. Onerva's novel adopts a critical stance towards the nationalism based on the ideas of racial hygiene and military zeal as professed by Pentti Linna. Linna's views express various "ugly feelings" and show how processes of aversion and exclusion work (cf. Ngai 2009: 12), highlighting the impossibility of separating individual and shared, collective emotions.

It is not difficult to guess which opinions and ideas are closest to the author's (ks. Rojola 1999: 169), especially when read within the intertextual framework of L. Onerva's (fictional and non-fictional) *œuvre*, with its concern for women's rights, social justice, tolerance and pacifism. Given the clear stance against racial and other ethnic labelling, the concern with complexity and intersections of all identities and the stance against the ban on racially, ethnically or culturally "mixed" unions, we can trace inspiration from thinkers like Herbert Spencer who considered "cultural hybridization" mostly in positive terms (cf. Jusová 2005: 19).⁴⁰

⁴⁰ L. Onerva read Spencer at a young age in Swedish translations (Nieminen 1982: 21). For a thorough and complex analysis of the English-speaking New Woman Writers' way of relating to (British) colonialism and the discourses on race and eugenics, see e.g. Jusová 2005.

However, the constellations and entanglements of ideas, emotions, gender and other variables are very complex, given the way the female characters recycle the metaphors and stereotypes of Russianness, even when attaching positive emotions to them. Moreover, Vera Soroinen's "animatedness", evoking portrayals of hysteria, remains one of the most ambivalent elements in the novel. The complexity is further enhanced by L. Onerva's use of irony, or, one might say, by the possibilities of ironic reading arising from the text. The omnipresent possibility of ironic distance is intertwined with the emotional appeal of many ideas and views presented in the novel. This intrinsic and complex entanglement of ideas with emotions shows the necessity of revaluing the generic and gender characteristics of the novel of ideas vis-à-vis the use of the narrative mode of melodrama, which appeals directly to the reader's emotions,⁴¹ shaking readers into an awareness of various forms of prejudice, and making them react intellectually as well as emotionally.

Careful contextualization of the representations of Russianness and the related ideas and emotions always need to be framed by historical events. The role of Russian soldiers and of Germany in stirring up potential civil war among the Finns is repeatedly discussed in the novel (Y: 170, 177, 230, 241). In these dialogues, the (often emotionally charged) representations of the respective nationalities seem to pale before the growing horror of that "terrible slaughterhouse", the war of "all against all" (Y: 177).⁴²

REFERENCES

- Aho, Juhani 1969/1911: *Juha*. Helsinki:WSOY.
- Anttila, Anu-Hanna, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Mikko Pollari, Pekka Rantanen & Petri Ruuska 2009: *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon ajan Suomessa*. Tampere:Vastapaino.
- Beller, Manfred & Joep Leerssen 2007: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Buchwald, Eva 1991: *Ideals of Womanhood in the Prose and Drama of Finland and Russia 1894–1914*. PhD Thesis. London: University of London.
- Buchwald, Eva 1996: "Taiteilija ja hänen muusansa. Luova uudelleensyntyminen Aleksandr Blokin ja Eino Leinin tuotannossa." Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski ja Mervi Kantokorpi (toim.), *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Helsinki: SKS, 91–107.
- Cuddon, J. A. 2013/1977: *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Fifth Edition. Revised by M. A. R. Habib. Associate Editors Matthew Birchwood, Vedrana Velickovic, Martin Dines and Shanyin Fiske. Wiley-Blackwell.

⁴¹ For the appeal of the melodramatic mode to readers' emotions, see e.g. Rossi 2009: 174–175. For the discussion of the way 19th century thesis novel and drama strove to influence moral views of the audience by evoking its emotions related to the contemporary values and norms see Isomaa 2016: esp. 66.

⁴² "[K]aamea teurastus"; "kaikki kaikkia vastaan".

- Dijkstra, Bram 1986: *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Dubova, Galina 2009: "Russian Soul and Resistance." In Tiina Mäntymäki and Olli Mäkinen (eds.), *Art and Resistance*. Vaasa: Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 290 / Cultural Studies 2 / Creative Arts Studies, 83–103.
- Engman, Max 2004: *Pietarinsuomalaiset*. Helsinki: WSOY.
- Hasian Jr., Marouf A. 1996: *The Rhetoric of Eugenics in Anglo-American Thought*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Isaksson, Pekka 1996: "Kun koko kyläkunta piiloutui. Saamelaiset Yrjö Kajavan antropologisessa ohjelmassa." Teoksessa Jouko Jokisalo (toim.), *Rasismi tieteessä ja politiikassa – aate- ja oppihistoriallisia esseitä*. Helsinki: Edita, 58–89.
- Isomaa, Saija 2009: *Heräämisten poetiikka. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa* Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset. Helsinki: SKS.
- Isomaa, Saija 2016: "Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisen vaikutuksesta." Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 58–81.
- Jusová, Iveta 2005: *The New Woman and the Empire*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Karttunen, Päivi 1989: "Eräs aivan tuntematon laji." Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.), "Sain roolin johon en mahdu." *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 294–300.
- Kemiläinen, Aira, Marjatta Hietala & Pekka Suvanto (toim.) 1985: *Mongoleja vai germaaneja? Rotuteorioiden suomalaiset*. Helsinki: SHS.
- Kemiläinen, Aira 1993: *Suomalaiset. Outo Pohjolan kansa. Rotuteoriat ja kansallinen identiteetti*. Helsinki: SHS.
- Keskinen, Suvi, Salla Tuori, Sari Irni & Diana Mulinari 2009: *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Ketola, Kari 2007: *Ryssän koulussa. Suomalaiset Venäjän stipendiaatit autonomian aikana 1812–1917*. Helsinki: Finnemor Oy.
- Kianto, Ilmari 1946: *Moskovan maisteri. Nuoren kielenopiskelijan elämyksiä tsaarivallan aikuisessa Moskovassa v. 1901–1903*. Helsinki: Suomen kirja.
- V. A. K. [V. A. Koskenniemi] 1917: "Yksinäisiä." *Uusi Päivä* n:o 143, 22.12.1917.
- L. Onerva 1909: *Murtoviivoja*. Helsinki: Otava.
- L. Onerva 1917: *Yksinäisiä. Romaani nykyajalta*. Helsinki: Kustannus-osakeyhtiö Kirja.
- Lappalainen, Päivi 1992: "Jotakin vanhaa, jotakin uutta. Naisen subjektiviteetin rakentuminen L. Onervan *Mirdjassa* ja Aino Kallaksen *Sudenmorsiamessa*." Teoksessa Tapio Onnela (toim.), *Vampyyrinainen ja Kenkkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Helsinki: SKS, 151–168.

- Lappalainen, Päivi 1999: ”Perhe, koti, kansa, isänmaa – kiista yhteiskunnan tukipylväistä.” Teoksessa Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 43–73.
- Lee, Gregory 2007: ”Chinese Migrants and the ‘Inundation’ Metaphor: Risk, Representation, Repression: Constructing and Manipulating Fear of the Chinese Other.” *EastAsiaNet Workshop “Framing Risk: Hazard Perceptions as a Crucial Factor in Imagining East Asia”*, June 2007, Lund, Sweden, <halshs-00188544>
- Lehtinen, Ullaliina 1998: *Underdog Shame: Philosophical Essay on Women’s Internalization of Inferiority*. PhD Thesis. Department of Philosophy, Philosophical Communication. Gothenburg: University of Gothenburg.
- Lehtola, Veli-Pekka 2012: *Saamelaiset suomalaiset – kohtaamisia 1896–1953*. Helsinki: SKS.
- Lehtola, Veli-Pekka 2015: ”Sámi Histories, Colonialism, and Finland”. *Arctic Anthropology*, Vol. 52, No. 2, 22–36, <https://www.velipekkalehtola.fi/UserFiles/files/ArcticAnthropology%20Lehtola%281%29.pdf> (14.10.2019)
- Leino, Eino 1936/1913: *Seikkailijatar*. Teoksessa Leino, Eino: *Kootut teokset XII*. Helsinki: Otava.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinksi. Minä ja toinen vuosisadan vaihteessa*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998: ”Kansa ja dekadenssi. Eino Leinon *Sota valosta*.” Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 32–57.
- Lyytikäinen, Pirjo 2003: ”The Allure of Decadence: French Reflections in a Finnish Looking Glass.” In Pirjo Lyytikäinen (ed.), *Changing Scenes: Encounters between European and Finnish Fin de Siècle*. Helsinki: Finnish Literature Society, *Studia Fennica Litteraria* 1, 12–30.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016: ”Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiiviseen poetiikan tutkimiseen.” Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS. 37–57.
- Lyytikäinen, Pirjo 2017: ”How to Study Emotion Effects in Literature Written Emotions in Edgar Allan Poe’s ‘The Fall of the House of Usher’.” In Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner and Gudrun Tockner (eds.), *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Transcript Verlag, 247–264, URL: <http://www.jstor.com/stable/j.ctv1wxt3t.5> (10.7.2020)
- Marsh, Rosalind 1996: ”Anastasiia Verbitskaia Reconsidered.” In Rosalind Marsh (ed.), *Gender and Russian Literature: New Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 184–205.
- Mattila, Markku 1999: *Kansamme parhaaksi. Rotuhygieniä Suomessa vuoteen 1935 sterilointilakiin asti*. Helsinki: SHS.
- Misheva, Vesela 2000: *Shame and Guilt: Sociology as a Poietic System*. PhD Thesis, Department of Sociology. Uppsala: Uppsala University.
- Molarius, Päivi 2003: ”Will the Human Race Degenerate? The Individual, the Family and the Fearsome Spectre of Degeneracy in Finnish Literature of the Late 19th and Early 20th Century.” In Pirjo

- Lyytikäinen (ed.), *Changing Scenes: Encounters between European and Finnish Fin de Siècle*. Helsinki: Finnish Literature Society, Studia Fennica Litteraria, 121–142.
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- Nieminen, Reetta 1982: *Elämän punainen päivä. L. Onerva 1882–1926*. Helsinki: SKS.
- Nünning, Vera 2017: "The Affective Value of Fiction: Presenting and Evoking Emotions." In Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner and Gudrun Tockner (eds.), *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Transcript Verlag, 29–54, URL: <http://www.jstor.com/stable/j.ctv1wxt3t.5> (10.7.2020)
- Parente-Čapková 2011: "A Domestic Other: The Role of the Roma Literary Characters in the Process of Constructing Finnishness." *Multiethnica* 33, December, 8–21.
- Parente-Čapková 2014: *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*, University of Turku, Turku.
- Parente-Čapková 2019: "Decadent New Woman's Ironic Subversions: L. Onerva's Multi-layered Irony." *Volupté: Interdisciplinary Journal of Decadent Studies*, 11:1 (2019), 82–99, <http://journals.gold.ac.uk/index.php/volupte/article/view/575/702> (20.9.2019)
- R. F. 1918: "L. Onerva: Yksinäisiä. Romaani nykyajalta. K-O-Y. Kirja." *Aika* 1.1.1918, N:o 2–5.
- Rantanen, Pekka & Petri Ruuska 2009: "Alistetun viisaut." Teoksessa Anu-Hanna Anttila, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Mikko Pollari, Pekka Rantanen ja Petri Ruuska 2009: *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon ajan Suomessa*. Tampere: Vastapaino, 33–56.
- Rojola, Lea 1992: "Oman sielunsa hullu morsian. Mirdjan matka taiteen maailmassa." Teoksessa Tarja-Liisa Hypén (toim.), *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta*. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, A 26, 49–73.
- Rojola, Lea 1999: "Veren ääni." Teoksessa Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 165–183.
- Rosenholm, Arja & Irina Savkina 2012: "'How Women Should Write': Russian Women's Writing in the Nineteenth Century." In Wendy Rosslyn and Alessandra Tosi (eds.), *Women in Nineteenth Century Russia: Lives and Culture*. Cambridge: Open Book Publishers, 161–207, <https://www.openbookpublishers.com/product.php/98/7> (10.7.2020)
- Rosenthal, Charlotte (s.a.): "Verbitskaya, Anastasia Alexeyevna." *Encyclopaedia of Russian History* / [Encyclopaedia.com](https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/verbitskaya-anastasia-alexeyevna), <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/verbitskaya-anastasia-alexeyevna> (10.7.2020)
- Rossi, Riikka 2009: *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Riikka 2020: *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

- Schnapp, Jeffrey T. & Matthew Tiews 2006 (eds.): *Crowds*. Stanford: Stanford University Press.
- Säiniö, Päivi 2002: "Kun postmoderni kohtaa etiikan. Naiset ja eettiset kysymykset Veronica Pimenoffin romaaneissa *Loistava Helena* ja *Maa ilman vettä*." Teoksessa Viola Parente-Čapková (toim.), *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja n:o 8*. Turku: Turun yliopisto, 107–129.
- Terada, Rei 2001: *Feeling in Theory: Emotion after the "Death of the Subject."* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Trilling, Lionel 2008/1950: "Art and Fortune." In *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: New York Review Books, NYRB Classics. E-book: <http://search.ebscohost.com.ezproxy.utu.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=730811&site=ehost-live> (8.7.2020)
- Williams, Bernard 1993: *Shame and Necessity*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.

Kirjoittaja

Viola Parente-Čapková, dosentti, yliopistonlehtori, Turun yliopisto.
viocap@utu.fi

ANNA HOLLSTEN

”Kuin pätsissä mä seisoisin”

Sankarikuolema ja ristiriitaiset tunteet talvi- ja jatkosotarunoudessa

Tytöt vartovat sodasta kaukaa armaitaan. –
 – Ei saavu mun armaani, saavu ei milloinkaan.
 Ah, tynny mun sieluni, lakkaa jo murehtimasta.
 On Isänmaa ensin, sitten sun lempesi vasta.
 Maa, joka kerran peitteli rakastetun,
 peittävi kerran helmaansa myöskin mun. (*Vielä minä elän*: 61.)

Jatkosodan aikana vuonna 1942 ilmestynyt Sirkka Seljan ”Tytöt vartovat...” -runo käsittelee yksityisen menetyksen ja isänmaan puolesta uhrautumisen välistä ristiriitaa. Runon minä on tyttö tai nuori nainen, jonka rakastettu on kaatunut rintamalla. Runon moraalinen sanoma on selkeä: isänmaa asettuu lemmen edelle. Ennen kuin tähän päädytään, nuori nainen joutuu taistelemaan henkilökohtaista suruaan vastaan ja muistuttamaan itseään siitä, että hänen surunsa on vähäpätöinen verrattuna isänmaan tarpeisiin.

Tunteiden säätely ei rajoitu pelkästään sota-ajan kaltaisiin poikkeustiloihin vaan on kaikille aikakausille ja yhteiskunnille ominaista. Tunteet ovat sosiaalisesti säädeltyjä: yhteisön jäsenet omaksuvat joko huomaamattaan tai julkituotujen ohjeiden ja sääntöjen kautta, millaiset tunteet ja tavat ilmaista niitä ovat yhteisössä hyväksytyjä tai vaihtoehtoisesti epäsuotavia ja jopa kiellettyjä. (Scheer 2012: 216–217.) Historioitsija William Reddy (2001: 125–129, 323–323) on kuvannut tunnehallinnon (*emotional regime*) käsitteellä käytäntöjä, joilla yhteiskunta normittaa tunteita. Tunnehallinnon käsite kuvaa hyvin toisen maailmansodan ajan suomalaista yhteiskuntaa, jossa tunnenormien rikkominen oli sanktioitua. Äärimmilleen vietyinä tunnenormien rikkomista seurasi kuolemanrangaistus. Näin saattoi käydä sotilaille, joiden voimakas pelkotila johti sotilaskarkuruuteen (ks. esim. Kivimäki 2013: 100–101)¹. Siiviliiväestön tunnenormit olivat luonnollisesti väljempinä.²

Tarkastelen artikkelissani sankarikuolemaa käsittelevää suomalaista talvi- ja jatkosodan ajan runoutta tunnehallinnon näkökulmasta. Kuten alussa siteeratussa Seljan runossa tulee esille, sankarivainajiin kiteytyi toisen maailmansodan ajan Suomessa ristiriitaisia tunteita ja asenteita. Uhrisymboliikalla oli keskeinen asema virallisessa isänmaallisessa retoriikassa, jossa korostettiin sankarivainajien äärimmäistä epäitsekkyyttä heidän uhrauduttuaan isänmaan puolesta. Sotilaan uhri oli myös hänen perheensä ja koko kansakunnan uhri. Uhrikuolema velvoitti

¹ Sotasairaaloitten psykiatrisille osastoille otetut sotilaat eivät kuitenkaan pääsääntöisesti joutuneet kenttäoikeuteen, vaikka olisivat paenneet joukoistaan (Kivimäki 2013: 101).

² Kun ottaa huomioon rintaman ja kotirintaman tunnenormien huomattavan eron, voi ajatella, että rintama ja kotirintama muodostivat omat tunneyhteisönsä (*emotional community*). Tunneyhteisön käsitteestä ks. Rosenwein 2006: 23.

eloonjääneitä vaalimaan yhteisesti sankarivainajien muistoa. Samalla kaatuneet olivat omaisten yksityisen surun kohteina. Sankarivainajien kautta saatettiin käsitellä myös viholliseen kohdistunutta katkeruutta. Talvisodan aikana ja jatkosodan alussa kansalaisten uhrimieli oli huipussaan, mutta sodan pitkittyessä katkeruus alkoi kohdistua jossain määrin myös omiin vallanpitäjiin, jolloin sotilaan kuolema alettiin nähdä turhana kuolemana. Sodanvastainen puhe oli kuitenkin kätkeytympää, eikä isänmaan puolesta uhrautumista missään vaiheessa kyseenalaistettu laajamittaisesti. (Tepora 2008: 103, 110.)

Valtaosa 1940–1944 ilmestyneistä talvi- ja jatkosotarunoista on virallisen nationalistisen retoriikan mukaista. Nationalismi ei itsessään ole tunne vaan pikemminkin mentaalinen rakennelma, ”joka on syvällisempi kuin tunteet, mielipiteet tai ideologiat” (Pakkasvirta 2004: 85).³ Nationalismiin kytkeytyy kuitenkin tunteita, kuten isänmaanrakkkaus, jota ruokitaan kansallisilla symboleilla ja rituaaleilla. Toisen maailmansodan ajan Suomessa runous oli mukana nostattamassa isänmaallista henkeä eli osallistui merkittävällä tavalla nationalistisen tunnehallinnon luomiseen ja vahvistamiseen. Joukossa on kuitenkin myös runoja, joiden tunneilmaisu haastaa nationalistista tunnehallintoa problematisoimalla varsinkin uhrautumisen eetosta. Tunnehallinnot voivatkin sallia monenlaisia tunteita: Reddyn mukaan ihanteellinen tunnehallinto on mahdollisimman liberaali (Reddy 2001: 122–129; Boddice 2018: 12).

Monique Scheerin (2012: 193–220) käsitettä lainaten talvi- ja jatkosodan ajan runoja voi luonnehtia niin sanotuiksi tunnekäytännöiksi (*emotional practices*). Scheerin keskeinen ajatus on, ettei tunteiden kokemista voi erottaa tunteiden ilmaisemisesta vaan tunteet ovat ikään kuin tekoja, jotka ovat kytköksissä niin kokijan mieleen kuin ruumiiseen, kieleen, artefakteihin, ympäristöön ja muihin ihmisiin.⁴ Tunnekäytännöt ovat tapoja, rituaaleja, mediatuotteita ja taideteoksia, jotka vaikuttavat ja joiden avulla vaikutetaan ihmisten tunnetilaan. Myös tunteiden nimeäminen on esimerkki tunnekäytännöstä samoin kuin erilaiset sosiaaliset vuorovaikutustilanteet äänensävyineen, kasvonilmeineen ja eleineen. Niin ikään tunnehallintoon keskeisesti kuuluva tunteiden säätely on yksi tunnekäytännön muoto.

Analysoidessani sankarikuolemaa käsitteleviä runoja pohdin, missä kulkee hyväksytyjen ja sopimattomien tai jopa kiellettyjen tunteiden raja. Tarkastelen runoja toisin sanoen tunnekäytäntöinä, joiden kautta näitä rajoja luotiin ja tehtiin näkyväksi. Hyödynnän lisäksi käsitteparia kansalliset tunteet ja yksityiset (tai henkilökohtaiset) tunteet tuodakseni esille isänmaahan kohdistuvien tunteiden ja henkilökohtaisiin suhteisiin liittyvien tunteiden välistä eroa.⁵ Kuten tuonnempana nähdään, nationalistisessa retoriikassa kansalliset ja yksityiset tunteet lankeavat usein myös yhteen.

³ Nationalismia on määritelty monin tavoin, eikä nationalismille ole yleisesti hyväksyttyjä standardimääritelmiä (Pakkasvirta ja Saukkonen 2004: 9).

⁴ Ks. myös esim. Ahmed (2018: 19–25), joka Scheerin tavoin korostaa tunteiden sosiaalisuutta ja tarkastelee niitä yhteiskunnallisina ja kulttuurisina käytäntöinä.

⁵ Ks. Kivimäki ja Tepora (2009: 285–305), jossa käsitellään sekä henkilökohtaisia kiintymyssuhteita että isänmaanrakkautta kansallista yhtenäisyyttä rakentavina tekijöinä.

Talvisotarunoutta julkaistiin vuosina 1940–41 verrattain runsaasti. Talvisotakirjallisuus oli pääosin vakavaa ja traagista ja osallistui vahvasti sodan mytologisointiin eli luomaan myyttiä ”talvisodan hengestä”. Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinat* mallinsi ajan sotarunoutta: esimerkiksi V. A. Koskenniemen *Latuja lumessa* (1940) sisältää muunnellut Runebergin ”Sotilaspojasta”, ”Sotavanhuksesta” ja ”Lotta Svärdistä”. (Lassila 1999: 8–10; Niemi 1988: 47, 66–70.)

Kesällä ja syksyllä 1941 kirjamarkkinoita hallitsi vielä talvisotakirjallisuus, mutta yleisö kyllästyi sotakirjoihin melko nopeasti, ja myös sensuuri rajoitti niiden julkaisemista. Vaikka sensuuritoimet koskivat vähemmän runoutta kuin tietokirjallisuutta ja fiktiivistä kertomakirjallisuutta, myös runoutta valvottiin. Jatkosodan aikana sotarunoutta ei kaiken kaikkiaan julkaistu enää kovin paljon ainakaan kokoelmina. Jatkosodasta kirjoitettua aikalaiskirjallisuutta on luonnehdittu talvisotakirjallisuutta kepeämmäksi. Sotakirjallisuuden muutoksiin vaikutti myös sodan muuttuminen jatkosodan alun hyökkäyssodasta asemasodaksi. (Lassila 1999: 15; Niemi 1988: 109–110.) Runouden puolella kepeää linjaa edusti Korsukolportöörin eli Kalle Väänäsen *Runoruunalla ryssä päin*-kokoelma (1942), jossa runoillaan korsuelämästä täisaunoineen. Mutta Väänänenkin vakavoituu kuoleman edessä, eikä hänen ”Sankareille”- tai ”Sankarihauta”-runoissaan ole humoristisia tai ironisia sävyjä (*Runoruunalla ryssä päin*: 91, 99–101).

Monet talvi- ja jatkosotarunot ovat ilmestyneet runoantologioissa ja lehdissä, kuten Suomen Suojeluskuntajärjestön *Hakkapeliitta*-lehdessä (1925–1944). Antologioiden runsaus kertoo runouden keskeisestä roolista isänmaallisuuden nostatuksessa. Niinkin myöhään kuin jatkosodan loppupuolella 1944 julkaistiin *Laulun miekka* -antologia (1944). Teoksen esipuheen mukaan valikoima oli tarkoitettu paitsi lausuntatilaisuuksien tarpeisiin myös ”innon virittäjäksi isänmaallista runoa ja ankarien koetelemusten hetkinä syntyneitä kansallisia arvojamme kohtaan” (Larni 1944).

Aineistonani on vuonna 1940–1944 ilmestyneitä runoja, joihin sisältyy sankarivainajan motiivi. Kartoittaessani motiivin esiintymistä olen käynyt läpi sekä sota-aikana ilmestyneitä runoantologioita että yksittäisten runoilijoiden kokoelmia keskittyen teoksiin, jotka on mainittu *Suomen kirjallisuushistoria 3* -teoksessa (1999), Juhani Niemen *Viime sotien kirjat* -tutkimuksessa (1988) ja Ben Hellmanin toimittamassa *Dikt i krig* -teoksessa (1985). Koska sotarunot ovat voittopuolisesti miesten kirjoittamia, olen valinnut vastapainoksi esimerkkejä myös naiskirjoittajilta.

Suomalaista talvi- ja jatkosodan runoutta on tutkittu vähän siihen nähden, kuinka merkittävä rooli sodilla on ollut kansallisen identiteettimme kannalta. Syynä lienee se, että suurin osa sota-aiheisista runoista on sidoksissa aikaansa eikä ole jäänyt elämään. Kyse on monesti tilapäisrunoudesta, jota kirjoitettiin esimerkiksi kaatuneiden muistotilaisuuksiin. Niemen *Viime sotien kirjat* painottuu kertomakirjallisuuteen mutta kartoittaa myös runouden julkaisemista ja tehtäviä talvi- ja jatkosodan aikana. *Dikt i krig* sisältää viisi kiinnostavaa artikkelia suomenruotsalaisesta sota-ajan runoudesta, mutta ne ovat melko suppeita, proseminaaritöihin pohjautuvia esityksiä.

Suomalaisessa 2000-luvun historiantutkimuksessa on tutkittu runsaasti sotakuolemia, uhriproblematiikkaa ja väkivallan legitimoimista sodassa. Tukeudun artikkelissani Ilona Kemppaisen (nyk. Pajari), Ville Kivimäen ja Tuomas Teporan tutkimuksiin aihepiiristä. Tutkiessaan toisen maailmansodan suomalaista tunneilmastoa historiantutkijat ovat käyttäneet monenlaisia lähteitä, myös kaunokirjallisuutta.⁶ Historiantutkijat lukevat kaunokirjallisuutta usein dokumenttina menneisyydestä ottamatta huomioon eri lajityyppien konventioita ja muita poetiikan keinoja, joihin taas kirjallisuudentutkija tarkentaa katseensa.

Kiinnostavasti jo se, onko runo mitallinen vai vapaarytmien, voi olla tunnehallinnon kannalta merkityksellistä, kuten myöhemmin nähdään. Vapaarytmisyyttä oli jo 1910-luvulta alkaen käytetty modernistisen runouden keinona, mutta varsinkin 1930-luvulla vapaarytmisyys sai osakseen kumouksellisen leiman; suomenkielisen kirjallisuuden kentällä vapaata rytmiä hyödynsivät ennen kaikkea vasemmistolaiseen kirjailija- ja taiteilijayhdistys Kiilaan kuuluvat runoilijat. Huomattavaa on, että osa heistä oli jatkosodan aikana vankilassa maanpetoksesta syytettynä.

Sankarikuolemaa käsitellään runoissa usean lajityypin keinoin. Lajilla on sekä tunteiden ilmaisemisen että runon synnyttämien tunnevaikutusten kannalta väliä. Lajivalintaa voi pitää tunnekäytäntönä, jolla runoilija voi joko tukea tai kyseenalaistaa ajan tunnehallintoa. Esimerkiksi hymnit ovat juhla- ja ylistysrunoja, jotka vahvistavat isänmaallista kollektiivista henkeä, kun taas elegiat tarjoavat lohtua käsittelemällä surua ja menetystä. Monet sotarunot ovat kertovia, esimerkiksi heroismia ruokkivia sankariballadeja tai realistisempia selontekoja kaatumiseen johtavista tapahtumista. Niin sanotuissa ruumisrunoissa (*corpse poem*) puhujana on vainaja itse. Kuolleen puhe on retorisena keinona korostetun fiktiivinen, mutta sen avulla voidaan esimerkiksi puhua jonkin ihmisryhmän puolesta tai kyseenalaistaa vallalla olevia ideologioita. (Fuss 2013: 44–45, 57–67, 77.)

Runojen tarkasteleminen tunnekäytäntöinä tarkoittaa, että tutkin niin runoissa nimettyjä ja muulla tavalla ilmaistuja tunteita kuin runojen tunnevaikutusta ilmestymisaikansa kontekstissa. Aikalaislukijoiden tunnereaktiot ovat suurimmaksi osaksi tavoittamattomissa, mutta muun muassa lehtikritiikit antavat jonkinlaista osviittaa aikalaisreaktiosta. Myös runojen joutuminen sensuurin kohteeksi kertoo osaltaan runojen tunnevaikutuksesta. Käsittelen ensin surun ilmaisemista elegisissä runoissa, joissa sankarikuolemaa kuvataan kotirintaman näkökulmasta. Keskeisiksi kysymyksiksi nousevat tunteiden säätely sekä yksityisen surun suhde kansallisiin uhrauksiin. Analysoin tämän jälkeen Yrjö Jylhän talvisotarunoja esimerkkinä aseveljien kuolemaa käsittelevistä runoista, jotka sisältävät tyypillisesti ristiriitaisia tunteita. Lopuksi käsittelen jatkosodan aikana ilmestyneitä sensuurin kohteeksi joutuneita runokokoelmia sekä muita sankariajattelua kritisovia runoja, jotka ennakoivat jo rauhan ajan tunnehallintoa.

⁶ Kemppaisen (2006) lähteisiin kuuluu valikoima aikakauden kertomakirjallisuutta, jossa käsitellään sankarikuolemaa, Kivimäki on hyödyntänyt sota-ajan runoutta (ks. esim. Kivimäki 2013: 196–207), ja Tepora (2007) on tutkinut muun muassa toisen maailmansodan aikaisia suomalaisia poikakirjoja.

Artikkelini tavoitteena on lisätä ymmärrystä runouden tehtävistä sota-ajan tunnehallinnossa. Ajallinen kuilu nykyisen ja sota-ajan tunnehallinnon välillä on huomattava, ja monien talvi- ja jatkosota-ajan runojen tunneilmaisuus saattaa tuntua nykylukijasta vieraalta. Tutkimukseni taustalla on oma hämmennykseni sotavuosien isänmaallisten runojen äärellä. Äitini veli kaatui heinäkuussa 1941 vajaa kaksi viikkoa ennen 20-vuotispäiväänsä. Lukiessani uhrikuolemaa ylistäviä säkeitä en voi olla ajattelemta surevia isovanhempiani, äitiäni ja hänen sisariaan. Saivatko he näistä runoista lohtua suruunsa?

Kotirintaman suru

Suomessa enemmistö toisessa maailmansodassa kuolleista oli armeijan palveluksissa olevia aikuisia tai aikuisuuden kynnyksellä olevia miehiä. Verrattuna useimpiin muihin Euroopan maihin siviiliväestö eli suhteellisen turvassa sotatapahtumilta lukuun ottamatta talvisodan, kesän 1941 ja alkuvuoden 1944 pommituksia sekä itärajan ja Pohjois-Suomen asukkaiden kokemuksia. Sotaa käytiin siis pääosin etäällä kotirintamasta. (Kivimäki 2019: 280–283.) Sankarikuolemaa käsittelevät runot jakautuvatkin selvästi sen mukaan, kuvataanko niissä rintamiesten vai kotirintaman kokemuksia (ks. Kemppainen 2006: 176).

Sotakuolemien sukupuolittuneen luonteen vuoksi runoilijan tai runon puhujan sukupuoli on olennainen. Naisille tarjoutui ennen kaikkea surijan rooli. Iäkäs, yksinäinen äiti, joka uhrasi poikansa isänmaalle, nähtiin esikuvallisena hahmona. (Kemppainen 2006: 233–244.) Sotaleskillä oli samankaltainen rooli kuin äideillä kansakunnan esisurijoina, mutta kunnioitus heitä kohtaan katosi herkästi, jos he eivät alistuneet heille tarjottuun rooliin. Jos he elivät normaalia nuoren naisen elämää, paheksunta oli suurta. (Haverinen ja Pajari 2019: 324; Salmi 1986: 45–57.)

Lottana toimineen Viena Korhosen runo ”Puhelinsanoma” toistaa sota-ajalle ominaista kuvastoa poikansa menettäneestä äidistä. Runon vapaarytminen alkuosa luo kuitenkin huomattavan kontrastin loppuosan ihanteelliselle muotokuvalle surevasta äidistä. Ensimmäisessä säkeistössä kuvataan arkisesti kuolinuutisen vastaanottaneen ja eteenpäin välittäneen kirjurin työtä:

Nimi ainoastaan,
aika, jolloin siirtyi pois,
kuoli kenttäsairaalassa –
Tiedon korva ottaa vastaan,
käsi kirjoittaa.
(Älä laske uhrejasi, kallis isänmaa!)
— — — (Täältä jostakin: 93.)

Sekä sankarivainaja että kirjuri on kuvattu korostetun anonyymisti pelkkiä metonymioita hyödyntäen: vainaja pelkistyy nimeksi ja kirjuri kädeksi. Kuvaustapa alleviivaa sotakuoleman arkipäiväisyyttä. Uhrien suureen lukumäärään viitataan sulkujen ympäröimällä huudahduksella isänmaalle, joka erottuu trokee-mittaisena alkuosan vapaarytmyydestä:

”([ä]lä laske uhrejasi, kallis isänmaa!)”.⁷ Sulkujen myötä huudahdus näyttyy sivuasiana ja ilmaus isänmaan vaativista uhreista sävyttyy ironisesti. Vaikutelma syntyy varsinkin, jos runoa vertaa isänmaalliseen hymnirunouteen, kuten Koskenniemen käsialaa olevaan talvisodan kaatuneiden muistoa kunnioittavaan ”Hymniin”. Koskenniemen runossa isänmaan kutsu on ”korkea, pyhä” ja ”[s]ankarihautojen rivissä yhä / urhoille uusille sijaa on, / Suomi, kotimme kuolematon!” (Kootut teokset II: 120.)

”Puhelinsanoma” sisältyy antologiaan *Täältä jostakin. Suomen kenttäarmeijan runoja*, johon on koottu suomalaissotilaiden ja lottien jatkosodan aikana kirjoittamia runoja.⁸ Suurin osa runoista on harrastajakirjoittajien kirjoittamia paatoksellisia isänmaa-, uhri- ja sankarirunoja.⁹ Kivimäki pitää niitä osoituksena siitä, että isänmaallinen symbolikieli koettiin rintamalla merkitykselliseksi, vaikka kaikki eivät ottaneetkaan sitä kirjaimellisesti tai vailla ironiaa. (Kivimäki 2013: 196–207.)

”Puhelinsanomassa” sulut synnyttävät runon alkuosaan tulkinnallista huojuntaa ja mahdollistavat ironisen tulkinnan. Runon jälkiosassa näkökulmaa siirtyy kenttäpostia saaneeseen äitiin. Runon tyyli muuttuu arkisesta elegiseksi ja alun vapaarytmyisyys korvautuu trokeemitalla, mikä rinnastaa jälkiosan kiinnostavasti sulkujen ympäröimään huudahdukseen. Näkökulman, tyylin ja rytmin muutos on huomiota herättävä tunnehallintoa ajatellen. Asennonvaihdos suuntaa lukemaan runoa kansallisessa viitekehäksessä mutta synnyttää myös vaikutelman eräänlaisesta korjausliikkeestä puhujan ironisen asenteen muuttuessa tunnehallinnon kannalta hyväksyttävämmäksi:

Pienen tuvan ikkunassa
istuu äiti harmaapää.
Katse on niin kaihohellä,
kädellensä ryppyisellä
hiljaa silittää
kirjekuorta, johon piirtyy sana
”Kenttäpostia”.
Huokaa silmät kosteana,
niinkuin kaiken aavistain –

Tummuu, tummuu äidin katse tuvan ikkunassa,
loistaa yössä valkeassa
tertut pihlajain...
(*Täältä jostakin*: 93–94.)

Runossa kuvattu äidin sureminen ilmentää sota-ajan nationalistista tunnesäätelyä. Sotavuosina sureminen ei ollut pelkästään yksityistä vaan sillä oli kansallisia tehtäviä. Kaatuneiden omaisten surun piti olla pidättyväistä ja hillittyä. (Haverinen ja Pajari 2019: 322–323.) Runon äiti on siten esimerkillinen sota-ajan surija. Hänen surunsa on esikuvallisen vähäeleistä, ja sitä ilmaistaan huokauksella, kosteilla silmillä ja tummuvalla katseella.

⁷ Kiitän artikkelin anonymia arvioitsijaa rytmin muutosta koskevasta huomiosta.

⁸ Päämajan tiedotusosasto pani alulle hankkeen rintamarunouden keräämiseksi 1942, ja Olavi Paavolaisen toimittama runovalikoima ilmestyi vuonna 1943. Julkaisun jälkeenkin runoja kartutettiin aina kevääseen 1944 saakka. Kaikkiaan runoja koottiin noin 850. (Kivimäki 2013: 196.)

⁹ Julkaistujen runojen muotokieleen on toimituskunnan esipuheen mukaan tehty joskus pitkällekin meneviä korjauksia, mutta toimittajat ovat pyrkineet säilyttämään runon ”hengen” (Vasama 1943).

Runo päättyy elegiaperinteen mukaisesti kukkakuvastoon, joka viittaa lohtua tuovaan ajatukseen elämän jatkuvuudesta.¹⁰ Runossa ei ole kristillisiä aineksia, mikä on merkille pantavaa, kun ottaa huomioon uskonnon ja nationalismiin tiiviin kytköksen sota-ajan uhrautumisen eetoksessa (ks. esim. Kemppainen 2006: 46; Tepora 2008: 108–110.) Pihlaja, joka runossa kukkii, on kuitenkin *Kalevalastakin* tuttu muinaissuomalaisen mytologian pyhä puu ja siten omiaan vahvistamaan runon kansallista viitekehystä. Kivimäki (2013: 205) on osuvasti puhunut henkilökohtaisten tunnesuhteiden kansallistamisesta tarkastellessaan *Täältä jostakin* -kokoelmaa.

Vuonna 1942 debytoineen Eila Kivikk’ahon ”Viestin tultua” -runo kuvaa samankaltaista tilannetta kuin ”Puhelinsanoman” jälkiosa, mutta runot eroavat toisistaan sekä ilmaisun että sisällön puolesta. Kivikk’aho kuuluu sotien aikana debytoineisiin naisrunoilijoihin, joiden runous edustaa Tuula Hökän (1991: 22) mukaan virallisesta patriotismista poikkeavaa linjaa. Kivikk’ahon runokieli on aukkoista ja monitulkintaista, eikä hänen runostaan käy ilmi, minkä viestin puhuja vastaanottaa ja missä. Kokoelman seuraava runo, ”Sankarihauta”-niminen elegia, jossa puhuja suree sankarivainajaa, antaa kuitenkin tulkintavihjeen:

Ei ole sanoja, ei ole rytmiä,
ei ole kyyneleitä.
Jokainen sana
 palasi sieluun ja itki.
Kuivia silmiä kärvensi kuvien liekki,
muinaisten, kalliiden näkyjen.

Ja rytmi, ainoa rytmi on suonissani.
Kyyneleet sykkivät suonissani,
 kirveltävät sydäntäni,
– kuulen sen raskaat, säännöttömät lyönnit.

Ei ole muita sanoja, muuta rytmiä,
vain yksi ainoa: suruni. (*Kootut runot*: 59.)

”Viestin tultua” -runossa kuvattu suru on henkilökohtaista ja saa myös metallyyrisiä ulottuvuuksia puhujan kokiessa, että suru vie häneltä sanat ja rytmin. Vaikeus itkeä ja löytää surulleen sanoja ja rytmiä heijastuu lisäksi runon ilmaisukieleen. Suru ei ole pelkästään mielen tai sielun asia vaan tuntuu ruumiissa sydämen säännöttöminä lyönteinä ja antaa rytmin myös itse runolle: runo on vapaarytmisen ja erottuu siten osastonsa muista runoista.

Puhuja on miltei shokkitilassa saatuaan viestin läheisen kuolemasta eikä kenties sen tähden pysty itkemään muuta kuin kuivin silmin. Herää kuitenkin kysymys, voisiko itkemisen vaikeus johtua runossa siitä, että puhuja kokee henkilökohtaisen menetyksen vuoksi itkemisen kielletyksi. Itkemiseen suhtauduttiin usein kielteisesti sota-ajan Suomessa nationalistisen tunnesäätelyn nimissä. Sankarivainajien omaisten piti edustaa kansallisia hyveitä, joihin kuului itsehillintä ja jotka erottivat suomalaiset hillittömänä ja eläimellisenä pidetystä vihollisesta. (Haverinen ja Pajari 2019: 322–322.) Kemppaisen väitöskirjassa on kaunokirjallisia esimerkkejä itkemisen paheksumisesta. Mika Waltarin talvisotaromaanissa

¹⁰ Elegian lajirepertuaarista ks. esim. Braden ja Fowler 2012: 398, Sacks 1985: 18–37.

Antero ei enää palaa (1940) kuvataan sankarivainajien siunaustilaisuutta, jossa ei näy ainoatakaan kyyneltä. Kun nuori nainen erehtyy nyyhkääsemään pitkään, katseet kääntyvät hänestä pois päin. Lempi Jääskeläisen romaanissa *Idästä saapuu myrsky* (1942) itkeminen kansakunnan kohtalon vuoksi sallitaan, mutta kun äidiltä kaatuu poika, hänen hysteeriseen suruunsa suhtaudutaan torjuvasti. (Kempainen 2006: 197, 206–208, 244.)¹¹

”Viestin tultua” edustaa omaäänisempää tapaa käsitellä sota-ajan menetyksiä kuin Korhosen ”Puhelinsanoma”. Korhosen elegiaperinnettä hyödyntävässä runossa poikansa menettäneen äidin hillitty suru on nationalistisen tunnehallinnon mukainen ja asettuu viime kädessä kansalliseen kehykseen. Kivikk’ahon runo on puolestaan luettavissa yksilöpsykologisena kuvauksena suru-uutisen aiheuttamasta järkytyksestä. Kivikk’ahon runoa voi myös lukea itserefleksiivisenä pohdintana tunteiden vaikutuksesta runokieleen irrallaan sodan ja sankarikuoleman kontekstista. Jälkimmäinen lukutapa korostaa runon itsenäisyyttä suhteessa ajan tunnehallintoon.

Aseveljien velvoittava muisto

Runot, joissa sankarikuolemaa käsitellään kotirintaman näkökulmasta, kuuluvat talvi- ja jatkosotarunouden vähemmistöön. Valtaosa talvi- ja jatkosotarunojen sankarivainajista on rintamalla kuolleita aseveljiä. Kivimäen (2013: 200) havainto *Täältä jostakin* -kokoelman kaatuneille aseveljille osoitetuista runoista pätee moniin muihinkin aseveljen kuolemaa käsitteleviin runoihin: ”Nämä muistokirjoitukset sisältävät usein ristiriitaisia tunteita: surua ja katkeruutta menetetyistä ystävästä ja toisaalta uhmakasta päättäväisyyttä säilyttää kaatuneen velvoittava muisto, joskus myös kosta kuolema.” Kivimäen huomio ristiriitaisista tunteista on tunnehallinnon kannalta olennainen.¹² Valotan aseveljien kaatumisesta syntyvien ristiriitaisien tunteiden ilmaisua tarkastelemalla runoja ”Rynnäkön jälkeen” ja ”Näky” Jylhän *Kiirastuli*-kokoelmasta.

Huhtikuussa 1941 ilmestynyt *Kiirastuli* on ainoa talvi- tai jatkosotarunojen kokoelma, joka on päätynyt kirjallisuutemme kaanoniin. Jo ilmestymisaikanaan kokoelman erityislaatu huomattiin laajasti ja kokoelma sai kiittävän vastaanoton. *Kiirastuli* oli Jylhältä tietoinen vastareaktio isänmaallisia fraaseja viljeleviin talvisotakuvauksiin. Hän palveli talvisodassa komppaniapäällikkönä, ja kokoelman varhaisimmat runot, joihin ”Rynnäkön jälkeen” kuuluu, pohjautuvat hänen omiin rintamakokemuksiinsa. Myöhemmin syntyi runoja, jotka kirjallisten tai mytologisten alluusioidensa myötä muistuttavat enemmän tyyppillistä talvisotakirjallisuutta. (Niemi 1988: 72–74.)

¹¹ Itkemiseen liittyvä tunnesäätely tematisoituu kiinnostavasti myös Seljan kesälle 1940 päivätyssä ”Nuotio järven rannalla” -runossa (*Vielä minän elän*: 43–45), joka kuvaa talvisodan menetysten synnyttämää tarvetta itkeä.

¹² Ks. myös Winter (1995: 204), jonka mukaan ensimmäiseen maailmansotaan osallistuneiden runoilijoiden sotarunot ovat harvoin yksiselitteisen isänmaallisia tai suoraviivaisen pasifistisia.

”Rynnäkön jälkeen” -runossa ilmaisun saa voimakas yhteenkuuluvuus aseveljien kanssa samoin kuin tunnustus- ja tilityspakko (Valkama 1941: 266). Runo käsittelee rynnäkkökäskyn antaneen upseerin syyllisyyden tunnetta suurten miestappioiden vuoksi. Runon puhuja on johtanut miehensä ”tuleen ja kuolemaan” ja jäänyt ainoana eloon:

[— —]
 Viel’ äsken vieretyksin
 päin syöstiin, tulta päin;
 nyt yksin olen, yksin –
 te menneet, minä jäin.
 Nyt seison keskelläne
 kuin tuonen niittomies,
 mun jäätävä on tänne –
 vain huomiseen kenties. (Kiirastuli: 56.)

Pohtiessaan, voiko hän koskaan saada tekoaan anteeksi, puhuja kuulee ”kuin kuolleet äänen sais”. Seuraa 12 säkeen mittainen, lainausmerkein erotettu jakso, jossa kaatuneet toverit saavat äänen ja lohduttavat puhujaa. Kyse on retoriikan käsittein ilmaistuna niin sanotusta prosopopeiasta eli puhekuviosta, jossa eloton puhkeaa puhumaan. Kaatuneiden armeija on suosittu motiivi 1900-luvun maailmansotien välisessä eurooppalaisessa kirjallisuudessa, kuvataiteissa ja elokuvissa. Kuolleet varoittivat sodan mielettömyydestä ja velvoittivat eläviä. (Winter 1995: 15–22, 133–144; Tepora 2008: 123.) Jylhän runossa kaatuneet rintamatoverit antavat puhujalle anteeksi ja esittävät hänelle velvoittavan pyynnön: ”pois heitä tuntosoimat / ja työmme loppuun tee” (Kiirastuli: 57). Runo päättyy puhujan vannossa jatkavansa taistelua henkeään säästämättä. Aseveljien muisto velvoittaa – sotaa on jatkettava heidän vuokseen:

Mua vaikka tuska raastaa,
 ei viha, katkeruus;
 mut tahtoni on jäästä,
 ja teille vannon sen:
 en henkeäni säästä,
 en vaaksaa väisty, en. (Kiirastuli: 57.)

Kaatuneiden armeija puhuttelee runon minää vielä *Kiirastulen* päätösrunossa ”Näky”, jossa eletään välirauhan aikaa. Puhuja ei ole päässyt rauhaan kipeiltä muistoiltaan, vaan kärsii unettomuudesta ja ahdistuksesta. Kun ensiryynnäköstä on kulunut tasan vuosi, puhujan eteen ilmestyy näky kaatuneiden armeijasta, joka on valmis jatkamaan taistelua puhujan johdolla. Puhuja ei tiedä mitä vastaisi kaatuneille: ”mun on niin raskas olla, / kuin pätsissä mä seisaisin tai viime tuomiolla”. Armeijan totisuus pakottaa hänet kuitenkin ottamaan vastaan vaaditun tehtävän, kun ”suvut uudet taisteluun taas kutsuu synnyinmaanne”. (Kiirastuli: 128.)

”Rynnäkön jälkeen”- ja ”Näky”-runoissa kaatuneiden armeijan motiivin avulla kunnioitetaan sankarivainajien muistoa ja haetaan sotatoimille hyväksyntää. Niiden pääpaino on kuitenkin puhujan syyllisyydentunteen ja sotatrauman käsittelyssä. Kaiken kaikkiaan *Kiirastuli* uudisti suomalaista sotarunoutta korostamalla yksilöpsykologisia tunteita ja ottamalla etäisyyttä ohjelmallisemmasta talvisotarunoudesta. Psykologinen ulottuvuus on Rainer Emigin (2012: 545) mukaan yksi modernin sotarunon keskeisistä piirteistä. Sotarunouden nykyaikaistu-

miseen 1900-luvun alkupuolella vaikutti vahvasti psykoanalyysin nousu, mikä näkyy esimerkiksi brittiläisen Wilfred Owenin ensimmäistä maailmansotaa kuvaavassa runoudessa.

Yksilöpsykologisen näkökulmansa vuoksi *Kiirastulella* vaikuttaa olleen terapeutista merkitystä talvisodan kokeneille lukijoille. Esimerkiksi *Asemies*-lehden arvostelussa painotetaan rintamamiesten mahdollisuutta samastua Jylhän runoihin: ”Jylhän runoissa löytää etulinjan aseveli itsensä, niissä hän käy läpi tuon myrskyajan elämän, jonka hän silloin niin elävästi tunsu ja jonka hän aina tulee muistamaan” (J.T-o 1941). Lehti-arvosteluista välittyy kuva, jonka mukaan *Kiirastuli* herätti vastakaikua aikalaislukijoissa. Jylhän vastareaktiolla isänmaallisiin fraaseihin oli siten vaikutusta: *Kiirastuli* ei kyseenalaistanut ajan tunnehallintoa mutta toi siihen uusia, aikaisempaa moniulotteisempia tunteita.

Sotaväsymys, sensuuri ja sodanvastaisuus

Runot, joissa sankarikuolema edustaa jotakin muuta kuin idealisoitua isänmaan puolesta uhrautumista, yleistyivät jatkosodan aikana. Kuten historiantutkijat ovat todenneet, uhrikuolema oli muuttunut arkisemmaksi, ja virallista retoriikkaakin jouduttiin sopeuttamaan uuden tilanteen mukaiseksi. Kun aikaisemmin oli korostettu uhrin vapaaehtoisuutta, uhrautumisesta tuli jatkosodan edetessä enemmänkin velvollisuus. Enää ei niinkään uhrauduttu Suur-Suomen vaan ennemminkin kotilieden ja suomalaisen elämänmuodon turvaamisen puolesta. (Ks. esim. Kivimäki ja Tepora 2012: 260–264; Kivimäki 2019: 293.)

Vuonna syntynyt 1921 Timo Töyrylä toi esikoiskokoelmallaan *Kenttäharmaa nuoruus* uuden äänen sotarunouteen, mikä näkyy jo siinä, että kokoelman runot poikkeavat vapaarytmisenä valtavirtaa edustavista sidottuun mittaan kirjoitetuista runoista. Töyrylän runot herättivät ilmestyessään huomiota. Varsinkin runoilijan omaan sukupolveen kuulleet lukijat kokivat kokoelman omakseen.¹³ Kokoelman sotarunot, kuten sotaväsymystä huokuva ”Meidän sotamme”, on riisuttu sodan ylevöittämisestä. Runo on kaukana ihanteellisesta sankariajattelusta. Sotilaat ovat väsyneitä, likaisia ja kylmissään. Vihollisten ja aseveljien kuolema on heille ainoa merkityksellinen asia:

Olemme maanneet jäisessä maassa
– samantekevää, kuinka monta tuntia.
Vain se merkitsee jotakin,
että satoja hyökkääjiä
on kaatunut piikkilankaesteittemme eteen,
ja muutamat veljistämme
ovat hengittäneet elämänsä pois
tänä varhaisena aamuna.
[— —]
(*Kenttäharmaa nuoruus*: 41.)

Töyrylän kokoelman myötäsukainen vastaanotto kertoo osaltaan, miten suhtautuminen sodan vaatimiin uhrauksiin muuttui vähitellen jatkosodan

¹³ Töyrylän kokoelman vastaanotosta ks. esim. Toiviainen 1982.

aikana. Joissakin tapauksessa virallisen retoriikan kyseenalaistaminen oli jopa niin voimakasta, että se johti sensuuriin. Unto Kupiaisen syksyllä 1942 kustantajalle tarjoama runokokoelma, joka pohjautui runoilijan vuosien 1941–42 rintamakokemuksiin, jäi julkaisematta sensuurin vuoksi (Niemi 1988: 113–114). Olavi Paavolainen sai tehtäväkseen kirjoittaa käsikirjoituksesta lausunnon. Hän mukaansa kokoelma uhkui ”synkintä sotaväsymystä ja morbidia kauhunkuvausta” (Paavolainen 1960: 279).

Osa sensuroidun kokoelman runoista julkaistiin vuonna 1944 ilmestyneessä *Vangittu laulu* -kokoelmassa ja pääosa vuonna 1955 nimikkeellä *Sotarunot*. *Sotarunot* antaa mahdollisuuden tarkastella, millaisia hyllytetyt runot olivat. Teoksen takakannen mukaan runot on julkaistu kokoelmassa ”eräitä aivan vähänlaisia muotosiloitteluja lukuunottamatta, alkuperäisessä asussaan”. Kupiaisen runoissa esiintyy samankaltaisia groteskeja aineksia kuin sotaveteraanien muistelukerronnassa (ks. Kivimäki 2008). Talvi- ja jatkosotarunoudestamme ne ovat sen sijaan harvinaisia. ”Helvetinkukkulalla”-runo kertoo sotilaista, jotka ovat jääneet tulen eristämään pesäkkeeseen useaksi päiväksi. Ruumiita on kaikkialla ja ilmassa ”leijaa kalman haju” (*Sotarunot*: 13). Ruumiit ovat enimmäkseen vihollisen ruumiita, mutta myös omat ruumiit ovat hautaamatta. Erityisen groteski on kuva ”lahon ryssänruumiin” saastuttamasta vedestä:¹⁴

On ruoka loppunut, voi vettä noutaa
vain hengen-kaupoin tilkan huuliin kuumiin
kranaattikuopasta, joss’ sormin soutaa
silvotut jätteet lahon ryssänruumiin.
– Myös moni meistäkin jo loppuun soti,
on hautaamatta ruumiit. [— —] ”Koti, koti!” (*Sotarunot*: 14.)

Säkeistön lopun repliikki ”[k]oti, koti!” esiintyy 7 säkeistön mittaisessa runossa 4 kertaa pienin muutoksin. Kyse on ”hullun miehen” huudosta, joka kuuluu läpi runon. *Koti*-sanana loppusointuparina esiintyy toistuvasti *soti*, mikä korostaa kodin ja sotimisen vastakkaisuutta. (*Sotarunot*: 13–15.) Runon lopussa ”[k]oti, koti” -huuto nimetään ”hullun kuolinhuudoksi”: ”Vain kesken väsymyksen, melskeen, veren / paikalla, jossa äsken joukot *soti*, / soi hullun kuolinhuuto: ”Koti, koti!” (*Sotarunot*: 15.)

Pelon ja tuskan synnyttämät huudot kaikuivat varmasti rintamalla, ja tiedetään, että monet sotilaat kärsivät mielenterveydellisistä ongelmista (ks. Kivimäki 2013). Kupiaisen runo on realismissaan harvinainen, sillä runoutemme sankarivainajat kuolevat yleensä rauhallisesti ja tyyneesti eikä heidän joukossaan ole ”hulluja”.

Kupiaisen tavoin ruotsinkieliset runoilijat Ole Thorvalds ja Thomas Warburton joutuivat kosketuksiin sensuurin kanssa. Molempien runous oli oppositiossa isänmaallista sotarunoutta vastaan. Thorvalds oli vapautettu sotapalveluksesta terveydellisistä syistä ja toimi sodan aikana toimittajana. Warburtonin tilanne oli sikäli erikoinen, että hän oli Iso-Britannian kansalainen ja jatkosodan aikana valvonnan alainen eikä saanut poistua Helsingistä ilman valtionpoliisin lupaa. (Wulff 1985: 73–74,

¹⁴ Kertomuksia puna-armeijalaisten saastuttamasta vedestä esiintyy myös Kivimäen tutkimassa muistelmataiteissa. Kivimäki tulkitsee veden saastumista vertauskuvallisesti. Kertomus ”tarjosi keinon kuvata huolta oman moraalisen minän tahrautumisesta rintaman raadollisessa maailmassa” (Kivimäki 2008: 147).

79–80.) Thorvaldsin ja Warburtonin sodanaikaisten kokoelmien pasifistisesta juonteesta huolimatta sensuuri kohteli käsikirjoituksia helläkätiemmin kuin Kupiaisen käsikirjoitusta. Sensuuriviranomaiset puuttuivat Torvaldsin *Ointagligt land* -kokoelman (1942) kohdalla yhteen epäsopiavana pitämäänsä sanavalintaan, mutta neuvotteluiden jälkeen runoilija sai säilyttää sanansa. Warburtonin esikoiskokoelmasta *Du, människa* (1942) sensuuri poisti käännöksen Bertolt Brechtin kuuluisasta sodanvastaisesta runosta ”Legende vom Toten Soldaten”, jossa sankarikuoleman kokenut sotilas kaivetaan ylös haudastaan sotilaallisen lääkärikomission todettua, että sotilas on kuollut ennenaikaisesti.¹⁵

Sekä Torvalds että Warburton käyttävät ruumisrunon lajia heroisin arvostelemiseen. Koska Warburton on Torvaldsia vielä piirun verran kriittisempi, keskityn Warburtonin ”Stupade talar” -sarjaan. Osasto, johon Warburtonin sarja sisältyy, asettuu jo nimellään ”Pro homine” (suomeksi ihmisen puolesta) oppositioon virallista *pro patria mori* -ajattelua vastaan.¹⁶ Tunnehallinnon näkökulmasta erityisesti sarjan IV runo on huomiota herättävä, sillä sen puhuja on teloitettu sotilaskarkuri. Sotilaskarkuruuden aihe oli kokoelman ilmestyessä 1942 poikkeuksellinen ja yleistyi vasta sotienjälkeisessä kirjallisuudessa, kuten Veijo Merellä (ks. Niemi 1988: 151). Warburtonin runo keskittyy sotilaan voimakkaaseen pelon tunteeseen, jota kuvataan toiston ja ruumiillisten kuvien avulla:

Rädd, jag var rädd, jag var rädd
dagen när anfallet började –
knäna var slaka,
tänderna skallrade, slog, och en väldig näve
tryckte min maggrop. (*Du, människa*: 14.)

Hyökkäyksen alkaessa pelkotila saa sotilaan pysymään paikallaan ja piiloutumaan kahdeksi päiväksi. Seurauksena on teloitus, jota kuvataan runossa sotilaan näkökulmasta. Jälleen pelkoa korostetaan hyödyntämällä toistoa: ”[— —] rädd, jag var rädd, och framför mej / gevärsgruppens sikten” (*Du, människa*: 14). *Rädd*-sanon toisto jatkuu vielä runon lopussa, jossa puhuja kiteyttää runon sanoman:

Rädd,
jag var rädd före anfallet,
rädd i min sandgrop,
nu är jag varken rädd
eller modig.

Det har ni tagit ifrån mej. (*Du, människa*: 15.)

Runossa pelko esitetään tunteena, joka ei ole sen vähempiarvoinen inhimillisestä näkökulmasta katsottuna kuin rohkeuskaan, johon pelko rinnastetaan lainatun säkeistön kolmannessa ja neljännessä säkeessä:

¹⁵ Brechtin runon käännös julkaistiin vuonna 1944 ruotsalaisessa kirjallisuuslehdessä *Bonniers Litterära Magasin* ja Warburtonin toisessa runokokoelmassa *Bröd av lera* (1945). Torvaldsin ja Warburtonin kokoelmien sensuurista ks. Wulff 1985: 79–80.

¹⁶ ”Pro patria mori” on peräisin Horatiuksen säkeestä ”Dulce et decorum est pro patria mori”, joka tarkoittaa suomeksi ”Suloinen ja kunnias on kuolema isänmaan puolesta”. Horatius siteeraa vuorostaan Tyrtaiosta, spartalaista elegiarunoilijaa. (Pitkäranta 2001: 600.)

kuoltuaan ihminen menettää sekä kyvyn olla peloissaan että rohkea. Runon kärki kohdistuu mimeettisellä tasolla vallanpitäjiin, joiden takana päätös sotilaskarkurin teloituksesta on. Kokonaistulkinnan tasolla runo puhuu kuitenkin yleisemmin sotien mielettömyydestä ja epäinhimillisyydestä.

Ottaen huomioon Warburtonin kokoelman sodanvastaisuuden on hämmästyttävää, ettei sensuuri puuttunut siihen muuten kuin Brechtin runon käännökseen osalta. Kun muistetaan Kupiaisen käsikirjoituksen kohtalo, herää kysymys, oliko sensuuri sallivampi ruotsinkielisen kuin suomenkielisen runouden suhteen. Tämän artikkelin puitteissa kysymykseen on mahdoton vastata, mutta ainakin voi todeta sen, että suomenruotsalaisten kirjallisten vaikuttajien piiriin kuului virallisen sotaliittikan vastustajia. Toisaalta suomenruotsalaisten joukossa oli myös kaikkein kiihkeimpien oikeistoisänmaallisten äänten edustajia, kuten runoilijat Bertel Gripenberg ja Örnulf Tigerstedt. (Ks. Niemi 1988: 104.) Gripenberg kritisoikin voimakkaasti Warburtonin kokoelmaa (Wulff 1985: 80–81).¹⁷

Warburtonin ja Torwaldsin lisäksi suomenruotsalainen runoilija Ralf Parland kirjoitti sodasta pasifistisesta näkökulmasta. Hän osallistui myös niin sanotun rauhanopposition *Selvät sanat* -julkaisun levitykseen vuonna 1944. (Wulff 1985: 73.)¹⁸ Suomenkielisen runouden tunnetuimmat sodanvastaista humanismia edustavat sota-ajan runokokoelmat ovat Katri Valan *Pesäpuu palaa* (1942) ja Kaarlo Sarkian *Kohtalon vaaka* (1943). Sodan oloissa pasifistinen runous ei saavuttanut kovinkaan suurta levikkiä eikä kriitikoiden arvostusta. (Niemi 1988: 104.)¹⁹ Sen leviämistä hankaloittivat sensuurin ja sota-ajan yleisen ilmapiirin lisäksi Kiilan keskeisten toimijoiden jatkosodan aikaiset vankilatuomiot. Kiilaan kuuluneen Arvo Turtiaisen *Palasin kotiin* oli ensimmäinen jatkosodan jälkikritiikkiä edustanut kokoelma, joka ilmestyi heti sodan päättyttyä 1944.²⁰ (Niemi 1988: 116.)

Sodanvastaisen runouden suosio kasvoi voimakkaasti vuoden 1944 jälkeen. Varsinkin Kiilan runoilijat sekä jo edellä mainitut nuoret ruotsinkieliset runoilijat – Parland, Torwalds ja Warburton – vastustivat runoissaan jyrkästi sotaa ja fasismia. (Niemi 1988: 117.)

Sota-ajan valtavirtaa edustava isänmaallinen runous vanheni nopeasti muuttuneessa tilanteessa. Sotavuosien tunnenormit eivät enää

¹⁷ Gripenberg piti erityisesti ”September”-runon ironista sävyä epäsovinnana (Wulff 1985: 80–81). Runossa kehoitetaan vanhempia huolehtimaan lastensa terveydestä, jotta lapsista kasvaisi hyväkuntoisia sotilaita ja sankarivainajia (*Du, människa*: 31–32).

¹⁸ Rauhanoppositio sai alkunsa sosialidemokraattien keskuudessa syksyllä 1942 ja sai vuodesta 1943 alkaen vahvan jalansijan Ruotsalaisessa Kansanpuolueessa. Kyseessä oli pääosin parlamentaarinen oppositio, joka vastusti jatkosodan ajan hallituspolitiikkaa ja kannatti ajatusta Suomen ja Neuvostoliiton välisestä erillisrauhasta. *Selvät sanat* -julkaisu lähetettiin ministereille, kansanedustajille ja muille vaikutusvaltaisille jäsenille. Osia siitä luettiin myös Englannin radiossa. (Ks. esim. Lindberg 2011.)

¹⁹ Niemen (1988: 104) mukaan Valan ja Sarkian kokoelmat olivat ainoat taiteellisesti merkittävät ajan sodanvastaista humanismia edustavista kokoelmista. Lähteenään hän on käyttänyt *Kiilan albumissa IV* ilmestynyttä Maija Savutien (1944: 62–63) vasemmistolaisesti sävytynyttä katsausta sota-ajan kirjallisuudesta.

²⁰ Useat kokoelman runoista on kirjoitettu jatkosodan alussa, jolloin Turtiainen oli ”maan alla”. Yksi kokoelman runoista, koominen ”Suurusuuntauskatrilli” ilmestyi sanomalehtimiesten joulujulkaisussa, *Jousimiehessä*, jo sodan aikana. (Niemi 1988: 116.)

päteneet rauhanajan yhteiskunnassa, joten sodan jälkeen oli ryhdyttävä luomaan uutta tunnehallintoa ja sopeutumaan siihen. Helpointa tämä oli niille, jotka olivat jo sodan aikana kritisoineet sotaa ja sankariajattelua. Muutos ei kuitenkaan ollut Suomessa yhtä radikaali kuin monessa muussa sodan hävinneessä maassa, kuten Kivimäki ja Tepora (2009: 296) ovat todenneet: isänmaan puolesta uhrautumisen eetosta alettiin kyseenalaistaa laajamittaisemmin vasta 1960-luvulla. Nykyhetken perspektiivistä katsottuna kiivain kyseenalaistamisen vaihe jäi melko lyhyeksi. Uhriajattelu elää edelleen kansakuntamme muistissa. Esimerkkinä mainittakoon kaatuneiden muiston ja sotaveteraanien kunnioittaminen osana itsenäisyyspäivän kansallisia rituaaleja.

Lopuksi

Tutkimukseni keskeisiä lähtökohtia oli hämmennys, kun yritin sovittaa äitini perheen menetystä sankarikuolemaa ylistäviin runoihin. Artikkelini tavoitteenani olikin lisätä ymmärrystä runouden tehtävistä toisen maailmansodan ajan suomalaisessa tunnehallinnossa.

Suomalainen sotarunous edustaa paljolti vielä perinteistä, heroistista linjaa, ja valtaosa sankarivainajan motiivin sisältävistä runoista on isänmaallisen retoriikan mukaisia. Sankarivainajan motiivi on kuitenkin monipuolisessa käytössä talvi- ja jatkosotarunoudessa, ja siihen kytkeytyy laaja kirjo ristiriitaisia tunteita.

Aineistoni valossa näyttää siltä, ettei sota-ajan tunnehallinto ollut niin normatiivinen kuin olin etukäteen oletanut, vaan runous tarjosi väylän vaikeiden tunteiden, kuten syyllisyyden, ahdistuksen, pelon ja sotaväsymyksen käsittelylle. Sankarivainajan motiivia hyödynnettiin myös sankariajattelun kritiikkiin ja sodanvastaisten ajatusten esittämiseen. Kupiaisen ja Warburtonin sensuurin kohteeksi joutuneet kokoelmat tuovat näkyväksi tunnehallinnon olemassaolon ja muistuttavat siitä, että runoutta valvottiin. Vasemmistorunoilijoiden vankeustuomiot jatkosodan aikana johtivat puolestaan siihen, etteivät kaikkein kriittisimmät äänet päässeet juurikaan julki.

Perinteisen sotarunouden heroistisuus on modernissa sotarunoudessa korvautunut yksilöpsykologisella näkökulmalla. Muutos näkyy myös omassa aineistossani, jota olen analysoinut puhumalla toisaalta kansallisista ja toisaalta yksityisistä tunteista. Jaottelu on sikäli problemaattinen, että niin sanotut yksityiset tunteetkin ovat sosiaalisia ja kulttuurisia. Tämä näkyy esimerkiksi Kivikk'ahon "Viestin tultua"-runossa, jossa itkemisen vaikeus on mahdollista liittää sota-ajan tunnenormeihin. Yksityisiä tunteita ja kansallisia tunteita ei ole aina mahdollista erottaa toisistaan. Nationalistisessa retoriikassa yksityiset tunnesuhteet tyypillisesti kansallistetaan, kuten Korhosen "Puhelinsanoma"-runossa. Esimerkeissä Jylhän *Kiirastulesta* nähtiin taas, kuinka kaatuneiden aseveljien velvoittava muisto painaa enemmän kuin syyllisyyden taakka ja saa puhujan jatkamaan taistelua.

Nykynäkökulmasta katsottuna syntyy helposti vaikutelma, että esimerkkirunoissani esitetyt yksityiset tunteet olisivat aidompia kuin

isänmaallisuutta uhkuvien runojen kansalliset tunteet. Monet ajan runoista kirjoitettiin propagandistiseen tarkoitukseen, mutta olisi anakronistista ajatella, että voimakas isänmaanrakkaus ja siihen liittyvä uhrautumismentaliteetti olivat pelkkää juhlapuhetta, jonka taakse kätkeytyivät todelliset tunteet. Kollektiivisesti koettuina kriisiaikoina ihmisten me-henki vahvistuu (Tepora 2008: 105). Varsinkin talvisodan aikana ja jatkosodan alussa runot osaltaan loivat tätä henkeä. Isänmaallisuus-konnollinen uhriretoriikka, joka voi tuntua nykylukijasta vieraalta, saattoi tuoda merkitystä ja lohtua niille, jotka olivat menettäneet omaisensa sodassa (ks. Tepora 2008: 105).

Suuri osa talvi- ja jatkosodan ajan sankarikuolemaa käsittelevästä runoudesta on jäänyt unohduksiin. Runoihin tutustuminen kuitenkin kannattaa. Oman aikansa tunneikäntöinä ne avaavat meille vivahteikkaan näkymän kansallisen identiteettimme kannalta keskeisen ajanjakson tunnehallintoon.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Jylhä, Yrjö 1972/1941: *Kiirastuli*. Delfiinikirjat. Helsinki: Otava.
- Kivikk'aho, Eila 1998: *Kootut runot. Runot ja lyriikan suomennoksia 1942–1998*. Kolmas, laajennettu painos. Helsinki, Porvoo & Juva: WSOY.
- Koskenniemi V.A. 1955: *Kootut teokset II*. Helsinki & Porvoo: WSOY.
- Kupiainen, Unto 1955: *Sotarunot*. Helsinki: Pellervo-Seura.
- Paavolainen, Olavi (toim.) 1943: *Täältä jostakin. Suomen kenttäarmeijan runoja*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Selja, Sirkka 1942: *Vielä minä elän*. Helsinki & Porvoo: WSOY.
- Töyrylä, Timo 1943: *Kenttäharmaa nuoruus*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Väänänen, Kalle (Korsukolportööri) 1942: *Runoruunalla ryssään päin*. Helsinki & Porvoo: WSOY.
- Warburton, Th. [Thomas] 1942: *Du, människa*. Helsingfors: Holger Schildts Förlag.

Muut lähteet

- Ahmed, Sara 2018/2004: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin.
- Boddice, Rob 2018: *The History of Emotions*. Manchester: Manchester University Press.
- Braden, Gordon & Elizabeth Fowler 2012/1993: "Elegy." In Roland Green et al. (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Fourth Edition. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 397–399.
- Emig, Rainer 2012: "Making War Poetry Contemporary." In Erik Martiny (ed.), *A Companion to Poetic Genre*. Malden, MA & Oxford: Wiley-Blackwell, 543–554.
- Fuss, Diana 2013: *Dying Modern: A Meditation on Elegy*. Durham & London: Duke University Press.
- Haverinen, Anna & Ilona Pajari 2019: "Kuoleman julkisuus ja yksityisyys." Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi

- Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 313–336.
- Hökkä, Tuula 1991: *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 553. Helsinki: SKS.
- J. T—o [nimimerkki] 1941: ”Kirjallisuutta.” [Arvostelu Yrjö Jylhän *Kiirastulesta*, Unto Kupiaisen *Kalvan laulusta* ja Unto Seppäsen *Synnin miilusta*.] *Asemies* 3/1941, 32.
- Kempainen, Ilona 2006: *Isänmaan uhrit. Sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana*. Bibliotheca Historica 102. Helsinki: SKS.
- Kivimäki, Ville 2008: ”Rintamaväkivalta ja makaaberi ruumis – nuorten miesten matka puhtaudesta traumaan.” Teoksessa Sari Näre ja Jenni Kirves (toim.), *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. 2. painos. Helsinki: Johnny Kniga, 135–179.
- Kivimäki, Ville 2013: *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista*. Helsinki: WSOY.
- Kivimäki, Ville 2019: ”Sankariuhri ja kansakunta – suomalaiset sotakuolemat 1939–1945.” Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.), *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 277–312.
- Kivimäki, Ville & Tuomas Tepora 2009: ”War of Hearts: Love and Collective Attachment as Integrating Factors in Finland During World War II.” *Journal of Social History*, Winter 2009 43(2), 285–305, <https://doi.org/10.1353/jsh.0.0273> (9.5.2019)
- Kivimäki, Ville & Tuomas Tepora 2012: ”Meaningless Death or Regenerating Sacrifice? Violence and Social Cohesion in Wartime Finland.” In Tiina Kinnunen ja Ville Kivimäki (eds.), *Finland in World War II. History, Memory, Interpretations. History of Warfare*, vol. 69. Leiden: Brill, 233–275.
- Larni, Matti 1944: ”Esittelyksi.” Teoksessa Matti Larni (toim.), *Laulun miekka. Runoja*. Helsinki: Suomen Kirja.
- Lassila, Pertti 1999: ”Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa.” Teoksessa Pertti Lassila et al. (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 8–38.
- Lindberg, Johan 2011: ”Fredsoptionen.” Teoksessa *Uppslagsverket Finland*. Helsingfors: Svenska folkskolans vänner rf, <https://uppslagsverket.fi/sv/sok/view-103684-Fredsoptionen> (6.8.2019)
- Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 475. Helsinki: SKS.
- Paavolainen, Olavi 1960/1946: *Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
- Pakkasvirta, Jussi 2004: ”Kuvittele kansakunta.” Teoksessa Jussi Pakkasvirta ja Pasi Saukkonen (toim.), *Nationalismit*. Helsinki: WSOY, 70–89.
- Pakkasvirta, Jussi & Pasi Saukkonen 2004: ”Johdanto.” Teoksessa Jussi Pakkasvirta ja Pasi Saukkonen (toim.), *Nationalismit*. Helsinki: WSOY, 8–11.
- Pitkäranta, Reijo 2001: *Suomi-latina-suomi-sanakirja*. Helsinki: WSOY.

- Reddy, William M. 2001: *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenwein, Barbara H. 2006: *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Sacks, Peter M. 1985: *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- Salmi, Tuula 1986: *Kansakunnan lesket. Raportti suomalaisista naisista, jotka menettivät miehensä toisen maailmansodan vuoksi*. Helsinki: Tammi.
- Savutie, Maija 1944: "Kirjallisuus sodan koeputkessa." Teoksessa Arvo Turtiainen, Maija Savutie, Raoul Palmgren ja Jarno Pennanen (toim.), *Kirjailijaryhmä Kiilan albumi IV 1944*. Helsinki: Kansankulttuuri Oy, 55–67.
- Scheer, Monique 2012: "Are Emotions a Kind of Practice (And is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion." *History and Theory* 51, 193–220.
- Tepora, Tuomas 2007: "Poikien sota. Toisen maailmansodan aikaiset poikien sotakirjat siirtymän kuvauksena." *Historiallinen Aikakauskirja* 105 (3), 287–301, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1378107> (19.8.2019)
- Tepora, Tuomas 2008: "'Elävät vainajat' – kaatuneet kansakuntaa velvoittavana uhrina." Teoksessa Sari Näre ja Jenni Kirves (toim.), *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. 2. painos. Helsinki: Johnny Kniga, 103–132.
- Toiviainen, Mauri 1982: "Kenttäharmaa nuoruus." *Päijät-Häme* 19.3.1982.
- Valkama, Leevi 1941: "Kirjallisuutta." [Arvostelu Yrjö Jylhän *Kiirastulesta*.] *Valvoja-Aika* 5–7, 265–267.
- Vasama, Yrjö, Olavi Paavolainen & Matti Kurjensaari 1943: "Esipuhe." Teoksessa Olavi Paavolainen (toim.), *Täältä jostakin. Suomen kenttäarmeijan runoja*. WSOY: Porvoo & Helsinki.
- Winter, Jay 1995: *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wulff, Bettina 1985: "Det medmänskliga perspektivet. Ole Torvalds, Thomas Warburton, Ralf Parland och kriget." Teoksessa Ben Hellman (toim.), *Dikt i krig. Fem studier i finlandssvensk lyrik 1939–1945*. Meddelanden från avdelningen för svensk litteratur Nordica, Helsingfors universitet 5. Helsingfors: Yliopistopaino, 73–82.

Kirjoittaja

Anna Hollsten, dosentti, yliopistonlehtori, Helsingin yliopisto.
anna.hollsten@helsinki.fi

ELISE NYKÄNEN

Taakankantajat

Marko Tapion *Aapo Heiskasen viikatetanssi* sodanjälkeisen ahdistuksen ja syyllisyyden kuvauksena

Haljenneen laudan voi liimata kokoon, mutta siitä voi myös rakentaa pirunnyrkin
[– –].¹ Markku Envall: *Toinen minä*

Marko Tapion vuonna 1956 ilmestynyt romaani *Aapo Heiskasen viikate-tanssi* (= AHV) on kuvaus sodasta palaavan nuoren miehen järkkymisestä. Kertomus alkaa päähenkilön saapuessa Rasvanki-nimiseen kylään surmataksaan itsensä. Uupumus estää suunnitelman läpiviemisen, mutta Heiskanen jää kylään välittääkseen kaatuneen rintamatoverinsa Paavo Cartierin terveiset kartanossa asuvalle leskelle, Anita Cartierille. Jatkosodan perääntymisvaiheessa Heiskanen on kantanut haavoittunutta toveriaan ei-kenenkään-maalla, kunnes on ymmärtänyt, etteivät molemmat miehet voi selvitä matkasta hengissä. Cartier on jäänyt rintamalinjojen väliin tekemään kuolemaa ja Heiskanen potemaan syyllisyyttä tekemästään valinnasta ja eloonjäämisestään. Päähenkilön hajoava mieli tuottaa sodanaikaisista tapahtumista lukuisia versioita, eikä ole lainkaan selvää, onko Heiskanen syyllistynyt tekoihin, joista hän itseään syyttää. Heiskasen viestinviejän osa vaihtuu pian askeettiseen elämään Cartierin kartanon sivurakennuksessa, jossa hän viettää kaksi talvea ja kaksi kesää valmistautuen lääketieteellisen tiedekunnan pääsykokeisiin. Opiskelu katkeaa orastavaan suhteeseen nuoren lesken kanssa, juopotteluun, satunnaisiin talkootöihin ja lopulta uuteen itsemurhayritykseen. Tämä viikatetanssiksi ristitty valeitsemurha merkitsee vapautumista henkisistä paineista, joita Heiskanen on kantanut mukanaan lapsuudesta saakka. Teoksen lopussa Heiskanen pystyy lopulta vastaamaan isänsä pitkäaikaiseen haaveeseen ja aloittamaan lääketieteen opintonsa.

Aiheensa vakavuudesta huolimatta Tapion teos on itsensä tiedostava, ironinen romaani, joka parodioi myös aiempaa kirjallista traditiota. Päähenkilön itsetutkiskelusta syntyy pala palalta pirunnyrkkimäinen kertomus, joka on luettavissa kuvauksena taiteen tekemisestä ja luomisen lukoista. Itsemurhasuunnitelmasta ja sen eri harjoitusversioista tulee teosta kannattavia rakenteita, jotka kytkeytyvät metafiktiivisen romaanin esteettiseen koodiin: vapautuneeseen improvisointiin, jonka avulla on mahdollista murtaa luomisen lukot. Tapion tuotantoa ja käsikirjoituksia tutkineen Anna Makkosen (nyk. Kuismin) mukaan romaanin ahdistuneessa perusvireessä on osaltaan kyse kirjailijan ”[a]hdistavasta tietoisuudesta menneisyyden perinnön edessä” (Makkonen 1991: 13; ks. myös 1982). Terhi Laaksosen (1992: 146) mielestä nimenomaan ”naturalistiset pyrkimykset” ajoivat kirjailijan umpikujaan. Parodialle ominaiseen

¹ Envall 1988: 24.

tapaan tekijän suorittama taiteellinen isänmurha jää kuitenkin puolitiehen. Tekijän suhde naturalistisen kansankuvauksen edustajiin on nostalginen, modernistisen avantgarden tienraivaajiin puolestaan vastentahtoisen ihaileva.

Aikalaisvastaanotossa Tapion on nähty kuuluvan kansankuvauksen kolmanteen aaltoon eli ns. kainuisteihin, joiden teoksissa realistisen kansankuvauksen perinne jatkui vielä elinkelpoisena (mm. Laitinen 1953). Erityisesti Tapion varhaiskauden teoksia – esikoisromaanina *Lasinen pyykilauta* (1952) ja novellikokoelmaa *Novelleja* (1954) – on luettu suhteessa F. E. Sillanpään ”biologiseksi” kutsuttuun kansankuvaukseen (Makkonen 1991 ja 1982; ks. myös Laitinen 1981; Varpio 1989; Sarajas 1957; Tiusanen 1957). Tapio on itse todennut kirjoittaneensa *Aapo Heiskasen viikatetanssin* vastalauseeksi ”nykymodernia pessimismii” vastaan (Makkonen 1982: 162–163). Kirjallisia ”muotifilosofioitakin” enemmän Tapio vieroi kuitenkin kansankirjailijan leimaa: hän halusi olla modernisti (Valkonen 2003: 256, 294). Kirjailijan myöhempää tuotantoa, erityisesti *Arktinen hysteria* -sarjan (1967–68) teoksia, on sittemmin lähestytty moraalifilosofisina tutkielmina, joissa on synkkä, miltei nihilistinen, perusvire (esim. Hännikäinen 2013). Kansankuvauksen ihanteellinen eetos korvautuu yksilö- ja joukkopsykologisella syväluotauksella, jossa kielteiset tunteet kuten katkeruus, kauna, kateus, ahdistus, pelko ja padottu viha nähdään yksilöiden, kansakunnan ja koko ihmiskunnan tragedioiden taustalla. *Aapo Heiskasen viikatetanssia* koskeissa muistiinpanoissaan kirjailija toteaa pyrkineensä varhaiskauden teoksellaan vapauttamaan lukijansa ”sokeasta sankaripalvonnasta osoittamalla sodan aiheuttamat inhimilliset kärsimykset” (Makkonen 1982: 39–40). Teoksen tarkoituksena on myös näyttää ”kuinka mahdollottomalta tuntuvista kärsimyksistä selvitään” (mt. 39).²

Analysoidessani Tapion romaanille ominaista rumien tunteiden ja tunnevaikutusten retoriikkaa hyödynnän tunnetutkimuksen (mm. Ngai 2005) ja retorisen kertomuksenteorian (Booth 1974 ja 1983; Phelan 2005) ohella ironian ja metafiktion affektiivisuutta koskevaa tutkimusta (Hutcheon 1995; Polvinen 2013 ja 2017). Pyrin selvittämään, kuinka kielteisten tunteiden kuvaus rakentuu osaksi Tapion ironista romaania, joka ennakoii ja kommentoi myös omaa vastaanottoaan. Lisäksi tarkastelen sitä, kuinka ironialle ominainen kaksikasvoisuus toimii teoksessa niin tematiikan kuin rakenteen tasolla. Sodanjälkeistä olemassaoloa leimaava kaksijakoisuus on laajemminkin tyypillistä kotimaisen 1950-luvun proosan sivullis- ja hylkiökuvauksille, jotka ammentavat ahdistuksen ja syyllisyyden kaltaisista kielteisistä tunteista ja ohjaavat lukijan huomion retoriisiin ja kerronnallisiin valintoihinsa (ks. mm. Salin 2002; Laaksonen 1995; Makkonen 1992; Nykänen 2018; Ovaska 2020). Tunteiden ambivalenssi, joka heijastuu moniäänisessä kerronnassa, kuvastaa yksilön vieraantunutta suhdetta itseensä ja kansalliseen perintöönsä. Menneisyyden esikuviin sidostunut ahdistus on ratkaistava, jotta jotakin uutta voisi syntyä.

² *Aapo Heiskasen viikatetanssin* eri käsikirjoitusversiot paljastavat, että kirjailija muokkasi myös varhaisemman teoksensa ihmiskuvausta yhä pessimistisempään suuntaan (Makkonen 1982: 245).

Ironian kahdet kasvot: lukijuus ja tunneyhteisöt

Retorista kertomuksenteoriaa kehittäneet tutkijat ovat alusta saakka olleet kiinnostuneita siitä, kuinka ironia toimii osana tekijän taiteellista, epäsuoraa kommunikaatiota lukijalle. Varhaisemmat tutkijat kuten Wayne C. Booth (1974) ovat lähestyneet ironiaa lähinnä tekijän näkökulmasta. Tutkimuksessaan *Irony's Edge* (1994) Linda Hutcheon puolestaan korostaa lukijan roolia ironian tulkinnassa. Ironiaa ei ole olemassa, jollei lukija tulkitse ironiaa ironiaksi. Ironisen ilmaisun sisältämät merkitykset perustuvat tyypillisesti jonkinlaisen kaksoisyleisön (*double audience*) olemassaoloon (Hutcheon 1986: 94–95). Ironia tapahtuu, koska on olemassa ”diskursiivisia” tulkintayhteisöjä, jotka jakavat samat arvot, asenteet ja tiedot, esimerkiksi yhteneväisen kirjallisen kompetenssin tai maun, joita toiset – tulkintayhteisöön kuulumattomat lukijat – eivät välttämättä jaa. (Hutcheon 1995: 17–18.) Koska keskityn artikkelissani tunteisiin ja tunnevaikutuksiin, kutsun näitä tulkintayhteisöjä tunneyhteisöiksi. Rosenweinin (2006: 23–25) tapaan käsitän tunneyhteisön (*emotional community*) enemmän tai vähemmän kiinteäksi joukoksi yhteisöön kuuluvia jäseniä, jotka jakavat tietyt tuntemisen ja tunneilmaisun tyylit ja tavat. Tarkastelen ironiaa retorisenä keinona, joka kuuluu tekijän keinovalikoimaan ja jonka vaikutus syntyy lukijassa kerronnallisten strategioiden lopputuloksena. Ironian tulkinnan kannalta keskeisiä ovat nimenomaan teoksen herättämät tunteet ja tunnevaikutukset, jotka ovat sidoksissa paitsi kunkin lukijan henkilökohtaisiin arvostuksiin myös historiallisesti muuttuvaan tulkintakontekstiin ja sitä luonnehtivaan tunneilmastoon (vrt. Phelan 2005: 18–19).

Modernismiin ja moderniin kirjallisuudenteoriaan sisältyy käsitteitä sosiaalisista hierarkioista, jotka ovat ohjanneet myös kirjallisuuden vastaanotosta käytyä keskustelua. Kirjallisen maun ohella kyse on kulttuurishistoriallisista tunneyhteisöistä ja niiden jakamista arvoista, jotka vaikuttavat esteettisten arvostusten taustalla, myös niitä muuntaen ja muokaten. Analysoidessaan kirjallisuuskeskusteluun ja akateemiseen kirjallisuudentutkimukseen vakiintunutta etäännyttämisen ihannetta Booth puhuu elitismistä, joka ilmenee kirjallisen avantgarden tietoisessa pyrkimyksessä hankaloittaa lukemista tai ottaa etäisyyttä helposta viihtymisestä tai henkilöihin samastuvasta lukutavasta. Oletus modernismista taiteena taiteen vuoksi hidasti pitkään myös keskustelua taiteen tunnevaikutuksista ja arvoista, jotka kytkeytyvät väistämättä jokaisen teoksen vastaanottoon. (Booth 1983: 121, 391–392; avantgardistisesta vastakarvaan lukemisesta ja kielteisten tunteiden etualaistamisesta ks. Felski 2008: 1–5.) Tapion romaania voi syystä lukea avantgardistisena teoksena, joka tietoisesti provosoi vastaanottajassa hankalia tunteita ja pyrkii myös ikävyyttämään lukijaansa kriitikoiden moittimalla toisteisuudella ja ”yksitoikkoisuudella” (esim. Sarajas 1957: 80).

Hutcheonin mukaan erityisesti ironian ja metafiktion monimielisyyteen, paradokseihin ja tulkinnan mutkikkuuteen liittyy nautintoa, joka syntyy esteettisestä leikittelystä, mutta myös kuulumisesta johonkin viiteryhmään. Ironinen elämänasenne ja sen ilmentämät vastaanoton

mallit perustuvat yhteenkuuluvuuden ja ulossulkemisen mekanismeihin: on niitä, jotka ymmärtävät ironisen merkityksen ja niitä, jotka eivät. Eroja syntyy myös siksi, että jotkut käyttävät ironiaa ja toiset joutuvat sen kohteeksi. Kuten Hutcheon korostaa, ironiassa ei kuitenkaan itsessään ole mitään epäilyttävää tai kumouksellista, vaan kyse on siitä, mihin tarkoitukseen sitä käytetään. (Hutcheon 1995: 42–43, 10.) Uuskriittinen teoria, erityisesti modernin runouden tutkimus, on korostanut ironian etäännyttävää funktiota.³ Suomessa etäännyttämisen ihanne on ulottunut myös modernistisen proosan vastaanottoon, kuten 1950-luvun aikalaiskeskustelua tarkastellut Viikari (1992) on todennut. Uudemmassa modernismi-tutkimuksessa (mm. Ovaska 2020) on kiinnitetty aiempaa enemmän huomiota lukemisen affektiivisuuteen, poliittisuuteen ja eettiin näkökulmiin.

Tapion romaanissa ironia hahmottuu retorisenä strategiana, joka toimii paitsi paikallisesti myös laajemmin kerronnanrakenteiden tasolla. Lisäksi ironia ilmenee kriittisenä asenteena tai eetoksena, joka värittää tarinamaailmaa ja siitä välittyvää elämännäkemyistä. Jotkut aikalaiskriitikot ovat nähneet sekä teoksen kolmannen persoonan kertojassa (Sarajas 1957: 79) että päähenkilössä (Tiusanen 1957: 6) Tapion itsensä.⁴ Retorisen kertomuksenteorian malleissa kertoja on perinteisesti erotettu niin lihaa ja verta olevasta kirjailijasta kuin teoksen implisiittisestä tekijästä, vaikka kahden viimeksi mainitun välille ei ole enää viime vuosikymmeninä tavattu tehdä jyrkkää eroa (Booth 1983: 152; Phelan 2005: 45). Siinä missä kolmannen persoonan kertojan kommunikaatio on suunnattu tarinamaailman sisällä olevalle yleisölle (jonka Tapion kertoja ”loit-sii” ajoittain esiin kuvitteellisena teatteriyhteisönä), kirjailija viestii lukijalle epäsuorasti kertovien rakenteiden välityksellä. Kertojan ironinen kommenttinauha on tosin olennainen osa Tapion implisiittisen tekijän kommunikaatiota omalle yleisölleen. Tämä kommunikaatio tapahtuu kuitenkin välillisesti: implisiittinen tekijä ei ole ”ääni” tekstin sisällä – samaan tapaan kuin ironinen kertoja – vaan lukijan mielessään rakentama hypoteettinen versio tekijän asenteista ja arvoista. Implisiittisen tekijän asenteet välittyvät lukijalle hänen asettuessaan lukuprosessin aikana tekstiin koodatun tekijän yleisön – tai Tapion romaanin tapauksessa useampien tekijän yleisöjen – asemaan. (Phelan 2005: 45–49.)⁵ Todellinen lukija voi

³ Wimsatt ja Brooks (1964: 747) kirjoittavat ironiasta muun muassa seuraavasti: “One apparently needs to insist nowadays that the term ‘irony’ need not always be taken with a strongly emotive and moral accent [but could instead be a] cognitive principle which shades off through paradox into the general principle of metaphor and metaphoric structure”.

⁴ Kirjailija itse suhtautui kriitikoiden esittämiin rinnastuksiin happamasti. Osaltaan omaelämäkerrallisiin tulkintoihin ovat olleet syynä suorat vastaavuudet Tapion (oik. Marko Viktor Tapper) ja Heiskasen henkilöhaahmon elämänvaiheiden välillä (ks. esim. Valkonen 2003: 37–39, 230).

⁵ Olen itse päätenyt käyttämään implisiittisen tekijän käsitettä Phelanin (2005: 45) esittämän määritelmän mukaisesti. Käsitteeni on, että termi on edelleen käyttökelpoinen esimerkiksi Tapion romaanin kaltaisten ironisten tekstin tulkinnassa, vaikka teoksessa ”kuultava” kertova ääni tai *persona* on toisinaan melko suoraviivaisesti samaistettavissa tekijään itseensä. Myös muihin käsitteellisiin valintoihin päätyneet, retorisesti suuntautuneet tutkijat (mm. Dawson 2012: 106–107) ovat huomauttaneet keskustelun ”todellisen” tekijän valinnoista olevan väistämättä luonteeltaan spekulatiivista. Tämä hypoteettisuus, joka kumpuaa kirjailijuuden performatiivisesta luonteesta, puoltaa implisiittisen tekijän

halutessaan astua teoksessa tarjottuihin vaihtoehtoihin lukijapositioneihin ja niiden taustalta hahmottuviin tunneyhteisöihin tai olla astumatta.

Ironian kaksikasvoisuus tulee Tapion romaanissa näkyväksi kolmella eri tasolla. Ensinnäkin se ilmenee Heiskasen henkilökuvassa, päähenkilön pyrkimyksinä käsitellä ahdistuksen ja syyllisyyden tunteita sekä muita vaikeita tunnekokemuksia niitä ironisesti etäännyttäen ja niille nauraen. Toisekseen kaksijakoisuus ilmenee kolmannen persoonan kertojan ironiana. Kertojan ironia vaikuttaa ennen kaikkea siihen, kuinka lukija suhtautuu henkilöhaamoon. Seymour Chatmanin (1978: 229) mukaan ironisesta kerronnasta voidaan puhua silloin kun kertoja kommunikoi ”salaisesti” omalle yleisölleen henkilöhaamon ohitse niin että tämä ironisoituu. Erityisesti modernistisessa romaanissa kertojan ironia ei välttämättä ole (implisiittisen) tekijän ironiaa. Juuri tämä ero – se, onko kyse kertojan vai tekijän ironiasta – vaikuttaa ratkaisevasti teoksen ”tunnetiikan” (Hutcheon 1995: 14) hahmottamiseen eli siihen, kuinka tulkitsemme esimerkiksi kertomisen etiikkaa. Teoksen taustalta hahmottuvat arvot on kertomuksenteoriassa yleensä palautettu implisiittisen tekijän epäsuoraan taiteelliseen kommunikaatioon tekijän yleisölle (Phelan 2005) tai implisiittiselle lukijalle (Booth 1983). Tapion teoksessa ironian kaksikasvoisuus ja sen tuottamat tunnevaikutukset ilmenevät myös tällä kolmannella tasolla: implisiittisen tekijän ja kertojan arvojen välisenä ristiriitana tai teoksesta välittyvien merkitysten ambivalenssina.

Kertomuksentutkimuksessa rakenteellista ironiaa on usein pidetty merkinä kertojan epäluotettavuudesta (Chatman 1978: 229; Salin 2008: 118). Tapion teos haastaa kysymään, merkitseekö (implisiittisen) tekijän ironia kuitenkin automaattisesti kertojan epäluotettavuutta. Vakavan ja leikillisen vuorottelu palvelee *Aapo Heiskasen viikattenssissa* pikemminkin kielteisten tunteiden estetisointia, ja ironialla on ristiriitaisten tunne-efektien tuottamisessa keskeinen tehtävänsä. Havainnollistan ironialle tyypillistä merkityksen huojuvuutta lyhyen esimerkin avulla. Teoksen alussa kuvataan päähenkilöä matkalla kuorma-autossa kohti Rasvangin kylää. Kertoja paljastaa Heiskasen hautovan mielessään itsemurhaa. Keskenpäisen suunnitelman ajatteleminen ja teon läheisyys saavat nuoren miehen voimaan pahoin. Auton saavuttua määränpäähensä kertoja raportoi Heiskasen oksentavan hallitsemattomasti. Tämän jälkeen kertoja toteaa seuraavaa: ”Kas niin, no niin – tämä on nyt sitä, mistä paljon puhutaan: elämän runoutta, arkikauneutta, nuori mies, sanan täydessä merkityksessä” (AHV: 33). Päähenkilöä puhuttelevan kertojan ääni on kiistämättä ironinen. Ironian määritelmän mukaisesti ironikko sanoo jotakin, mitä hän ei tarkoita. Sen lisäksi sanottu sisältää asenteen, joka on arvottava ja kriittinen. (Hutcheon 1995: 2.) Edellä mainitussa katkelmassa ironian purevuus syntyy merkityksen huojunnasta sanotun ja piilevän merkityksen välillä. On kuitenkin epäselvää mihin tai kehen ironian kärki kohdistuu.

käsitteen käyttöä erityisesti silloin kuin tekijä ei ole itse ilmaissut haastatteluissa, käsikirjoituksissa tai muissa lähteissä esteettisten valintojensa syitä. Sama koskee tekijän yleisön ja ”todellisen” lukijan käsitteiden eroa: empiirisissäkin tutkimuksissa tuotettu ”lukija” on aina kunkin tutkimusasetelman metodologinen tuotos, ei yksityisyydessä kirjaansa uppoutuva lukija (mts. 103).

Kuten edellä analysoitu katkelma osoittaa, Tapion romaanin kerrottavien tilanne on monella tavoin kerroksinen ja arvomaailma ambivalentti. Ensisilmäyksellä kertoja näyttäisi kommentoivan päähenkilöä ja hänen toimintaansa, ikään kuin heijastaen päähenkilön itseinhon, häpeän ja syyllisyyden värittämää tunnemaailmaa. Romaanissa kuvataan ensin päähenkilön ”hysteristä”⁶ ahdistusta ja yksinäisyydentuntoja, joita sitten peilataan ironisesti sodasta toipuvan kansakunnan suureen kertomukseen. Oksentelu ja muu arkirealismi sotivat jälleenrakennuksen ajan henkeä ja uhrautuvan isänmaallisuuden eetosta vastaan. Matkalla kohti Rasvingin kylää Heiskanen on kertomassa toisille sotilaille sairaalassa syntyneestä itsemurhasuunnitelmastaan, kunnes tulee ajatelleeksi, kuinka elämäntavastaiselta tällainen puhe kuulostaa. Kertojan mukaan kuorma-auto on täynnä miehiä, joissa on nupullaan onni ja yritteliäisyys, halu aloittaa ”ihmistyö” (AHV: 14) uudelleen monivuotisen sekasorron jälkeen.

Ironinen kerronta banalisoii sitä toiveikkuuden ja kansallisen uhri mielen retoriikkaa, jolla sota-ajan tunnehallintoa rakennettiin kirjallisuudessa kriittisempien äänenpainojen rinnalla (ks. Anna Hollstenin artikkeli tässä julkaisussa). Romaanin voi myös nähdä parodisena kommenttina 1940-luvulla julkaistuihin ”tavallisiin tarinoihin” eli sodastapaluukertomuksiin, joissa kuvattiin kotiutuvien rintamamiesten kokemia sopeutumisvaikeuksia (Laitinen 1965: 571). Ironiseen teokseen on sisäänrakennettu toivo tekeillä olevan taideteoksen kestävämmästä laadusta ja pelko tämän tavoitteen epäonnistumisesta (Makkonen 1991: 11–12). Kertojan kommentit ”arkikauneudesta” assosioituvat nekin modernismin esteettisiin tavoitteisiin, joihin kuului pyrkimys murtaa vakiintuneita kauneus- ja todellisuuskäsityksiä. Ihanteita runnova, synkkä estetiikka tarjoaa vaihtoehdon niin kansallisen kirjallisuuden kuin kirjallis-esteettisesti heikoksi jääneen sotakirjallisuuden tunnekuvastolle (vrt. Lassila 1998: 10).

”Romaani alkaa siitä” – ironiasta metafiktioon

Tapion metafiktiivisessä romaanissa myös ironia on itsensä tiedostavaa. Keskeisin teosta koskeva aiempi tutkimus, Anna Makkosen *Romaani katsoo peiliin* (1991), tarkastelee nimenomaan teoksen peilirakenteita ja intertekstuaalisia vaikutussuhteita. Kotimaisen 1950-luvun kertomakirjallisuuden rakenteellista ironiaa on tarkastellut aiemmin Sari Salin tutkimuksessaan *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa* (2002), jossa analysoidaan Korpelan teoksia myös metafiktion näkökulmasta. Käsite ”metafiktio” viittaa kertomakirjallisuuteen, joka sisältää viittauksia paitsi omaan fiktiivisyyteensä myös kielellis-kirjalliseen luonteeseensa. Suhteellisen laajasti 1980-luvun kirjallisuudentutkimuksessa kartoitettu metafiktion käsite on liitetty pelil-

⁶ Tapion teoksessa käytetty termi ”hysteria” on tulkittavissa päähenkilön sotatraumaksi, ja aikalaiskritiikissä teosta luettiin myös ”sotainvalidiromaanina” (Kare 1957: 565). Sotilaiden traumatisoitumisesta käytettiin 1950-luvulla hysterian ohella termejä ”kranattineuroosi” tai ”taistelushokki”, joilla viitattiin menneisyyden traumakokemusten keholliseen uudelleen elämiseen sodan päätyttyä. Nykypsykiatriassa puhutaan trauman jälkeisestä stressihäiriöstä (PTSD) tai dissosiaatio- eli konversiohäiriöstä.

lisyteen, älylliseen leikkiin, etäännyttävään ironiaan ja erityisesti post-moderniin kirjallisuuteen (esim. Hutcheon 1980 ja 1988; Waugh 1984; McHale 1987). Metafiktion on usein ajateltu estävän lukijan tunnetason eläytymisen tarinamaailmaan. Metafiktiivinen teos kutsuu lukijaa kiinnittämään ensisijaisesti huomiota rakentumisesta ehtoihin, jolloin esitettyä todellisuutta katsotaan rationaalisesta – ja usein nimenomaan ironisesta – näkökulmasta.

Aapo Heiskanen viikatetanssi on kuitenkin osoitus metafiktion toisenlaisesta käytöstä. Metafiktion ja ironian suoraviivaista samaistamista älylliseen ja rationaaliseen voikin kritisoida romaanin valossa ainakin kahdesta eri syystä. Ensinnäkin Tapio käyttää metafiktiivisiä kommentaareja paitsi etäännyttämisen tarkoituksessa, myös rakentaakseen niiden avulla teokseen uuden kokemuksellisen tason, joka peilaa niin luomisprosessiin kuin lukemiseen liittyviä tunteita. Kuten metafiktiota koskeva uudempi tutkimus osoittaa, itserefleksiiviset kommentit ohjaavat lukijoita eläytymään fiktion useilla eri tasoilla samanaikaisesti. Mielikuvitus toimii ”kaksoisvision” periaatteella: lukija myötäelää fiktion maailman tapahtumia ja henkilöhahmojen kokemuksia, myös niistä kaikkein shokeeravimpia, mutta samanaikaisesti tiedostaa lukemansa fiktiivisen luonteen. (Polvinen 2017: 136–139; ks. myös Polvinen 2013: 176.) Lukija voi siten asettua vastenmieliseksi kokemansa hahmon nahkoihin tavalla, joka ei tosielämässä olisi mahdollinen tai reflektoida lukemaansa (eettisen) etäisyyden päästä (Keen 2007: 131; van Lissa et al. 2016: 43–45). Etäännyttävä lukemisen tapa korostuu silloin kun teos etualaistaa metafiktion keinoin oman ”synteettisen” luonteensa (Phelan 2005: 20), mutta näin ei välttämättä tapahdu. Tapion romaanin itsensä tiedostavuus osoittaa, ettei ironiakaan ole retorisenä strategiana automaattisesti etäännyttävä keino. Sen käyttö voi tuottaa monenlaisia tunnereaktioita huvittumisesta ja mielihyvästä ärtymykseen, jopa moraaliseen närkästykseen, raivoon ja vihaan (Hutcheon 1995: 15).

Tapion teos asettaa päähenkilön ahdistuksen ja syyllisyyden tunteet näyttämölle samanaikaisesti niitä metafiktiivisesti etäännyttäen. Tunnevaikutusten ristiriita syntyy romaanille ominaisesta tavasta ammentaa voimakkaista, kielteisistä tunteista, joiden estetisointi tuottaa kaksoisvaikutuksen: vaikka metafiktiivisesti kehystetyt, ambivalentit tunnekuvaukset kutsuvat tarkastelemaan tarinamaailmaa kärsivän päähenkilön näkökulmasta, ne myös estävät sympatiaan tai empatiaan perustuvaa myötäelävää tunnistamista.⁷ Päähenkilön tunnekokemuksiin samaistumi-

⁷ Aapo Heiskanen kuuluu ns. korkeakirjalliselle kirjallisuudelle tyypillisiin ambivalentteihin henkilöhahmoihin, jotka testaavat lukijan uskomuksia ja odotuksia ihmisluonnosta ja osoittavat empatian ”maatuskanukkemaisen” luonteen. Sympatian eli myötäelävän tunnistamisen (*feeling for*) ohella on puhuttu empaattisesta ymmärtämisestä tai jopa tunteen jakamisesta (*feeling with*). Kehollisesti ja spontaanisti virittyvän, kaltaisuuteen ja tunneläheisyyteen perustuvan empatian ohella voidaan puhua toisen tason empatiasta, joka perustuu kognitiiviselle prosessoinnille, toisen kokemuksen kuvittelulle ja eettiselle puntaroinnille. Kompleksinen, helppoa samaistumista ”hylkivä” henkilöhahmo haastaa kerronnallisen empatian rajoja. Lukiessa todistetun kärsimyksen myötäeläminen on kuitenkin lähtökohtaisesti helpompaa kuin kärsimyksen kohtaaminen tosielämässä, jossa vaaditaan tuntemisen ohella tekoja. Tutkimusten mukaan itsensä empaattiseksi mieltävät lukijat näyttäisivät tosin tuntevan kanssaihmisistä herkemmin empatiaa myös lukiessaan. (Keen 2007: 4–6; Hogan 2011: 22–23, 260–262; van Lissa et al. 2016: 44–45, 54–55.)

nen tehdään vaikeaksi, mutta tunnevaikutusten ristiriitaisuus johtaa lukijaa pohtimaan vieraantumiseffektin syitä ja tunne-etiikkaa.

Teos alkaa viittauksella omaan alkupisteeseensä, josta käsin päähenkilön maailma avautuu: ”Romaani alkaa siitä” (AHV: 5). Mikä on tämä salaperäinen ”se”, josta kaikki lähtee liikkeelle? Onko se paluu ”häviöstä sodasta” (AHV: 5), jonka kertoja mainitsee hetkeä myöhemmin? Vai suunnitelma itsemurhasta, joka samanaikaisesti houkuttelee ja etoo päähenkilöä? Kertoja ilmoittaa tarkat ajan ja paikan koordinaatit, jotka toimivat draaman lukuohjeina, parenteesina jatkosodan jälkeiselle murhenäytelmälle: ”[M]arraskuun 11. 1944 klo 00.30. Kuorma-auto pysähtyneenä suunnilleen paikassa 25 astetta 24 minuuttia itäistä pituutta ja 62 ast. 30 min. pohjoista leveyttä korpimaantiellä, kulkusuunta luoteeseen.” (AHV: 5.) Kertojan mukaan sodassa on kyse historiallisesta tapahtumasta, josta lukija voi halutessaan etsiä lisää tietoa hakuteoksesta ja täydentää näin ”lavastusta”. Alkava näytelmä on tuttu samalla tapaan kuin ihmiskunnan murheellinen historia tai elämä itse, joka toistuu loputtomasti samankaltaisena: ”Lavastus voitaisiin ts. hyvin vaihtaa toiseenkin. Kaikki murhenäytelmät ovat sitä paitsi toistuneet jo lukemattomia kertoja. Mitään todella uutta, missään suhteessa, ei siis ole enää tarjottavissa.” (AHV: 6.)

Vaikka juuri alkanut teatterikappale ei tarjoa katsojilleen mitään täysin uutta, se saa silti innostuneen vastaanoton. Kyseessä on paitsi koko ihmiskuntaa koskeva murhenäytelmä, myös traaginen esitys yksilöstä, joka ei tunnu löytävän paikkaansa osana elämän absurdia teatteria. Lavalle kalman kalpeana astuva sankari – tällä kertaa Heiskanen nimeltään – kuuluu prinssi Hamletin perillisiin, melankolisiin mieshahmoin, jotka pohtivat olemisen arvoitusta: ”[S]ähköisen äänettömyyden keskellä astuu sankari näyttämölle kalman kalpeana ja kohottaa sanaakaan sanomatta nyrkkiin puristetut kätensä ylös; hänellä on yhä vanha näyttämöiden kuningasosa: kuolla!” (AHV: 6.) Kuolemaa luokseen kutsuva hahmo on tuttu monista ikonisen aseman saavuttaneista kaunokirjallisista ja uskonnollisista teksteistä, joissa kärsivällä miehellä on kannettavanaan ”suuri, suunnaton turhuus: elämän taakka” (AHV: 7).

Murhenäytelmästä siirrytään pian toiseen tyyliin, komediaan. Kertoja kommentoi lavalla toikkaroivan henkilön edesottamuksia hilpeänironiseen sävyyn: ”Mahtavaa” (AHV: 7). Kertoja kuvaa myös näkymättömän yleisön mahdollisia tunnereaktioita. Lukijalle tarjotaan paikkaa, josta käsin lähestyä kertomusta tai ottaa siitä etäisyyttä. Teatteriyleisö yhtyy kertojan groteskiin ilonpitoon. Liikekieleltään Heiskanen vertautuu mimiikan mestarina tunnettuun Chapliiniin, modernin elämän surulliseen klovniin: ”[Yleisö] tajuaa tuon surullisen tuskien hahmon näyttämöllä ja puhkeaa räjähdysmäisiin suosionosoituksiin! Koomikko! Uusi puolivuosisadan koomikko! Voi sinä vietävä, mikä totinen naama sillä on, katsokaa, haaa-ahahaha!” (AHV: 38.) Murhenäytelmää seuraavan yleisön ensisijaisin tapa reagoida esitykseen on nauru – riippumatta siitä, kuinka ”totisia” näyttämön tapahtumat ovat. Kun Heiskanen vetäytyy keräämään voimia itsemurhayritystä varten, yleisö tarkkailee unen rajamailla nuokahtelevalle miehelle säpsähtelyä nauruaan pidätellen: ”[J]otkut katsojista ihan kiemurtelevat pidätetyn naurun vallassa, toiset purevat huuliaan ja sormiaan ja

uskaltavat ainoastaan vilkaista vähän silloin tällöin – niin suunnattoman huvittavaa se on” (AHV: 57).

Myös kertoja kommentoi itsetietoisesti kuvitteellisen teatterileysisön tunnereaktioiden ja traagisen esityksen sisällön ristiriitaa. Nauru syntyy kontrastista, joka muodostuu murhenäytelmän ja näytelmää ympäröivän murheellisen ”todellisuuden” välille. Kun taiteen etäännytyскеinot eivät ole enää käytössä, jäljelle jää paljas, raaka totuus: ”Jähmettävä tosiasia. Äsken juuri kun sellaista tapahtui näyttämöllä, se sai aikaan innostuksen myrskyn, ilon ja ihailun, elämänuskon kyyneleet. Nyt tässä, karheassa maan todellisuudessa se on yhtäkkiä niin tyrmistyttävää, mykistyttävää, ettei ole kertakaikkiaan mitään sanottavaa enää.” (AHV: 7.) ”Karheassa maan todellisuudessa” ei tietenkään ole mitään sen todellisempaa kuin kertojan lavastamassa teatteriesityksessäkään. Kehystäessään kirjallista upotusta Heiskasen asuttama tarinamaailma kuorma-autoineen näyttäytyy kuitenkin sinä ”todellisuutena”, johon muut, upotetut, kertomukset vertautuvat. Koomisen voi hahmottaa tietoisesti viljeltyinä taiteellisenä keinona, joka auttaa sekä tekijän että kertojan yleisöä kohtaamaan tuskallisista tuskallisimmat tosiasiat. Komedian julmuus merkitsee etääntymistä pelon, kauhun ja sympatian paineista, joita yleisö voisi mahdollisesti tuntea kärsivän ”klovnin” puolesta tai häntä kohtaan (ks. Welsford 1968: 50–51; Salin 2008: 32).

Todellisuuden etäännyttäminen liittyy Tapion romaanissa niin kielteisten tunteiden rationalisointiin kuin niille nauramiseen. Kuten Sarajas (1957: 79) toteaa, Tapion kirjallisessa klovnieriasa sodanjälkeiseltä epätoivolta kielletään arvo ”lyömällä se katkeraksi leikiksi”. Osaltaan kyse on myös epätoivon ja inhimillisen haavoittuvuuden kiellosta ja häpäisystä. Kertojan ironinen asenne suhteessa päähenkilöön voidaan monessa kohdin palauttaa dialogiin, jota Heiskanen käy itsensä kanssa. Juuri nämä keskustelut sekä luovat että kyseenalaistavat ”murhenäytelmässä” rakentuvaa, eettisesti vieraannuttavaa ironiaa. Lukija kohtaa teoksessa Heiskasen lisäksi hänen sotasairaalassa syntyneen kaksoisolentonsa, Abramin. Päähenkilön hajoavan persoonallisuuden toinen osa on syntynyt tilanteessa, jossa nuorukainen on henkisen kestokykynsä rajoilla:

Selvitettäköön nyt tämä Abram tässä. Siis salaperäinen ääni tuon saapuneen nuoren miehen veressä, tai kuviteltu hahmo, toveri. No, miten tuon määritteli: joka tapauksessa hänen kaikkien aistiensa – ei toteama, todellakaan, mutta sen sijaan hyvin voimakkaasti ikään kuin aavistama. Se on todellisuudessa eräänlainen ihmishahmoinen utuolento, jäännös, tai arpi hänen vaikean haavoittumisensa ja sen jälkeisen kriisikauden ajoilta sotasairaalassa. Selittymätön ongelma, joka on jäänyt askarruttamaan hänen mieltään. (AHV: 39.)

Ei ainoastaan Heiskanen itse, vaan myös sairaalan henkilökunta on tiennyt Abramin olemassaolosta. He ovat kertoneet kaksoisolennon läsnäolosta potilaalle tämä tullessa tajuihinsa pitkän tiedottomuuden jälkeen. Kuumeisen potilaan ”hourupuheet” ovat olleet groteskia kaksinpuhelua isännän ja hänen toverinsa kesken: ”[H]eikko henki ja sen tuntematon, persoonallisuuden lopullisen hajoamisen rajoilla tapaama seuralainen harjoittivat fantastista ja kaikessa karmeudessaan lennokasta ilonpitoa, hirvittävän naurun säestämää filosofista dialektiikkaa kahdenkeskisessä olotilassaan” (AHV: 40). Siinä missä Heiskasen vastaus maail-

massa olemisen absurdiin tilanteeseen on itku, Abramin ratkaisu on nauru. Koominen kuvataan keinona etäännyttää tuskallisuudessaan kestämätön tilanne: ”Niin kuin – ihmeellistä! – miehen huuilta usein purkautuu juuri nauru eikä huuto kun häneen oikein kipeästi sattuu, kun hän ajattelee, kuinka mahdollottoman kipeätä yleensä voi ihmiseen tehdä” (AHV: 31).

Viimeaikaisessa tunnetutkimuksessa muun muassa Sianne Ngai on kiinnittänyt huomiota modernistisen kirjallisuuden ei-katarttiseen ja ei-poliittiseen luonteeseen. Paljastaessaan modernin yhteiskunnan rakenteellisia vinoumia kielteiset tunteet kuten ahdistus, inho, paranoia, kateus tai ärtymys voivat käänteisesti tarjota ratkaisuja esiin nostamiinsa ongelmiin. Ne varoittavat vaaroista, joita sisältyy kielteisten tunteiden ihannointiin. (Ngai 2005: 3–4, 9; ks. myös Salin 2001: ix.) Kuten edellä huomaamme, Tapion metafiktiivisessä romaanissa ironian ja parodian käyttö itsessään ironisoituu. Ristiriita ”todellisuuden” ja taiteen todellisuuden välillä herättää haluttomuutta astua lukijalle tarjottuun vastaanottaja-asemaan. Vastustavan lukutavan esiin houkuttelu on lopputulosta ironian ja metafictionin yhteispelistä, joka toimii teoksessa etäännyttävää lukemista vastaan yhtä lailla kuin sen puolesta. Tapio hyödyntää teoksessaan ironikolle ominaista merkityksiä horjuttavaa, monimielistä puhetapaa, jossa sanottu sisältää ei-sanotun. Ironinen kuvaus kuitenkin säilyttää varjokuvana itsessään myös kirjaimellisen merkityksensä ja koominen vakavan. Tämä kaksinapaisuus paljastaa myös esteettis-älyllisen etäännyttämisen ongelmat. Tunnetason vieraannuttaminen korostuu erityisesti niissä upotuksissa, jotka kutsuvat lukijaa astumaan teatteriyleisön vastaanottajaposition. Heiskasen edesottamuksia seuraavan ”yleisön” naurunremakka ei lopulta tarjoa tekijän yleisölle mallia, joka johtaisi säälin ja pelon purkautumiseen; puhdistavaan tai vastaanottajaa uudistavaan taide-elämykseen.

Taakankantajat ja suomalainen ahdistus

Moderniin itsereflektioon ja kansankuvauksen parodiaan kytkeytyy jo monien aikalaiskriitikoiden esittämä näkemys Tapion teoksessa esiintyvistä koomisen ja vakavan ristiriidasta (mm. Sarajas 1957: 79–80; Tiusanen 1957: 6). Vaikka romaani on täynnä viitteitä komiikkaan, se ei juuri herätä lukijassa hilpeyttä. Miksei? Kuten modernissa karnevaalissa ylipäänsä myös Tapion romaanissa nauru on katkeraa: päähenkilön itseluotaus on hylkiösankareille ominaiseen tapaan ahdistuksen ja melankolian värittämää. Se on ailahtelua ylimielisyydestä ja kaikkeuskuvitelmista murskaavaan alemmuudentuntoon, häpeään, itseinhoon ja syyllisyyteen. (Bernstein 1992; ”hylkiösankarin” ja ”hylkiökertojan” käsitteistä ks. Salin 2008: 139–140, 149–151.) Tapion romaanissa ahdistuksen ja syyllisyyden kaltaisten kielteisten tunteiden estetisointi kytkeytyy myös eri kerrontatraditioiden painolastiin, jota romaanin äänekäs kertoja itsetietoisesti kommentoi.

Analysoidessaan kotimaisessa sotienjälkeisessä kirjallisuudessa miltei pakonomaisesti toistuvaa syyllisyyden tematiikkaa Terhi Laaksonen

(1995: 258–259) esittää Heiskanen olevan yksi niistä henkilöihahmoista, jotka kärsivät syyllisyydestä nimenomaan ristiriitaisten ihanteidensa vuoksi: ”Romaanihenkilöiden syyllisyydentunne kehittyy patologiseksi, koska osa heidän minästään on kiinnittynyt kollektiivisiin arvoihin, osa siitä on irtautumisprosessissa”. Heiskanen kokee vierautta peilatussaan omaa, muuttuvaa arvomaailmaansa yhteisössä vallitseviin arvoihin. Hän edustaa modernia ihmistä, joka on vieraantunut itsestään ja kansallisilta juuriltaan: ”Hän on kuin sokaistunut, hän ei yrittämälläkään, ei millään, tavoita kansallista olemusta” (AHV: 42). Heiskanen kokee olevansa muukalainen tai pakolainen, joka vaeltaa vaille kotia. Hän levittää myös ympäristöönsä tätä vierasmaalaisuuden kummallista henkeä: ”Hänen ympärillään on aina kummallinen, ei kotoisuuden, vaan vääristynyt, ikään kuin kansainvälinen vierasmaalaisuuden henki, joka leimaa kaiken” (AHV: 42). Vaikka Heiskanen viihtyy kansanihmisten joukossa ja ihailee heitä, hän ei tunne kuuluvansa muiden ihmisten pariin. Anitta Cartierin silmissä Heiskanen on miltei yli-inhimillinen olento. Hän on ”tabu, pyhä” (AHV: 192).

Heiskanen sivullisuus tulee korosteisesti esiin niissä osuuksissa, joissa parodioidaan suomalaista kansankuvausta, niin sen kansallisromanttisia kuin realistisnaturalistisia esityksiä. Teoksen toisessa luvussa ”Jäljillä” kertoja kuvaa päähenkilön lapsuutta ja kommentoi elämäkerran päätteeksi: ”Tämä on jo aivan täyttä kansankuvausta” (AHV: 66). Ilotteluun ja kansankomediaan – tanssien, puukkotappelujen ja humalaisten saarnojen kuvaukseen – sekoittuu nostalgista kaipuuta ja melankoliaa, joka syntyy niin yläluokan kuin kansan rappiosta, vanhan elämänmuodon ja sen varaan rakentuvan estetiikan väistymisestä. Teoksessa korostuu myös kuvattujen kansallismaisemien artefaktisuus. Kliseiset kesämaisemat muuntelevat Suomi-filmien kuvastoa tai rakentuvat sillanpääläisen luontokuvauksen taitaviksi pastisseiksi (Salin 2001: viii; Makkonen 1991: 122–124). Suomalainen korpisydänmaan elämä näyttäytyy idyllinä, joka on katoamassa.

Tapion modernistisessä poetiikassa kansallisten ihanteiden tilalle nousee yksilöllinen ”elämän runous” tai elämisen taide, joka näyttäytyy itsen stilisoinnin ja ironisen etäännyttämisen tendenssinä. Ennen rintamalla lähtöään Heiskanen on kuulunut Taakankantajiksi kutsumaansa boheemiryhmään. Aiemmassa Tapio-tutkimuksessa Taakankantajien on tulkittu viittaavan yhtäältä eksistentiaalisteihin, toisaalta modernistiseen avantgardeen kuten ekspressionisteihin (mm. Makkonen 1991: 157).⁸ Terhi Laaksosen (1995: 260) mukaan Tapion maininta ”nykymodernista pessimismistä” viittaa ennen kaikkea Arthur Schopenhauerin tekstien suomennoskokoelmaan *Pessimistin elämänviisaus* (1944), jonka tiedetään kuuluneen kirjailijan vakiolukemistoon. Itse näen Taakankantajien edustavan nihilististä elämänasennetta ja filosofista oppijärjestelmää, joka ei ole samaistettavissa varhaisempaan eksistentiaalifilosofiaan tai ranskalaiseen eksistentiaaliin, mutta on niille läheistä sukua. Vaikka Taakankantajien

⁸ Taakankantajien nimi vertautuu Tulenkantajiin, 1920-luvun kirjailijaryhmään, joka ihanoi kansainvälisyyttä ja modernia kaupunkikulttuuria. Nimen voi nähdä myös intertekstuaalisena viittauksena Unto Seppäsen vuonna 1927 ilmestyneeseen ekspressionistiseen novellikokoelmaan *Taakankantajat*. (Makkonen 1982: 168; Valkonen 2003: 23, 121.)

ideat herättävät Heiskasessa vastenmielisyyttä, ne menevät nuoren miehen ”veriin ja hermoihin” vastustamattomasti ja ottavat hänet kokonaan ”valtoihinsa” (AHV: 123). Taakankantajien ”vieraille vaikutteille perustuva”, ”ou[to] ja sairaalloi[nen] elämäntuska”, ”pikkufilosofia” ja ”valhesyvämietteisy[den] huuma” (AHV: 123) inhottavat Heiskasta, mutta samalla hän edustaa Taakankantajaa tyyppisimmillään.

Romaanin eri käsikirjoitusversiot paljastavat yhdeksi Tapion teoksen keskeisimmäksi pohjatekstiksi Fjodor Dostojevskin romaanin *Prestuplenije i nakazanije* (1866, suom. *Rikos ja rangaistus*), jossa yliihmisyyteen kytkeytyvät oppirakennelmat koituvat nuoren ylioppilaan pään menoksi (ks. Makkonen 1982: 217–229 ja 1991: 111–118). Toisaalta Taakankantajan hahmo rinnastuu myyttiseen Atlakseen sekä Albert Camus’n filosofisessa esseessä *Le Mythe de Sisyphe* (1942, suom. *Sisyfoksen myytti*) kuvattuun absurdiin sankariin, kuningas Sisyfokseen, jonka jumalat tuomitsevat pyörittämään ikuisesti kiveä ylös manalan vuorenrintettä. Myös itsemurhan aihe ma liittää Tapion romaanin Camus’n esseeseen, joka kääntyy lopulta elämän puolustukseksi: itsemurha ei ole vastaus absurdin kokemukseen.⁹ Taakankantajien oppijärjestelmää voidaan lukea myös nietzscheläistä *amor fati* -filosofiaa vasten. Teoksessaan *Also sprach Zarathustra* (1883–85, suom. *Näin puhui Zarathustra*) Friedrich Nietzsche yhdistää kohtalon rakastamisen ikuisen paluun ideaan ja yliihmisen esiinmarssiin: kohtalonsa hyväksyvä yksilö oppii ottamaan elämänsä vastaan juuri sellaisena kuin se on. Hän on jopa valmis elämään kovan kohtalonsa yhä uudelleen, ikuisesti samanlaisena.

Heiskanen löytää oman Sisyfoksen työmaansa älyllisistä ponnisteluistaan kemian lukujen parissa. Opintojensa vauhdittamiseksi Heiskanen siirtelee tornihuoneessaan pöytää ja tuolia uunin ja ikkunan välillä kasvavan epätoivon vallassa. Luvuissa etenemisen sijaan nuorukaisen toimet pysähtyvät toistuvasti jo opitun kertaamiseen, putoamiseen ja lopulta umpikujaan. Suorituspainetta vastaan taistelusta tulee Heiskaselle miltei yli-inhimillinen tehtävä. Lamauttava pelko tekee tavoitteen saavuttamisen yhä vaikeammaksi: ”Minun täytyy murtaa juuri tämä raja ... jos minä mielin elää” (AHV: 206), Heiskanen analysoi kokonaisvaltaista kauhun tunnettaan ja siitä seuraavaa kuolemanhalua. Sisällä vellova kielteisten tunteiden pyörre on ”kuin sokea piste taian langettajan silmässä” (AHV: 206) ja sen läpi on ryömittävä vaikka nelinkontin, silmät sidottuina ja korvat tukittuina.

Ironialle tyyppillinen kaksikasvoisuus ilmenee kerronnallisen ironian ohella Heiskasen henkilökuvassa, henkilöhahmon omaksumissaan naamioissa ja rooleissa. Yhtäältä Heiskanen kuvataan kovaksikeitettyinä ”gangsteri[na]” (AHV: 202), kylmänviileänä laskelmoijana ja itsensä peilailijana, joka käyttää toisia ihmisiä hyväkseen oppiakseen jotakin itseltään. Toisaalta hän on kristusmainen, kärsivä hahmo, jonka *Imitatio Christi* ei ole Kristuksen mallin seuraamista vaan itsen *esittämistä* Kristuksena (Makkonen 1991: 102). Heiskanen pyrkii toistuvasti opettamaan muillekin käänteistä ilosanomaansa. Nuorukaisen mukaan ”terve ilo ja hyvin-

⁹ Tapion tiedetään tutustuneen Camus’n *Le Mythe de Sisyphe* -esseeseen välillisesti, Toivo Pekkasen esitelmää referoivan lehtijutun pohjalta (Makkonen 1982: 163–164).

vointi [– –] eivät ole mitään elämää” (AHV: 237). Taakankantajilta omaksumansa opin mukaisesti Heiskanen painottaa ihmisen tarvetta hakeutua ahdistuksen äärelle: ”[K]asvaakseen ihmisen on lakkaamatta etsittävä kärsimyksiä, tuskaa, onnettomuuksia, ennen kaikkea liikkeessä pitävää luonnottomuutta. Käsitätkö?”, Heiskanen tivaa Anittalta, jota puhuttelee ”onnellisen luonnolli[seksi] pikku nai[seksi]”. (AHV: 237.) Heiskasessa elää zarathustralainen askeetikko ja erakkojulistaja, jonka mukaan ihmisen tulisi etsiä mielihyvän sijaan tuskaa ja syyllisyyttä, jotta hän voisi antaa elämälle vastalahjaksi jotakin itseään enemmän.¹⁰ Heiskasen kerrotaan hakeutuneen myös sotaan mitelläkseen voimiaan itsensä kanssa, ei taistellakseen isänmaansa puolesta. Toisaalta Heiskanen kadehtii Anittan luontaista elämäniloa, jonka näkee perinaisellisena piirteenä. Heiskanen kohtaa saman elonkipinän kodittomana vaeltavan evakkovanhuksen katseessa. Hetkittäin Heiskanen löytää saman ilon myös omasta sydämeästään, joka ”hetkenlaps[ena]” (AHV: 54) tahtoo edelleen elää.

Kertojan lukuisat metafiktiiviset kommentaarit voidaan tulkita heijastukseksi niin tekijän kuin Heiskasen itseironiasta. Heiskanen näkee itsensä yhtenä Taakankantajien hurmaamista, mutta samalla vastahankaisista opetuslapsista. Metafiktioin tasolla kyse on ”vaikutusahdistuksesta” (Bloom 1975) ja luomisen vastuksista, jotka voitetaan vain vapautuneella tekemisellä: ”Kaikki perustui eräänlaiseen esiintulevien tilanteiden improvisointiin, täydelliseen vapautumiseen lukuunottamatta aivan ylimalkaista luonnosta päälinjasta” kertoja toteaa tekniikasta, jolla Heiskanen kehittää jo upseerikoulutuksessa omaksuttua ”koomillista tyyliänsä” (AHV: 135). Heiskasen rooli tekijän sätkynukkena ja nihilisti-filosofin ivamukaelmana tehdään hyvin ilmeisellä tavalla selväksi: ”[H]än asettuu merkillisellä tavalla itse ivansa kohteeksi, koekaniiniksi, kertakaikkiaan hän luo eräänlaisen »uusfilosofin» mallikappaleen” (AHV: 286). Itsetietoinen, ironinen eetos välittyy lukijalle samanaikaisesti kerrotaan eri tasoilta, jolloin sen varsinaista lähdeä on vaikea paikantaa. Päähenkilön harjoittama itseironia kertautuu kertojan kommentoissa ja edelleen teoksen arvoja heijastavassa kokonaisrakenteessa, joista on viime kädessä vastuussa lihaa ja verta oleva tekijä, kirjailija Marko Tapio.

Kirjoittaessaan kielteisten tunteiden kuten ahdistuksen roolista osana kaunokirjallisten teosten estetiikkaa Ngai (2005: 52) kiinnittää huomiota tapaan, jolla modernistiset teokset etualaistavat etäännyttämisen yhtenä tuntemisen – tai tuntemisen välttelyn – muotona. Tällaisissa teoksissa korostuu tunteiden rationalisointi tai ironian ironia, jossa merkitys lipeää jatkuvasti lukijan otteesta (ks. myös Salin 2002: 38). Toisaalta lukijaan vetoavat, voimakkaat kielteiset tunteet kuten ahdistus, viha ja paranoia esitetään usein hypermaskuliinisina, hermeneuttisina tiedonetsinnän apuvälineinä, jotka johtavat sankarin kohti syvempää itsetuntemusta. Ahdistuksen kokeminen – ei ilo tai mielihyvä – on vapautumisen tae, väylä todelliseen itsetuntemukseen. Ngai viittaa tässä yhteydessä mannermaisesta filosofian ja myöhemmän eksistentialismin kannalta keskeisiin ajattelijoihin kuten Kierkegaardiin ja Heideggeriin. (Ngai 2005: 213–215.) Maskuliinisuuden myyttejä ylläpitävä, osin kansallinen, tulkinta korostuu myös Timo Hännikäisen esityksessä Marko Tapion tai-

¹⁰ Ks. Nietzsche 1961: 174.

teilijapersoonasta. Esseeteoksessaan *Hysterian maa* (2013) Hännikäinen lukee *Arktinen hysteria* -romaanisarjan myöhempää sotakuvausta vasten Tapion yli-ihmisfantasioita sekä kirjailijan pyrkimystä tarkkailla maailmaa ja ihmisluontoa, myös sen kaikkein pimeimpiä puolia, ”puolueettoman” etäisyyden päästä (Hännikäinen 2013: 22).

Maskuliinisen luonteenlujuuden ihanne ja saavuttamattomuus korostuvat kuvauksessa Heiskasen tuskaisesta matkasta kohti Rasvangan kylää. Istuessaan kuorma-autossa muiden sodasta palaavien miesten kanssa Heiskanen pyrkii parhaansa mukaan hillitsemään sotasairaalassa puhjenneita ruumiillisia oireitaan. Mielen ja kehon hallitsemattomuus aiheuttaa kipua ja häpeää: ”Hyvin jyrkän tosiasian toteaminen sattuu kauheasti kuin ruostuneen rautanaulan lyönti tajunnan seinään: [– –] Hysteria, hysteria, hysteria” (AHV: 18). Muualla teoksessa Heiskanen vertautuu hereästi kyynelehtivään naiseen, joka ei kykene kontrolloimaan tunteitaan. Nuorukaisen mukaan hänen sydämensä on kuin ”väsyttävän, tappavan tunteellinen nainen” (AHV: 54), joka hänen on naitava vastoin tahtoaan. Heiskasen hahmo rakentuu vasten stereotyyppistä mieheyden mallia, joka myös kyseenalaistetaan. Heiskasen erityislaatu modernina, androgyyninä poikkeusyksilönä korostuu suhteessa muihin, ”tervevaistoiisiin” kansanmiehiin, joiden jalat ovat tiukasti kiinni suomalaisessa maaperässä. Hämäläisen isän ohella perinteisempää mieheyttä edustavat väkivahva työmies Parnanmatti sekä torppari Anselmi Pajuriutta, joka alkaa Heiskasen suggeroivassa vaikutuspiirissä kärsiä synkkämielisyydestä. Heiskasen tarinoidessa molemmat miehet matkaavat kohti Tuonelan jokea ja kohtaavat shamanistisen matkansa aikana itsensä ”Ukko Kaaronin”, kuoleman lautturin.

Heiskasessa asuvan ”harhaantuneen” hengen alkuperäksi paljastuu lopulta hämäläinen veri yhtä lailla kuin Taakankantajien elämäntuska. Isoäidissä pesivä melankolia ja vieraantuneisuus siirtyvät pojanpojan kannettaviksi. Iso-akan tyhjyyden ja turhuuden tuntemukset ilmenevät milloin hartaana uskonnollisuutena, milloin tarttumisena pulloon. Kaksijakoinen suhde suomalaiseen verenperintöön saa kuitenkin tuskallisimman ilmauksensa Heiskasen suhteessa isäänsä. Päähenkilön henkistä umpikujaa ja koko romaanisommitelmaa heijastaa teoksessa toistuva vanginlukon aihe. Vanginlukko kuvataan sommittelupelinä, jonka Heiskanen on oppinut ”omitui[selta] hämäläi[seltä] isä[ltään]” (AHV: 182). Peli muistuttaa etäisesti šakkia, mutta sitä ei kuitenkaan pelata pelilaudalla vaan elävässä elämässä. Vanginlukkoja kuvataan olevan äärettömän paljon. Ne ovat pirunnyrkin kaltaisia, visaisia ja harhaanjohtavia kokoamistehtäviä, joiden ratkaisuun on olemassa yksi ja sama avain, ”menetelmä” (AHV: 78).

Juuri vanginlukkoaihelmassa tihentyvät erilaiset yksinäisyyden, hylkäämisen ja tuskaisen rakkauden teemat, jotka ilmenevät kirkkaimmin Heiskasen isäsuhteessa. Heiskanen tuntee, ettei kykene toteuttamaan isänsä hänelle antamaa tehtävää ja kohoamaan keskinkertaisuuden yläpuolelle. Hämäläinen isä rinnastuu paitsi poikansa uhraavaan Abrahamiin myös isä-jumalaan, joka luovuttaa poikansa kuolemaan. Pahimpina epätoivon hetkinä Heiskanen huutaa Abramia apuun, kuin Jumalaa, jota ei ole enää olemassa ja joka on poikansa hyljännyt:

[Heiskasen tarinassa] leikkaavat, myötäävät tai asettuvat vastakkain eräät teemat hänen elämässään, kuten kammottava yksinäisydentunne ja siitä yhä syvempään – niin, hänen maailmankuvassaanhan ei ole Jumalaa; nyt on sellainen aika, jolloin sitä tarvittaisiin. Heiskasen koko sielu on pingoittunut huutoon, hän tahtoi yksinkertaisesti huutaa, mutta hänellä ei ole sanaa, jota hän käyttäisi. [– –] Heiskanen on paiskautuneena kasvoilleen maahan, se tapahtuu suurenmoisessa, valoisassa haavikko-lehdossa. Siitä hän, silmät ummessa, punnertautuu selälleen, avaa silmänsä ja huutaa monta kertaa täyteen ääneen:

– Abram! Abram! Abram! (AHV: 289–290.)

Kaksoisolento Abramini nimi viittaa Vanhan Testamentin Abrahamiin, joka on valmis uhraamaan poikansa lisäksi merkinä uskonsa horjumattomuudesta. Viittaus kytkee Tapion romaanin Søren Kierkegaardin teokseen *Frygt og Bæven* (1843, suom. *Pelko ja vavistus. Dialektista lyriikkaa*), jossa Kierkegaard hyödyntää Abrahamin absurdia valintaa esimerkkinä uskon ritarin polusta. Lisäksi ohella Heiskanen rinnastuu Abrahamiin, joka uskon ritarina muistuttaa Heiskasen ihanneminää. Toisaalla Heiskanen vertautuu Aleksis Kiven kalveaan impeen, *Seitsemästä veljeksestä* (1870) tuttuun eteeriseen naishahmoon, joka odottaa vuorella kristushahmoista pelastajaansa.

Teoskokonaisuudessa kesken jäävä romanssiaihe, yksi teoksen lukuisista vanginlukoista, viittaa uskon ritarin polkuun, jota kulkevalle on varattu Kristuksen morsiamen osa. Teoksen romanssijuoni paljastuu yhdeksi monista harhapoluista, joita lukijan on seurattava matkalla päähenkilön varsinaiseen pelastukseen. Lihallisesta rakkaudesta luopumalla Heiskanen, entinen ”Mörkö-elämän ritari” (AHV: 382), voittaa itselleen elämän.¹¹ Kertojan ääni on jälleen tulkittavissa ironiseksi:

Nyt ei ole kysymys suinkaan rakkaudesta – se on vain sovelias tilanne nähdä tämä – vaan on kysymys elämästä. Tämä on puhdasta ja kirkasta ja ehjää ja ennen kaikkea yksinkertaista kuin suuri taide esimerkiksi; ei siinä ole mitään keinotekoisuutta, ’taiteilua’, ei, se on ikään kuin juuri sen takia niin suurta, että siitä on tuo kaikki kitketty. (AHV: 301.)

Heiskasen elämän runous huipentuu keskiaikaiseen *La Danse Macabre* -aihelmaan viittaavassa viikatetanssissa, joka mainitaan ensimmäisen kerran Heiskasen taistellessa suorituspainetta vastaan. Heiskanen muistelee upseerikoulutuksen aikaista sotaharjoitusta, joka on uhanut päättyä epäonnistumiseen. Kokelas on päättänyt pelastaa tilanteen lyömällä homman parodiaksi. Heiskanen suunnittelee viikatetanssinsa lopullista variaatiota, valeitsemurhaansa, pitkään ja hartaasti. Suuren päivän koittaessa hän upottaa onkisiiman kämmeneensä ja antaa kiinni napanneen hauen vetää itsensä syvyyksiin. Upoksissa ollessaan Heiskanen antautuu sattuman varaan ja tanssii: ”Ja aaltopiruetti, noin, joka toinen sivallus ylhäältä, joka toinen alhaalta ja hyppy – kyykky – hyppy – kyykky ja ... hyvin hyvä, hahahaha, hyvä! Loisteliasta!” (AHV: 365.) Laskelmien mukaisesti paikalle osuu hinaaja, joka poimii miehen matkaansa. Heiskanen on vihdoin valmis kohtaamaan ”väärentämättömän, luonnollisen itsensä” (AHV: 389)

¹¹ Teoksensa *Frygt og Bæven* alaviitteessä Kierkegaard (2001: 56) kirjoittaa romanssiesimerkin käytöstä seuraavasti: ”Olen [– –] valinnut rakastumisen esimerkiksi, jonka avulla osoitan [alustumisen] liikkeitä, koska tämä mielenkiinnon laji lienee helposti ymmärrettävä ja säästää minut siten turhilta pohdintoilta, jotka syvimmissä mielessä kiinnostaisivat vain varsin harvoja.”

ja astumaan Abramien nahkoihin. Teoksen lopussa hän astelee vapauteen vanginlukkonsa ratkaisseena: ”Vapaus. Vapaus. Vapaus. Hän tuntee sen selvästi. Aina vain avartuu. Hyvä on.” (AHV: 381.) Avoimeksi jää, kuinka Heiskasen uskonhyppy ja sitä seuraava elämänhalun uudistuminen olisi lopulta tulkittava: vastalauseena modernistiselle avoimelle muodolle vai parodiana kertomuksista, jotka vaativat täydellistä sulkeumaa täyttääkseen suuren, ehjän taiteen tunnusmerkit?¹²

Loppupäätelmiä

Olen edellä osoittanut Tapion hyödyntävän teoksessaan ironian ja metafiktion keinoja yhtäältä tuottaakseen tunnetason etäisyyttä, toisaalta vapauttaakseen lukijan ”sokeasta sankaripalvonnasta” näyttämällä sodan aiheuttamat inhimilliset kärsimykset romaanihenkilön näkökulmasta. Olen myös pohtinut ironian ja metafiktion käyttöä suhteessa kansankuvauksen ja modernismin kerrontatraditioihin sekä teoksesta hahmottuviin lukijapositioneihin, joiden taustalla vaikuttavat erilaiset kulttuurihistorialliset tunneyhteisöt ja vastaanoton mallit. Tapion implisiittisen tekijän epäsuoran viestinnän lopputuloksena syntyy kaksi erilaista tekijän yleisö -positiota, jotka ovat vastakkaisia, mutta eivät toisiaan poissulkevia. Päinvastoin, lukijaa kutsutaan lukemaan teosta molemmista suunnista yhtä aikaa tai vuorotellen. Kahdesta yleisöpositioista ensimmäinen ohjaa lukijaa omaksumaan kertojan ironisen asenteen suhteessa henkilöhahmoon sekä kaikkeen tarinamaailmassa kuvattuun. Tapion kertojan metakirjallisessa kommentissa elämän arkirunoudesta ironian kärki osuu yksilön tarpeeseen havainnoida ja elää elämää kielteisten tunteiden estetisoinnin tai itsekaraisua ihannoivien oppirakennelmien kautta. Toinen lukutapa ohjaa puolestaan arvioimaan kertojan kommentteja – ei niinkään henkilön toimintaa – suhteessa vallitsevaan kansalliseen kertomukseen, jossa sotaa ja kärsimystä oikeutetaan isänmaallisen uhrimielen nostatuksella.

Se, kumpaan yleisöpositioon yksilö päättää kulloinkin astua, on ratkaisevaa teoksen tunnevaikutusten kannalta. Omaksuessaan kertojan ironisen asenteen suhteessa päähenkilöön lukija on taipuvaisempi havainnoimaan päähenkilöä esteettisen etäisyyden päästä tai jopa huvittumaan kertojan kommentaareista. Heiskasesta tulee romaanin näyttämöllä liikkuva hahmo, jolle kertoja antaa erilaisia kirjallisten mallien mukaisia rooleja ja naamioita. Heiskasen kamppailu oman itsetietoisuutensa sokkeloissa on osa tätä tulkinnan peliä, jossa Heiskasen ”heikkouksien” paljastamisesta syntyy katkerankoomisia efektejä. Vaihtoehtoisesta, sodan julmuudet tunnustavasta asemasta käsin kertojan ironia itsessään näyttäytyy vieraannuttavana. Erityisesti jos tarjottua yleisöpositiota pohditaan tunne-etiikan näkökulmasta, ironian käyttö problematisoituu:

¹² Tapio luki tarkkaan muun muassa Alex Matsonin *Romaanitaiteessa* (1947) esittämiä näkemyksiä romaanin ja elämän vastaavuudesta, sanataiteen visuaalisesta muodosta ja musiikillisesta, sinfonisesta, rakenteesta (Makkonen 1982: 200–204, 268–269). Tapion romaania on mahdollista lukea yhtäaikaaisesti sekä näiden näkemysten vaikutuksesta syntyneenä teoksena että niiden itsetietoisena parodiana.

niin kertojan kuin päähenkilön halu nauraa kärsimykselle tai ihannoida sitä – ja houkutella lukija mukaan tähän leikkiin – muuttuu eettisesti vieraannuttavaksi. Toisaalta, kuten Salin (2001: xii) on aiemmin korostanut, Heiskasen pelastaa juuri hänen kykynsä nauraa; hän kutsuu myös kuoleman mukaan ilonpitoon, tanssiin. Viikatetanssi on yksi teokseen upotetuista parodisista esityksistä, joiden pyrkimyksenä on vapautua vanginlukoista, jotka ovat johtaneet nuoren miehen yhä syvemmälle henkiseen umpikujaan. Tässä suhteessa kyse on yrityksestä löytää vaihtoehto ”nykymodernille pessimismille”, jota vastaan Tapio teoksensa kirjoitti.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Tapio, Marko 1956: *Aapo Heiskasen viikatetanssi* (= AHV). Helsinki: WSOY.

Muut lähteet

- Bernstein, Michael André 1992: *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, <https://doi.org/10.1515/9781400820634>
- Bloom, Harold 1975: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. London: Oxford University Press.
- Booth, Wayne C. 1974: *The Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press.
- Booth, Wayne 1983/1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226065595.001.0001>
- Chatman, Seymour 1978: *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Dawson, Paul 2012: ”Real Authors and Real Readers: Omniscient Narration and a Discursive Approach to the Narrative Communication Model.” *Journal of Narrative Theory*, Vol. 42, No. 1, 91–116, <https://doi.org/10.1353/jnt.2012.0010>
- Envall, Markku 1988: *Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolenon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.
- Felski, Rita 2008: *Uses of Literature*. London: Faber & Faber, <https://doi.org/10.1002/978144430279>
- Hogan, Patrick Colm 2011: *What Literature Teaches Us about Emotion*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Hutcheon, Linda 1980: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfried Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda 1986: *Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London: Methuen.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203358856>
- Hutcheon, Linda 1995/1994: *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203359259>
- Hännikäinen, Timo 2013: *Hysterian maa. Marko Tapio ja Arktinen hysteria*. Turku-Tampere: Kustannusosakeyhtiö Savukeidas.

- Kare, Kauko 1957: "Hamsteri ja Aapo Heiskanen." *Suomalainen Suomi* 1957, 565.
- Keen, Suzanne 2007: *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195175769.001.0001>
- Kierkegaard, Søren 2001/1843: *Pelko ja vavistus. Dialektista lyriikkaa. Alkuteos Frygt og Bæven*. Suom. Torsti Lehtinen. Helsinki:WSOY.
- Laaksonen, Terhi 1992: "Todellisuuskäsityksen hajoaminen Marko Tapion romaanissa *Aapo Heiskasen viikatetanssi*." *Sananjalka* 34(1), 139–150, <https://doi.org/10.30673/sja.86547>
- Laaksonen, Terhi 1995: "Syllisyys ja minuus. Jorma Korpelan *Tohtori Finckelman*, Marko Tapion *Aapo Heiskasen viikatetanssi* ja Juha Mannerkorven *Jyrsijät*." Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 33. Turku: Åbo Akademis Tryckeri, 258–283.
- Laitinen, Kai 1953: "Kansankuvauksen kolmas näytös." *Helsingin Sanomat* 10.10.1953.
- Laitinen, Kai 1965: "Sodasta rauhanvuosiin." Teoksessa Simo Konsala, Sirkka Kurki-Suonio, Matti Kuusi ja Annamari Sarajas (toim.), *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*. Helsinki: SKS, 589–628.
- Laitinen, Kai 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Lassila, Pertti 1998: "Rauhan kriisi ja kirjallisuuden murros välirauhan jälkeen." Teoksessa Auli Viikari (toim.), *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Helsinki: SKS, 9–16.
- Van Lissa, Caspar J., Marco Caracciolo, Thom van Duuren & Bram van Leuveren 2016: "Difficult Empathy. The Effect of Narrative Perspective on Readers' Engagement with a First-Person Narrator." *DIEGESIS* 5.1 (2016), 43–63, <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/211>
- Makkonen, Anna 1982: *Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssi -romaanin syntyprosessista*. Yleisen kirjallisuustieteen ja estetiikan lisensiaattitutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Makkonen, Anna 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna 1992: "Sivullisia ja kokeilijoita. Näkökulmia 1950-luvun proosaan." Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 93–121.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen, <https://doi.org/10.4324/9780203393321>
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard University Press, <https://doi.org/10.4159/9780674041523>
- Nietzsche, Friedrich 1961/1883–1885: *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille ja ei kenellekään*. Alkuteos *Also sprach Zarathustra. Ein buch für alle und keinen*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.

- Nykänen, Elise 2018: ”Hänen vierellään on valmiina pimeyden päivä. Eksistentiaalisten tunteiden kertominen Kerttu-Kaarina Suosalmen novellissa ‘Synti.’” *Avain* 1/2018, 66–79.
- Ovaska, Anna 2020: *Fictions of Madness: Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish Literature*. Helsinki: Unigrafia.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Polvinen, Merja 2013: “Affect and Artifice in Cognitive Literary Theory.” *Journal of Literary Semantics* 2013, 42(2), 165–180, <https://doi.org/10.1515/jls-2013-0008>
- Polvinen, Merja 2017: “Cognitive Science and the Double Vision of Fiction.” In Michael Burke and Emily T. Troscianko (eds.), *Cognitive Literary Science*. Oxford Scholarship Online: Oxford University Press, 135–150, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190496869.003.0008>
- Rosenwein, Barbara H. 2006: *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Salin, Sari 2001: ”Oman elämänsä näyttelijä.” Esipuhe romaanissa *Aapo Heiskasen viikatetanssi*. Helsinki: SKS, vii–xiii.
- Salin, Sari 2002: *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.
- Salin, Sari 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- Sarajas, Annamari 1957: ”Itkevä klovni.” *Parnasso* 7:2, 78–80.
- Tiusanen, Timo 1957: ”Kuolemantanssi.” *Ylioppilaslehti* 18.1.1957, 6.
- Valkonen, Tuulikki 2003: *Mäyhä. Lähikuvia Marko Tapion elämästä*. Helsinki: Tammi.
- Varpio, Yrjö 1989: ”Sillanpää ja Tampereen kirjailijat.” Teoksessa Aarne Laurila ja Panu Rajala (toim.), *Sillanpää Suomen kirjallisuudessa*. Helsinki: Sillanpää-seura, 67–81.
- Viikari, Auli 1992: ”Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa.” Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 30–77.
- Waught, Patricia 1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, <https://doi.org/10.4324/9780203131404>
- Welsford, Enid 1968: *The Fool: His Social and Literary History*. London: Faber and Faber.
- Wimsatt, William K. & Cleanth Brooks 1964: *Literary Criticism: A Short History*. New York: Knopf.

Kirjoittaja

Elise Nykänen, FT, tutkija, Helsingin yliopisto.
elise.nykanen@helsinki.fi

PIRJO LYITIKÄINEN

Voi maamme! Kurjalasta Ruoveden rappioon

Kansallismaiseman vastakuvat negatiivisten tunteiden ilmaisijoina

Kansallisromanttisessa suomalaisuusprojektissa luotiin Suomelle kansallismaisema ja kansa, jotka ihanteellisesti olivat harmoniassa. Tietynlaisiin ihanteellisiin maisemiin ja kansan olemusta ja henkeä edustaviin tyyppihahmoihin kiinnitettiin positiivinen arvo- ja tunnelataus, joka oli tarkoitettu elähdyttämään suomalaisuusaatetta sivistyneistössä.¹ Kirjallisuudessa erityisesti Runebergin ja Topeliuksen idylliset kuvaukset saivat kanonisen aseman. Kun sitten uudet kirjalliset virtaukset ja aatteet halusivat haastaa tai kiistää kansallisia kiiltokuvia, tunnettuja ihanteita suoraan kyseenalaistavat kuvaukset tarjosivat affektiivisesti vaikuttavan väylän kritiikin ja negatiivisten tunteiden ilmaisemiseen. Usein juuri kansallista ahdinkoa, ahdistusta tai pessimismiiä välitettiin nojaamalla ihannekuviin vastakarvaan. Vastakuvia on 1800-luvun lopulta alkaen syntynyt eri tarpeisiin ja tilanteisiin, toisaalta koska virallinen Suomi on pitänyt yllä ja muokannut ikään kuin itsestäänselvyyksiksi sementoituja ihannekuvia, ja toisaalta koska kirjallisuus (ja taide) on luonut myös uusia ihannekuvia, joiden totuudellisuus taas on haluttu kiistää. Vastakuvia ei kuitenkaan pidä ymmärtää yksiselitteisesti ihanteiden negatioiksi, sillä useimmiten niitä sävyttää melankolia tai nostalgia ja kritiikin kohteena on se kehitys, joka tuhoaa ihanteellista ja aidoksi koettua. Vastakuvilla on monia funktioita, ne ovat ambivalentteja ja niitä luodaan myös parodian ja pastissin keinoin.

Keskityn artikkelissani kolmen esimerkkitekstin valossa siihen, miten kansallismaiseman vastakuvat tuottavat kielteisiä tunteita, mutta otan esiin myös yhteyksiä kansankuvan purkamiseen. Lähtökohtanani on siis tunnevaikutusten erittely ja niiden saamien funktioiden pohtiminen.² Johdatuksena negatiivisten tunnevaikutusten kuvauksen mekanismihin toimii Juhani Ahon lastu ”Kurjalan rannalla” (1891), joka ilmaisee suomalaisten synkkiä mielialoja venäläistämistoimien uhan alla. Siitä siirryn Marko Tapion keskeneräiseksi jääneeseen, modernistiseen romaanisarjaan *Arktinen hysteria I–II* (1967 ja 1968). Tapio kytkee saarijärveläisen kansallismaiseman alennustilan kansankuvaan ja rakentaa vastakuvaa ennen muuta uudelle positiiviselle kansankuvalle, jota ilmensi erityisesti Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla*. Nykykirjallisuuden tuottamia vastakuvia edustaa Matias Riikosen *Suuri Fuuga* (2017). Riikonen kirjoittaa nykyajan dystopiaa kääntämällä ikonisen Ruoveden itsensä irvikuvaksi

¹ Ks. esim. Karkama 1994: 55–58; Konttinen 2001: 200–251; Lukkarinen ja Waenerberg 2004; Häyrynen 2005: 17–21.

² Kysymys on siis niistä keinoista, joilla teksti synnyttää (tekijän yleisössä) affekteja ja samalla rakentaa arvopohjaansa. Lyhyesti ilmaistuna: siitä kuinka tuotetaan samastuminen tai muu reaktio kertojan tai henkilöahmojen tunteisiin ja toisaalta reaktioita kuvattuun maailmaan tai sen kuvauksiin. Sen miten negatiivisuus samalla synnyttää lukijan mielenkiinnon tai jopa kiehtoo, jätän tarkasteluni ulkopuolelle. Ks. Lyytikäinen 2016 ja 2017 ja vrt. Lyytikäinen 2019.

ja kansallisen katoamisen symboliksi postmodernin parodian hengessä. Tutkin, miten tekstit välittävät kansalliseen kytkeytyviä kielteisiä affekteja ja tunnevaikutuksia kuvaamalla kansallismaisemaa vastahankaan: toisin sanoen purkamalla ihannemaiseman ja ihannekansan malleja³. Vastahankaisuus ilmenee esimerkiksi niin, että puretaan ihanteellisen maisemakuvauksen kiiltokuvia korostamalla paikkojen kielteisiä Aspekteja tai yhdistämällä kuvattuihin paikkoihin vastenmielisiä säätiloja ja synkkiä vuodenaikoja.⁴ Erityisesti Tapiolla mutta myös Riikosella tämä yhdistyy kansaa tai kansakuntaa edustavien mutta negatiivisesti sävytettyjen henkilöhahmojen esittämiseen.

Metodin esitys ja naturalistisen allegorian monimielisyys

Naturalismin ja dekadenssin poetiikassa 1800-luvun lopulla ihannekuvien kieltäminen, muokkaaminen ja mahdollisesti samanaikainen ihanneiden nostalgia saavat keskeisen roolin eivätkä kansalliset ihannekuvat olleet poikkeus. Kansallismaisemaa purkavan naturalismin ja dekadenssin katse kohdistuikin romanttisten ihanteiden unohtamiin korpiloukkoihin, suomaille ja kansallismaiseman hävityksen näyttämöille. Viimemainittuja edustivat modernisaatioon negatiivisesti tai epäillen suhtautuvien kirjailijoiden silmissä esimerkiksi metsien hakkuut ja rautateiden rakentaminen. Takapajuloita löydettiin jo, kun Järvi-Suomen siintäviltä ulapoilta edetään Saimaan hämärämmille perukoille, kuten Joel Lehtosen *Putkinotkon* (1919–1920) avauksessa. Monella tavoin ohjelmallinen pessimismi ja suomalaisuusaate kuitenkin taistelivat keskenään samojen kirjailijoiden tuotannossa. Etenkin Juhani Aho on ristiriitojen kirjailija: jopa kansallismaisemaa monin tavoin ylläpitävä *Papin rouva* (1893) kuvaa myös idyllin murtumista, yksitoikkoisuutta ja elävältä kuolemista kansallismaiseman kainalossa.⁵ Ahon ”Kurjalan rannalla” (*Lastuja I*, tästä lähin L) on kuitenkin erityisen paradoksaalinen teksti. Naturalismin keinot valjastetaan siinä kansallisten tuntojen kuvaamiseen.

Venäjän ja venäläistahojen lisääntyvät hyökkäykset Suomen erityisasemaa vastaan 1880-luvulla synnyttivät pelkoa ja ahdistusta Suomen kohtalosta.⁶ Näitä tunteita välitettiin usein allegorisiin maisemakuvain, joissa kuvauksen vahva affektiivisuus yhdistyy viheliäiseen (yleensä idästä tulevaan) säähän ja kurjuuden kuviin. Maisemien avulla viestitään kollektiivista mielialaa tilanteessa, jossa avoimet poliittiset mielenilmaisut ovat mahdottomia. Ahon lastut tarjoavat runsaasti esimerkkejä tällaisista poliittisista allegorioista, mutta kaikkein inhorealisticin on ”Kurjalan rannalla”. Suomalaisen mielialaa ilmentävä lastu samalla – kuin vahingossa – purkaa kansallismaiseman ja kirjaimellisesti luettuna luo kuvan korpiloukosta, jossa kaikki on rappion, hajaannuksen ja epäjärjestyksen vallassa.

³ Tässä yhteydessä tarkoitan nimenomaan kansallisia stereotyyppioita ja aiemman kirjallisuuden luomia kuvausmalleja ja arvotuksia (ks. Lyytikäinen 2016: 38–39).

⁴ Säätilojen ja tunteiden suhteesta ks. esim. Ben-Ze’ev 2000: 88.

⁵ Rossi 2007: 108–110; Lyytikäinen 2013: 170–173.

⁶ Vuoden 1890 postimanifesti, jolla Suomen postilaitos yhdistettiin Venäjän postilaitokseen, on Ahon lastun välitön konteksti.

Lastu kuvaa, kuinka syrjäseudulla aseensa kanssa (oletetusti metsästyretkellä) kulkeva kertoja saapuu sydänmaan järvelle, joka ympäristöineen luo täydellisen kontrastin ihannoidulle kansalliselle järvinäkymälle – vaikkapa Topeliuksen ”Kesäpäivä Kangasalla” -runoon (1853) verraten.⁷ Järvi on ”matala” ja ”liejupohjainen” ja soilta siihen ”valuu mustat, mutaiset vedet”. Rannan kaislikko on kuin ”siivoton parta” eikä avovettä näy kuin ”silmäke”. Sää ja vuodenaika kruunaavat kurjuuden: ”Sataa tuhuttaa harmaalta, likaiselta syystaivaalta.” (L: 115.) Lohduttomuuden vaikutelmaa tuotetaan negatiivisia arvolatauksia kasaavilla adjektiiveilla ja verbeillä, jotka kyllästävät likaisuuden ja ankean harmauden luoman masentavan tunnelman. Kaikissa kuvatuissa maiseman yksityiskohdissa korostuvat ainoastaan kielteisiä tunteita herättävät yksityiskohdat.

Alavireistä tunnelmaa tehostavat luonnon elementteihin liitetyt merkit ihmisasutuksesta. Sateen sisästä nähdään ”haamuja talosta” ja järven rannan köyhä torppa tuohi- ja turvekattoisine rakennuksineen. Yksityiskohdista mainittavimmat ovat ”maan sisään painumaisillaan oleva pirtti” ja pärettä ja riepua yhdistävä ikkuna. (L: 115–116.) Pellolla vallitsee marraskuinen ankeus ja kaikkialla autius: asukkaita ei näy. Lopulta torpan kuvaus ikään kuin huipentuu satunnaisissa yksityiskohdissa, jotka kuvaavat yleistä sotkuista alennustilaa: ”Vetelä tie vie rantaan, jossa on hai-seva liinaliko liejukossa, pesurahi sääret sojoina ilmassa, vanteeton kiulu ja vanha vene, puolillaan vettä, jossa uiskentelee ongen vapa ja hiiltynyt tervashalko.” (L: 116.)

Ahon kuvauksen voimaa lisäävät alliteraatiot (”liinaliko liejukossa” on kuin inhotusta manaava loitsu) ja muut soinnutellut sekä suorastaan rivo pesurahiin personifikaatio.⁸ Jonkinlaisesta inhuuden lumipalloepektistä voi puhua veneen kuvauksessa, jossa kasataan tehokkaasti laiminlyönneistä ja välinpitämättömyydestä kertovia havainnollisia yksityiskohtia. Mitään avoimia tunteiden ilmaisuja ei tarvita vahvistamaan sitä lohdutonta vaikutelmaa, joka kuvauksesta välittyy.⁹

Näkymään lisätään vielä liike ja torpan tienoon ainoat elävät olennot: ”kurja, takkuinen koira”, joka ”retuuttaa mädännyttä kalan ruumista”, ja varis,¹⁰ joka lähtee ”lentää kahnuttamaan” koiran saaliin perässä. Aho ikään kuin maalaa puhtaan kurjuuden kuvan ja siirtymä kahteen viimeiseen kappaleeseen, joissa keskitytään kertojan omaan kurjuuteen, pitää yllä aukottoman synkkyiden tunnelman. Likomärkä kertoja vettä pursuavine kenkineen palelee, kun sade ja tuuli piinaavat. Sade on jo räntää, sitä masentavinta kaikista sateen lajeista, ja jälleen kuvauksen soinnutellu vahvistaa tunnevaikutusta: ”Rätkii jo räntää kasvoihin”. (L: 116.)

⁷ Topeliuksen runossa (joka osallistuu kansallismaisema-stereotypian luomiseen) katsotaan korkealta, on kesä, valo ja värejä ja näköala avautuu ”niin kauas kuin silmään siintää” järvien ulapoille ja saarten vihreyteen (ks. Lyytikäinen 2013: 166–168). Kaikissa näissä suhteissa Ahon Kurjala asettuu ihannemaiseman vastakuvaksi.

⁸ Vrt. Baudelairen runo ”Raato” (1857), jossa ”soravuoteella rietas raato / koivet ilma-sa retkotti kuin himokas nainen” (Antti Nylénin suomennoksesta).

⁹ Usein juuri affektiivinen kuvaus, jossa tunnetila välittyy havainnollisesti kuvatun voimasta, on vaikuttavinta (Lyytikäinen 2016: 47–50).

¹⁰ Ahon kuvauksessa on muistumia tai paralleleleja Akseli Gallen-Kallelan realistisiin maalauksiin, kuten *Poika ja varis* ja *Mädäntynyt kuha* (molemmat vuodelta 1884).

Kun kansallismaisemaa näin on ikään kuin rätkitty kasvoihin, annetaan uuden ulottuvuuden tulkinta-avain: lastun viimeinen kappale paljastaa allegorian. Tuvan seinän suojaan päässyt kertoja vetää taskustaan, kuin sattumalta, palasen vanhaa sanomalehteä, jossa on alku uutisesta. Uutissitaatissa on ainoa avoin viittaus tunnetilaan, siihen melankoliaan, jonka kansallinen ahdinko aiheuttaa: ”*Surkeat ovat ajat tätä nykyä Suomessa. Alakuloisuus täyttää mielet ja ...*” Kertoja päättää lastun lakonisella kommentilla, joka viittaa siihen, että uutisen katkelmakin kertoo jo olennaisen: ”Jatkoa ei ole eikä sitä tarvitakaan.” (L: 117.) Kurjalan kurjuuden tuottaman tunnetilan alkulähde onkin lopulta muualla kuin maisemassa.

Ahon mielialataide ammentaa naturalismista, joka mitätöi kansallismaiseman ja vihjaa torppien Suomen ankeuksiin. Se toimii malliesimerkkinä siitä, miten arkirealistinen tai objektiiviseksi kuviteltu kuvaus kyllästetään tunnelmalla, joka sävyttää kaiken ja luo pohjan myös moraalisisille arvottamisille.¹¹ Jokainen yksityiskohta tuottaa tunnevaikutuksen, joka konstruoi yhtenäistä, ideologisesti latautunutta tunnetilaa. Kirjaimellisella tasolla kuvauksen tyyli toimii esikuvana uusnaturalismin ja modernistisen illuusiottomuuden kansankuvauksille.¹² Allegorian motivoi kuitenkin huoli (rakastetun) kansakunnan kohtalosta. Näin painostavan poliittisen tilanteen luoma melankolia yhdistyy pohjoisen maan viheliäiseen syysäähän, maiseman ankeuteen ja kansan rappiotilaan ambivalentilla tavalla. Allegoriana lastu onkin romanttis-symbolistisen perinteen mukaista ”tunnelmataidetta”, mielentilan heijastamista ulkomaailmaan.¹³ Tässä tapauksessa on lisäksi kysymys kollektiivisesta mielialasta, jonka kertoja jakaa kansansa kanssa. Kertoja luottaa kansalliseen konsensuseseen. Se mikä vaikuttaa kansallismaiseman negaatiolta ja näyttää mallin nihilistiselle kuvaukselle, onkin kansaa yhdistävän alakulon tai melankolian ilmaus.

Saarijärvi takapajulana ja ympäristösodan näyttämönä

[!]tse asiassa nuo ajat eivät ole vielä sen kauempana. Mökin ikkunaruuudut ovat rikki ja räiteillä tuketut. (AH 2: 25.)¹⁴

Runebergin kansallismaisemaksi kirjoittama Saarijärvi on Marko Tapion keskenjääneessä *Arktinen hysteria* -romaanisarjassa mullistuksen kourissa. Teoksessa kansallismaisemaan kajotaan osana laajempaa vastakuvan rakentamista, jossa päähuomio keskittyy kansankuvaan. Teos jatkaa omalla tavallaan pessimistisen kansankuvan naturalististen, dekadenttien

¹¹ Arjen harmauden naturalistisesta sävyttämisestä ks. Rossi 2007: 119–133.

¹² Illuusiottomuus, uusasiallisuus ja ”kylmä” eli tunteeton kerronta mainitaan usein modernismin ohjelman olennaisena osana, ks. esim. Laitinen 1997: 467. Vaikka kansankuvauksen on varsinaisessa modernismissa ajateltu väistyneen ja näin ehkä tapahtuikin siinä mielessä kuin se realismissa ymmärrettiin, on kansan kuvaaminen esimerkiksi Tapiolla voimissaan *Arktisen hysterian* kertojan ajattelussa.

¹³ Ks. Reents 2015: 76–77 ja 1890-luvun maalaustaiteen tunnelmista ja poliittisista metaforista Konttinen 2001: 219–220 ja 223–224.

¹⁴ Näin viittaa *Arktisen hysterian* osaan 2 ja osaan 1 merkinnällä AH.

ja uusnaturalististen kirjoittajien linjaa, johon myös Tapiota erityisesti inspiroinut F. E. Sillanpää kuuluu.¹⁵ Jo sarjan ensimmäisen osan ilmestyttyä teoksen Helsingin Sanomissa arvioinut Max Rand näki sen antiteesinä Linnan *Pohjantähti* -sarjalle (Kuhna 2004: 20).¹⁶ Prologissa tämä vastakirjoituksen idea tuleekin varhain esiin: ”Köyhää ihmistä ja hänen asiaansa on kaunisteltu maailmassa niin anteeksiantamattoman, niin rikollisen paljon, että minua kammotti, kun se minulle selvisi.” (AH: 29.) Linnan pyrkimys palauttaa kansan menetetty maine ja kirjoittaa uusi ylpeiden eikä enää nöyrien työn ja sodan sankareiden joukko, jonka kapinallisuuskin on oikeutettua, närästää Tapion kertojapäähenkilöä. Kirjan modernistinen rakenne kuitenkin komplisoi asetelmaa. Sarjan ihmiskuva värityy epäluotettavan kertojan, modernistiseksi hylkiösankariksi luonnehdittavissa olevan Harri Björkharryn kaunaisen ja pessimistisen mielen lävitse.¹⁷ Näin ollen kertojalla ei ole objektiivisesti raportoivan kertojan auktoriteettia (eikä oletusta konsensuksesta), mutta samalla kerrotun affektiivinen voima ja retorinen vakuuttavuus lukijan suuntaan maksimoidaan. Laajasti ymmärretyn naturalistisen ja syöverinaturalistisen inhon tuottamisen mekanismit ovat Tapiollakin käytössä. Kertojan laajat mietteet suomalaisuudesta, Suomesta ja ihmislunnosta yleensä asettuvat henkilöahmon subjektiiviseen perspektiiviin, mutta vangitsevat yleisönsä juuri pidäkkeettömänä tunteidenpurkauksena, jonka valtaa on vaikea vastustaa. Romaanisarjaa onkin luettu tekijänsä äänenä ja oikeistolaisen Suomen puheenvuorona.¹⁸ Kertojaratkaisu asettaa kuitenkin liian suoraviivaisen lukijan kieroon asemaan, arktisen hysterian kantajaksi kertojan rinnalle: kertojan näkemykset ovat kärjistetyn affektiivisia ja ne ilmaisevat ristiriitoja, joita hän ei pysty ratkaisemaan.

Tapion teos kutsuukin eri tavoin lukijaa myös ottamaan etäisyyttä ja näkemään kertojan sekä hänen perhehistoriansa että siihen kietoutuvien yhteiskunnallisten vastakkainasettelujen panttivankina – ja samalla kanssasyllisenä. Vaikka kertoja Harri Björkharry on yhtäältä äärimmäisen subjektiivinen ja affektiivinen, toisaalta hänen jyrkkä antikommunistinen ideologiansa ja kapitalistin asemansa ei estä häntä laajasti siteeraamasta työmiesten kärjekkäitä poliittisyhteiskunnallisia näkemyksiä ja kannanottoja. Lukijalle annetaan mahdollisuus nähdä asioita ohi kertojan karkeuksien, inhon ja kaunan ilmausten tai ääriideologian. Kertojan oma ideologiakin on ambivalentti: hänen kuvansa kansasta yhdistää inhonaturalismia suomalaisen työmiehen alentaen ylentävään ihailuun. Kertoja myös psykologisoidaan: hänen kompleksinen isäsuhteensa riistokapitalistin ja entisen ministerin poikana näyttää heijastuvan kaikkeen kerrottuun. Hän ei peittele isänsä rötöksiä, antaa

¹⁵ Naturalismin, dekadenssin, uusnaturalismin ja modernismin suhteista ks. Lyytikäinen ja muut 2020a ja 2020b ja Sillanpään naturalismista Rossi 2020. Tapion Sillanpääläisyys ks. Makkonen 1991: 118–128.

¹⁶ Kuhnan väitöskirja ikään kuin lähtee tästä ja käsittelee monelta kannalta näiden romaanisarjojen suhdetta.

¹⁷ Salin 2008: 21–23. Tapion romaani on kiinteästi yhteydessä eurooppalaisen romaanin sodanjälkeisissä trendeissä (”tunnelmayhteisössä”, voisi sanoa): esim. Thomas Bernhardin äskettäin suomennettu *Pakkanen* (alkuteos 1963) tarjoaa mielenkiintoisen vertailukohtaan.

¹⁸ Vastaanotosta ks. Kuhna 2004: 15–24.

työmiesten hakata tämän henkiveveriin katsoen päältä, mutta toisaalta ihannoi isäänsä suurmiehenä. Suurmieskompleksi ulottuu myös työn tai sodan sankareina esiintyvien kansanmiesten ihannointiin ja ambivalentilla tavalla Hitleriin.¹⁹ Näihin piirteisiin yhdistyy sodan ihannointi, naisten huorittelu ja hysteerinen maskuliinisuus: koko sarjan yllä lemuaa testosteronin ja viinan löyhkä. Ja tuhon ja raiskauksen kohteena olevan kansallismaiseman nostalgia.

Romaanisarjan päänäyttämö ja kaikkea kerrontaa kehystävä maisema on voimalaitostyömaa, joka edustaa modernia edistyksen ja kapitalismin Suomea. Romaanin modernistinen rakenne tekee työmaasta polttopisteen, josta käsin avautuu katsaus niin Saarijärven kuin Suomen historiaan. Kertoja on voimalaitostyömaan työnjohtaja, jonka pitäisi toiminnallaan toteuttaa koko projekti ja onnettomuuden sattuessa pelastaa tilanne, mutta keskellä murtuneen padon aiheuttamaa uhkaa tämä tarkkailija ja ulkopuolinen, modernismissa tyypillinen oman elämänsä sivullinen muistelee ja filosofoi. Kerrontahetkeksi dramatisoidaan henkilökertojan elämän suurin ratkaisun hetki, kun hänen isänsä on työmaalla mukiloitu sairaalakuntoon ja hän on itse vetäytynyt työmaakoppiinsa pohtimaan, mitä tehdä. Odottaessaan kaukopuhelun yhdistämistä äidilleen kertoja käy – oletetusti 20 minuutin ajan – mielessään läpi elämänsä ja sukunsa elämää ennen kuin hänen on päätettävä, miten taltuttaa työmaansa lakkoilevat työmiehet, jotta sortuva pato ei tuhoaisi koko työmaata ympäristöineen. Nykypäivän perspektiivistä uhkana on myös ympäristökatastrofi. Romaani tarjoaakin aineksia ekokriittisiin pohdintoihin, vaikka henkilökertoja ei niihin keskity.

Kertojan kuva Suomesta ja Saarijärvestä on yhtä ristiriitainen kuin hän itse on hahmona. Saarijärvi on tekijän oma kotikunta mutta myös Saarijärven Paavoon ja ihanteelliseen kansankuvaan assosioituva paikkakunta. Kertojalla ja hänen isänsä firmalla on suuria vaikeuksia paikallisen väen kanssa, sillä kapitalistinen edistysideologia ei liikuta kansaa:

Kaiken aikaa meillä oli vaikeuksia paikallisten ihmisten kanssa, oikeastaan yhä erilaisten luonnonlasten, jotka rakastivat enemmän kuohuvaa koskeaan kuin sitä hyötyä, jota he sähkön muodossa tulisivat siitä saamaan. En usko, että he todella tajusivat tätä asiaa, siihen liittyvää hyötynäkökohtaa koskaan, miten kärsivällisesti ja juurta jaksain sen heille selitimmekin. – Ja vihdoin kaiken aikaa me jouduimme pettymään sen työvoiman suhteen, joka meillä oli käytettävissämme. (AH: 12.)

Kansa on osa luontoa ja kuvataan alkeelliseksi, köyhäksi, likaiseksi ja uppiniskaiseksi, mutta se rakastaa koskeaan ja sen luonnontilaa, mikä Björkharryjen eli paikallisten kapitalistien hyötynäkökulmasta on järjetöntä. Sähköistämisen uranuurtajat esitetään ambivalentisti voittoa tavoittelevina ”hyväntekijöinä” (AH: 53), jotka korvaisivat nokisten kattojen öljylamput uuden ajan kirkkaalla valolla, kunhan liikevoiton ”leijonanosa” (AH: 52) lankeaisi heille. Voimalaitosta koskeen rakentavat työntekijät ovat samoja, joiden isien maat samaisen kosken ympäriltä isä Björkharry on pulavuosina pilkkahintaan ostanut. Huolimatta kertojan uskontunnuksesta kapitalismille hän auliisti paljastaa myös kaiken sen vääryyden ja röyhkeyden, jota hänen isänsä on seudulla harjoittanut.

¹⁹ Ks. myös Fried 1975: 72–75.

Kuvauksen elementit maalaavat sodanjälkeisestä Saarijärvestä korpiloukon, joka muistuttaa Ahon tuotannon ja myöhempien naturalististen ja uusnaturalististen kirjallisten kuvausten aiheistosta. Uusiakin lautataloja on noussut nokisten ja mustuneiden hirsimökkien joukkoon, mutta ne eivät paranna yleistä ilmettä: ”Paljaat, paperoidut, likaiset ja repeytyneet seinät olivat itse asiassa vain vielä ikävämmät kuin entiset mustuneet hirret”. Yhä on russakoita, sängyissä olkea ynnä muuta, mikä kaikki ”merkitsee samaa: likaa, tyhmyyttä, osaamattomuutta.” (AH: 15.) Kun kertojan huomion kiinnittää paikallinen asukas, tämä edustaa kaikkea mahdollista ankeutta. Vanha koukkuselkäinen nainen miehen saappaissa tonkii tulipalosta pelastettuja tavaroita viedäkseen jotakin. Hänen vammansa aiheutui siitä, että lapsena ”hänen äitinsä oli antanut hänen vahingossa kaataa kiehuvan vesipadan mahalleen” (AH: 28). Nainen saa symboloida kaikkea puutetta ja henkistä alennustilaa, joka kertojan silmissä leimaa hänen syntymäseutuaan, jonne hän on palannut viidentoista kaupungissa vietetyn vuoden jälkeen.²⁰ Saman tien hän katsoo ympärilleen tulipalopaikalla:

Joka puolella oli kuin vuorena suomalainen maisema: harmaita maalaamattomia rakennuksia, syksyllä korjaamatta jääneitä tyhjiä eloseipäitä tappeineen pystyssä saroilla. Kuusia, noita kuusia. (AH: 28.)

Tähän maisemaan kammottava nainen katoaa maantietä pitkin ja kertoja esittää järkyttävän kommentin: ”Minulla oli autossani ase, jolla olisin voinut ampua hänet sieltä” (AH: 28). Lukija eläytyy kaiken ankeuteen mutta samalla häntä muistutetaan siitä, että kaikki on nähty kertojan vihamielisin silmin. Kertojan käsittämättömän aggressiiviset impulssit kiinnostavatkin aika ajoin huomion siihen mielenmaisemaan, josta kuvaukset kumpuavat. Lukija simuloi kertojan affekteja, mutta hänet herätetään shokkivaikutuksin tarkkailemaan tätä ulkoapäin. Vastuu on kuitenkin lukijalla.²¹ Kertojan inho ja vihamielisyys ilmentävät humanismin vastaisia arvoja, mutta lukija voi suhtautua varauksella avoimen subjektiiviseen hylkiökertojaan.

Kertojan mielenmaisemaan kuuluu myös ambivalentti nostalginen viritys. Hän hurmioituu aika ajoin luonnosta ja suomalaisista kesäoista, vaikka näitä luontonäkyjä aina kehystää tai ympäröi kansan tai työmaan kurjuus.²² Samalla hän joutuu myöntämään, että ehkä luonnonlapset olivatkin oikeassa:

²⁰ Nainen toimii analogisesti *vetula*-topoksen tavoin: tällainen ’vanhan naisen’ hahmo toimi jo antiikissa inhottavan perikuvana. Vetulan merkityksestä inhon estetiikassa ks. Menninghaus 2003: 84–91. Ks. myös Lyytikäinen 2020: 89–92.

²¹ Tässä voi ottaa esiin epäluotettaviin kertojiin liittyvän ”Lolita”-dilemman, josta Lisa Zunshine (2006: 112–118) on kirjoittanut; lukija, joka samastuu kertojan arvoihin, sivuuttaa fiktion asetelman, jossa vastenmielinen tai rikollinen henkilökertoja hahmotuu fiktiiviseksi muotokuvaksi eikä tekijän äänitorveksi. Esimerkiksi Timo Hännikäinen (2013) samastaa melko pidäkkeettömästi Harri Björkharryn ja Marko Tapion.

²² Kertoja esimerkiksi kuvaa eläneensä ”yhden elämänsä onnellisimmista tunneista” (AH: 24) katsellessaan lintuja yöllisellä erämaajärvellä. Tapion Sillanpäältä saama oppi, joka hyvin selvästi kuvastui esimerkiksi *Lasisen pyykkilaudan* luontokuvauksista, näkyy edelleen *Arktisen hysterian* luontokuvissa, vaikka Tapion suhde luontokuvauksiin on problematisoitunut. Vrt. Fried 1975: 16.

Mieleen ovat sentään jääneet kauniit kesäiset yöt, jotka minun oli työn vuoksi hyvin usein pakko valvoa. Maisema oli niin kaunista, että meidän repimismme oikeastaan tehosti sitä. Se toi siihen lisää tuon melankolian, säälivän surumielisyyden siitä, miten häviävää kaikki on. – Kun koskien ruoppaukset ja lopullinen padotus oli joskus toteutettu, tästä maisemasta ei olisi jäljellä mitään, kokonaisuus olisi aivan toinen. Silloin käsitin koskenrantojen asujien kannan voimalaitoksen rakentamista vastaan. Käsitin sen ja myönnän sen, kuinka oikeassa he tavallaan olivat ja kuinka väärässä olimme me. (AH: 21–22.)

Kertojan ambivalentti suhde kaikkeen antaa lukijalle näköalan kuvatun konfliktin eri puoliin, mutta se ei estä kertojaa toimimasta isänsä yrityksen ja häikäilemättömän voitontavoittelun juoksupoikana. Kiero nautinto katoavan kauneuden melankoliasta, kun itse raiskaa maisemaa, tarjoaa yhden avaimen kertojan persoonaan ja samalla modernin kansakunnan rakentamisen jakomielisyyteen.²³ Harri Björkharry näkee asiat eri puolilta, tuntee ne eri osapuolten kannalta, eikä siksi koskaan voi yksioikoisesti pysyä kannassaan.

Suhde takapajuiseen kansaan on yhtä ambivalentti kuin suhde maisemaan. Kesäöinä kertoja jopa nauttii juoppojen kansanmiestensä seurasta:

Kyllähän minä heidän kanssaan näissäkin paljon olin, nautin elämästäni, näkemästäni ja myös tästä seurastani, jota rakastin, melkein rajattomasti, yhtä rajattomasti kuin surin heidän kovaa osaansa ja yksinpä näillä ryyppyretkillämmekin etsin siihen ratkaisua. En itsekään tiennyt, mikä se olisi. Mutta ehkäpä sen näkee jo etsimiseni suunnasta. (AH: 23.)

Kertojan sisäiset ristiriidat vaikuttavat niin ratkaisemattomilta, että ”ratkaisua” juuri mihinkään, saati kansan ”kovaan osaan” ei ole tarjolla eikä romaanin konfliktiinkaan ole luvassa ainakaan positiivista ratkaisua. Kansan kurjuus ja rappio eivät korjaannu korruptoituneiden ja rikollisten yrittäjien käsissä, ja kertoja luo lopulta kuvan kansakunnasta kaikkia koskevan arktisen hysterian näyttämönä. Kertojan omat väkivaltafantasiat ja toisaalta kuohuttava passiivisuus moraalisesti arveluttavissa tilanteissa paljastavat hänen kellariloukkoisen luonteensa, joka johtaa aina arveluttaviin valintoihin.

Sodan maisemat

Tapion kertoja potee myös omaa sodan varjostaman sukupolven traumaansa, joka heijastuu 1960-luvun mieskirjailijoiden tuotannossa usein pakonomaisena tarpeena kuvata sota, vaikka rienaavastikin. Tapio itse ehti mukaan rintamalle ja kuvaa *Aapo Heiskasen viikatetanssissa* (1956) sodasta palaajan traumaa, mutta *Arktisen hysterian* sota kokematonta kertojaa sota kiehtoo hyvin arveluttavalla tavalla.

Romaanissa sodan viitekehys aktivoituu paitsi Suomi-konepistoolin ja kertojan ampumisfantasioiden kautta, myös kaikilla mahdollisilla muilla tavoilla. Sota on romaanisarjan kantava aihealue ja johto-

²³ Tapion tuotannon traaginen vire syntyy usein tästä jakomielisyydestä ja siitä että sen enempää Tapio kuin hänen henkilöhahmonsakaan eivät pääse ihmisen pahuuden yli; pessimistinen ihmiskäsitys ja modernismin illuusioita puhkova, antikataranttinen mentaliteetti eivät tarjoa ulospääsyä toivottomuudesta.

motiivi. Henkilöhahmojen sotamuistojen ja erityisesti *Arktisen hysterial* toisen osan sankarin Vihtori Kauton sotakertomusten avulla katetaan historialliset sodat. Björkharryjen suvun ja saarijärvisen katkeruuden tarinassa lähdetään kansalaissodan tapahtumista, jonka muistot edelleen myrkyttävät ilmapiiriä, eivätkä myöhempien sotienkaan muistot yhdistä kansaa ja Björkharryja. Nykyinen ”sota” ja sodan kaikenkattavuus luodaan kuitenkin suuren maisema-analogian avulla. Jo aivan alussa kertoja vertaa patotyömaata sotatantereeseen ja valokuvaa tätä ”sodan” hävitystä (AH: I I). Analogia sotaan onkin Tapion sarjassa tai kertojan mielessä kuin pakkomielle.²⁴

Työmaan maisema kaikessa lohduttomuudessaan on taiten rakennettu sodan maisemaksi ja analogiaan palataan usein. Sarjan toisessa osassa kuvataan jälleen kerran sodan hävitystä muistuttava sekasorto:

Ympärillä oli työmaa, jolla kaiken aikaa oli myllerretyn maan, loan, likaisen ja puhtaan lumen, räjäytysten jälkeisen tomun ja milloin minkin peittämä sekasorto. Lautaa, rautaa, kiviä, sementtiä, kaikenlaatuista romua, koneita, tilapäisiä parakkimaisia rakennuksia, likaisia, resuisia, nälkäisiä miehiä, seassa pari kolme naistakin, joita jokaista siellä naitiin, kylmyyttä, hellettä tai sateen aiheuttamaa kurjuutta – niin minulla itselläni kuin miehilläkin. Viinaa, sairautta, loukkaantumisia ja kuolemantapauksia, likaisia, karkeita puheita. (AH 2: 67.)

Kaikki on viheliäistä kaaosta ja kurjuutta. Negatiivisten mielleyhtymien kasaaminen tuottaa epämukavia, ”rumia” tunteuksia, jotka tarttuvat lukijaan kuin tahmea aine.²⁵ Naturalismin zolalaista, Ahon käyttämä perintöä pelkistetään tässä, mutta vastenmielisten tunnevaikutusten herättämisen mekanismit ovat samansuuntaisia.

Vaikka kurjuus kuvataan yhteiseksi, Harri Björkharry on (ainakin isänsä poissa ollessa) tässä ”sodassa” upseeri ja komentaja, jolla on vaikeutensa miestensä kanssa. Työmaalla jatketaan sekä luokkasotaa että toista maailmansotaa samalla kun käydään uutta sotaa: modernin kapitalismin rakentaminen rinnastuu sotaan kansaa ja luontoa vastaan, vaikka voimallisuuden piti olla (sähkö)valon projekti. Useimmat työmiehet Tapion sarjassa näyttävät upseerin silmin kovin kelvottomiksi, vaikka sankarihahmojakin heissä on. Konepistooli, jota kertoja piilottelee vuoteensa alla ja jolla hänen isänsä on ampunut kyseenalaisissa oloissa sotilaskuriksi luokittelemansa saarijärvisen työmiehen, kuvastaa luokkaristiriitaa. Romanin keskeneräisyys jättää arvailujen varaan, miten kirjailijan oli tarkoitus konepistoolia käyttää romanin lopputilanteissa. Selvää kuitenkin on, että pistoolille joku rooli oli niissä varattu. Lukija jätetään pohtimaan niin tuhoavan ja raaistavan sodan kuin ympäristöä, luontoa ja kansan elämää muokkaavan taloudellisteknisen sodan mielekkyyttä. Kertoja on tässäkin suhteessa epämukava: hän ei tuomitse sotaa vaan pohtii sodan hyötyjä ja välttämättömyyttä ihmiskunnalle.

Kaiken kaikkiaan Tapion romaanisarjan kuningasajatus on esittää Suomi kurjalana, jossa primitiivinen kansa ja sen rötösherrat tai kyseenalaiset modernin Suomen rakentajat kamppailevat. Itse modernin projekti näyttää siunauksellisuudeltaan kyseenalaisena, vaikka kaikki ilman sitä onkin primitiivistä ja alkeellista. Joka tapauksessa elämä on sotaa ja sitä

²⁴ Analogiaa kehitellään monin tavoin I. osan alussa; esim. AH: 43, 57–58, 60 ja 70–71.

²⁵ Viittaaan Sara Ahmedin (2004) ”tahmeuden” käsitteeseen.

kestävät parhaiten kurjuuteen tottuneet. Sen sijaan Harri Björkharryn kaltaiset pohdiskelevat tarkkailijahahmot eivät sodassa pärjää. He kamppailevat ahdistuksensa kourissa ja joutuessaan upseerin tai johtajan asemaan toimivat ilmeisen katastrofaalisella tavalla. Arktinen hysteria kertojan tautina on psyykinen, tiedostettu tila, mutta kertojan diagnosoimana kollektiivista hulluutta, joka ilmenee äärireaktioina, keskinäisenä vihanpitiona ja epäluuloisuutena tai vainoharhaisuutena, kommunikaation mahdolltomuutena ja väkivaltaisina purkauksina. Vastakkainasettelujen noidankehä Tapion romaanissa vaikuttaa pelottavankin ajankohtaiselta, vaikka sillä ei nykyajassa ole avoimen luokkasodan kasvoja. Myös sota luontoa ja kansallisia luontoarvoja vastaan jatkuu kiihtyvällä tahdilla.

Ruoveden rappio – räntää, vihmaa ja kuolleita lehtiä

Jonkin verran vanhoja taloja Ruovedellä vielä oli, mutta liian vähän. Paikka oli henkitorissaan, kuin seudut olisivat yrittäneet musertaa itsensä olemattomiin mutta jääneet kuitenkin kitumaan. (SF: 117.)

Matias Riikosen romaani *Suuri fuuga* (= SF) on omaleimainen, monin tavoin kokeellinen dystopia, joka sijoittuu Ruovedelle.²⁶ Paikkakunnan (mennyt) asema osana kansallismaisemaa tuodaan esiin, ja Ruoveden nähtävyyksiin kuuluva Runebergin lähde, jonka vaiheilla romaanissa yhä liikkuu kansallisorunoilijan haamu, solmiutuu osaksi mutkikasta tarinaa.²⁷ Tarinaa kuljettavat eteenpäin fuugan soitinten ääniä (ensimmäinen ja toinen viulu, alttoviulu ja sello) jäljittelevät henkilönäkökulmat. Kukin ääni kuljettaa eteenpäin yhden päähenkilön tarinaa ja etenee usein tämän henkilön fokalisoimana.²⁸ Poikkeuksen muodostaa 'alttoviulun' tapaus, jossa äänessä on enimmäkseen Jussi-nimistä henkilöahmoa netin välityksellä käskyttävä domina. Lisäksi on "soitinten" yhteispeliä, jossa ajoittain "puhuu" eräänlainen kollektiivi.

Poimimassani motossa kiteytyy Riikosen teoksen tarjoama kuva Ruoveden tilasta. Sen jälkeen, kun Ruovesi oli vuonna 1957 valittu Suomen kauneimmaksi paikkakunnaksi, on *Suuren fuugan* mukaan kaikki revitty rikki, kuin itsevihän vallassa: "Enää ei edes voinut tietää, miltä Ruovesi oli ennen näyttänyt" (SF: 118). Vanhat postikortit, joita yksi päähenkilöistä kerää, kuvaavat paikkoja ja taloja, joiden sijaintiakaan ei enää voi löytää, mutta mäntykangas "laatikkotaloineen oli kuin postikorttikuva

²⁶ Romaani jäljittelee Ludwig van Beethovenin teosta *Suuri fuuga* (*Grosse Fuge*), ja romaanissa esitellään Beethovenin teoksen saamia kritiikkejä niin, että niitä voi pitää kommentteina Riikosen romaanin muotoon: niissä korostuu muodon käsittämättömyys, outous ja harmonian puute. Myös säveltäjä Louis Spohrin aikoinaan esittämä toteamus, että Beethovenin sävelteos on "käsittämätöntä, oikaisematonta kauhua", sopii kuvaamaan Riikosen luomaa maailmaa. (SF: 245–249.) Ks. Osváth 2017.

²⁷ Lähde yhdistetään yleensä Runebergin runoon "Vid en Källa", jossa "pilven varjot vaeltavat" lähteen kuvastimessa, niin kuin Riikosen kirjassa perinteisiin viittaavat intertekstit, mutta Riikosen kirjassa subtekstinä toimii myös "Idyllien ja epigrammien" I. sarkan 18. runo, jossa puhutellaan lähdettä. Ks. tuonnempaa artikkelini s. 115 ja viite 33.

²⁸ Huomattakoon, että nämä äänet eivät suoraan vastaa narratologiassa esitettyä 'äänen' käsitettä eivätkä tiettyä puheen tai ajatusten esittämisen tapaa.

nykyisajasta” (SF: 124). Kuvaus sinänsä toistaa vain sen, mikä suomalaisen maalaiskylien ja kirkonkylien nykyaikaistumiskehityksestä tiedetään ja mikä on nähtävissä missä päin Suomea hyvänsä. Ruoveden alasajo symboloi kuitenkin kansallismaiseman alennustilaa. Viitataan koko seudun rapautumiseen: ”Sellaista oli Ruovedellä vähän joka puolella, kuin kaikki maa olisi vähitellen murentunut alta pois” (SF: 55). Riikosen romaani kiertyy ankean Ruoveden ja sitä kuvaavien kansalliseen rappioon ja maailmanloppuun viittaavien aiheiden ja teemojen ympärille.

Suuressa fuugassa Ruoveden alennustilaa korostaa vuodenajan ja säätilan viheliäisyys. Kaikki tapahtuu myöhäissyksyn vesi-, räntä- tai lumisateessa, kuolleiden lehtien ja pimeyden keskellä. Monet kuvauksista esitetään vanhan kielen sanoja viljellen: maassa on ”rutaa ja huupuvia lehtiä”, lammikot keräävät ”suhjua”, ”vinka” repii telttaa ja riipii puista lehtiä (SF: 22–23). Seuraava kuvaus on selkokielisempi esimerkki romaanin toistuvista Ruoveden syksyn kuvauksista:

Katulamppujen valokiiloissa vihma näytti satojen lankojen vyyhdiltä, jota joku ravisti, ja alla asfaltti loisti ja sen pinnalla sateenpisarat räiskyivät... lamput olivat kumartuneet tien ylle kuin lukeakseen siihen lankeavaa sadetta, ehkä ne toivoivat löytävänsä jonkin kätketyn viestin, ja ne pitivät yhä terävää ja tasaista sirinää, kuin ne olisivat resitoineet lukemaansa. (SF: 145–146.)

Toistuvat kurjan sään kuvaukset rakentavat teoksen melankolista tunnelmaa, samalla kun ne toimivat kieli- ja traditiotietoisessa romaanissa postmoderneina pastisseina (ks. Jameson 1991: 55–66). Röntäinen syysää toimii Riikosella viittauksena melankolisen maiseman topokseen, jonka syntyy niin Aho kuin K. A. Tavaststjernakin vaikuttivat.²⁹ Riikosella pastissi mahdollistaa syysään herättämien negatiivisten tunteiden funktion paitsi tunnelman luojina myös symbolisten tai allegoristen merkitysten lähteenä.

Allegorista ulottuvuutta korostaa se, että jo varhain sade rinnastuu uniin; se on muutakin kuin konkreettista sadetta:

Ulkona unet kehkeytyivät saderyöpyiksi, satoivat toisten pipoihin ja hiuksiin, imeytyivät ihon läpi ja ilmaisivat itsensä öisin. Sillä tavoin unet kiersivät, iltaisin niiden saattoi nähdä sademassoina vellovan katulamppujen valokiiloissa, ja voi kuulla, miten ne laahaten vaelsivat sysimustassa metsässä. (SF: 63.)

Romaanin maailma onkin määrityksiä pakeneva reaalityodellisuuden ja unien sekä myyttis-kirjallisten kaikujen kohtaamispaikka. Teos on yhtäaikaan kielen kudelmaa ja allegoriaa nykytodellisuudesta. Samalla se yhdistää toisiinsa syöverinaturalismia, modernistista musiikillisuutta ja maagista realismia. Mitä kaikkea muuta se onkin, se kuitenkin on luettavissa myös suomalaisuuden ja nykysuomalaisen ahdistuksen kuvana.

Oudoista päähenkilöistä suuri osa asuu märällä ja kylmällä leirintäalueella, josta matkailijat ovat aikaa sitten kaikonneet. Alueen omistaa salaperäinen Gösta, jonkinlainen ironinen jumalhahmo, jolla on esikuva tosimaailmasta. Kuten kritiikissä on todettu, Gösta viittaa Gösta Sundqvistiin, Leevi and the Leavings -yhtyeen solistiin ja kappaleiden

²⁹ Topoksen kehityskaarta ilmentää myös räntäkuvaus, jolla Tapio aloitti *Aapo Heiskasen viikatetanssin* ensimmäisen version, ennen kuin julkaistussa teoksessa uhrasi sen modernismin symboliikkaa vastustavalle alttarille (Makkonen 1982: 46).

sanoittajaan.³⁰ Leirintäaluekuvauksissa inhorealistenten kamppailu sadetta ja kylmää vastaan yhdistyy henkilöhahmojen alennustilan esittelyyn. Erakoitumiseen ja eristymiseen taipuvainen Riepupoika, joka ainakin kuvittelee levittävänsä ympärilleen inhaa hajua (joka on ikään kuin tarttunut kaikesta menneisyyden kuonasta, jota hän kantaa), asuu teltassa syksyn säiden riepotelevana. Dominan perikatoon saattama Jussi perheineen majoittuu vanhassa asuntovaunussa ja perheen adoptiotytär Saana, joka on nukkumisen ja unien guru, oleskelee muutamien häntä ihailevien poikien kanssa hylätyssä bussissa, missä kaikki harjoittavat nukkumista. Vain sello-äänellä puhuva karhupukuun pukeutunut Karhu asuu talossa: hän loisi dementoituneen mummonsa asunnossa ja kuljettaa luurankomaista vanhusta mukanaan. Tämä on jatkuvasti ripustautunut hänen turkkiinsa. Henkilöihin tiivistyvät nykyajan ongelmat erilaisista nettiriippuvuuksista omaishoitajuuteen, narsismista ahdistavaan yksinäisyyteen ja alemmuudentuntoihin.

Kansalliset kummitukset ja kielten kuolema

Romaanin tulkintaa nyky-Suomen alennustilan kuvana tukevat erilaiset viittaukset kansalliseen menneisyyteen, joka on kadotettu mutta kummittelee oudoin tavoin romaanin päähenkilöiden mielessä. Henkilöihahmoista folkloristiikan opintonsa kesken jättänyt Riepupoika kokee ”alkuisien” ja muinaisten noitien (”keinomiesten”) läsnäolon elävästi: ”[H]än pystyi tuntemaan jonkun läsnäolon, tuulessa sipatti joku, ja hän saattoi lähes nuuhistella kartun yhä leijailevan täällä, kuin jossain viukelossa olisi vieläkin poltetun keinomiehen tuhkaa, tämän palanutta lihaa loputtomassa suhussa” (SF: 52).

Kuten lainaus paljastaa, Riepupoika on myös muuttunut ikään kuin unohtuneen kielen varastoksi: hän puhuu nykylukijalle lähes käsittämättömää muinaiskieltä – Riikosen kehittämää (Joycesta juontuvia perinteitä jatkavaa)³¹ kirjallista kieltä, jossa jo kuollut kielen sanasto ja nykyaikainen verkkopelien sanasto törmäävät toisiinsa. Sisäisessä monologissaan Riepupoika toteaa itsestään, että pää kerää ”hylkytavaraa menneestä maailmasta” mutta siitä on myös tullut ”jätösäkki nykyis maailman töhkälle” (SF: 137).³² Kielten kuolema askarruttaa Riepupoikaa ja kiihdyttää hänet kuvittelemaan lopun ajat:

[– –] ja ilmakaira kuumeni, ja tuuli raimeni, ja Siperian ikikalto kävi kinoiseksi kuin saunovan selkä ja usisi [sic!] höyryjä, jotka kuumensivat ilmakairaa entisestään,

³⁰ Arla Kanerva, *Helsingin Sanomat* 15.4.2017.

³¹ Tässä, kuten muussakin, Riikosen virtuositeetti ja viittausten moninaisuus tulevat esiin ja tutkittavaa olisi paljon: joka tapauksessa myös suomalaisen modernismin ja nykykirjallisuuden kokeelliset kielimuodot muodostavat taustan Riikosen romaanille.

³² Kieli ja suhde kieleen on yksi romaanin teemoista. Karhuksi nimitetty, karhunpukuun pukeutuva henkilöihahmo esimerkiksi pitää sanoja ”antiikkisina laitteina” ja pohtii: ”Sanoilla ihmiset vain viilsivät haavoja toisiinsa ja parsivat toistensa haavat ja ripustivat ympärilleen jumalia ja demoneita ja pyörittivät niitä vimmatusti kuin himmelissä roikkuvia hahmoja [– –] ja syntyi merkityksen tai merkityksettömyyden tuntemuksia, aavistuksia kuin olisi tajunnut jotain olennaista, kuin sanoilla voisi valaista kaikkein salatuimmatkin totuudet, kunhan kytki ne sarjaan oikealla tavalla, mutta eihän se todellisuudessa niin mennyt” (SF: 59).

eivätkä tiikerit osanneet riisua turkkejaan, eivätkä kukkalatvat havuhurstejaan, ja tuuli hersui kuolevien ohitse ja ilkkui niiden piehkinälle, se poimi sanat kuolevien kieliltä ja maiskutteli ja herkutteli, se oli kalkki ja kupias samalla kertaa, ja viimeinen, joka tänne meidän jälkeemme jäisi.” (SF: 99.)

Ilmastonmuutoksen kuvaukseen käytetyt ”muinaissanat” tuovat kuvaukseen moniaikaisuuden ja syventävät siitä huokuvaa nostalgiaa ja melankoliaa. Vain pilkallinen tuuli jää ja herkuttelee kuolevien sanoilla: tässä kai-kuu *Raamatun* kaiken yli käyvä tuuli.

Unien näkijä ja oudossa haavemaailmassaan elävä Saana puolestaan kokee uppoavansa Runebergin lähteeseen. Halatessaan Karhua eli karhupukuista mummon retuuttajaa hän vaipuu transsiin ja kuvittelee putoavansa lähteen pohjalle. Sieltä noustessaan, edelleen siis unessa, hän siteeraa Runebergin runoa, jossa lähdettä kirotaan, koskei se säilytä rakastetun kuvaa (SF: 91–93).³³ Saana kuitenkin etsii siitä omaa kuvajais- taan. Runebergin runo liitetään paitsi Saanan omiin ongelmiin itsensä ja rakkauden etsijänä, myös unessa nähtyjen eläinten tilanteeseen: ”[A]vis- tivatko eläimet, että niiden maailma oli mennyt rikki”. Eläimet niin kuin Saanakin samastuvat ”haalistuviin muistikuviiin” ja Runebergin runon ”veden tyttäreksi” personifioidun lähteen verettömyys ja rakkaudetto- muus rinnastuu Saanan ja koko maailman tilaan.³⁴ (SF: 93.)

Myöhemmässä unessaan tai näyssään lähteen äärellä Saana koh- taa Runebergin. Saana lukee antiikin kreikkalaisen lääkäri Galenoksen kuvausta ihmisen sydäimestä ja luettu sekoittuu nähtyyn. Saanan silmin lähde on outo:

Saana näki liukkaita haavanlehtiä, punaisia ja ruskeita. Niitä oli lähteen ympärillä, poluilla, puron yli johtavalla sillalla ja sen kaiteilla, niin kuin joka puolelle olisi viskel- lyt tuhansittain sydänpusseja. Ja pussit olisivat hajonneet ja levinneet. Liimaantuneet paikoilleen ja alkaneet mädätä. Ne olivat aina nesteen peitossa, ja öisillä kaduilla ne kiiltelivät katulamppujen valossa. (SF: 138.)

Tässä näyssä Runeberg, jonka runoudessa sydän tai sydänsurut saavat toisenlaisia merkityksiä, istuu ääneti Saanan vierellä ja kirjoittaa muisti- vihkoonsa. Kaikki sekoittuu ja lähde muuttuu unenäköjen melankolian kuvaksi: kansallisromantiikan ihannepaikasta tulee ahdistavien painajais- ten näyttämö.

Toisaalta Saanan unet ja valveunet sitovat yhteen paikkoja ja kuvia, jotka toistuvat. Näin myös kirkko ja lähde sekoittuvat ja niihin liittyvät Viertolan härät *Seitsemästä veljeksestä* (1870):

³³ Riikonen siteeraa Risto Ahdin suomennosta (Runeberg 2004: 35). Runosta siteerataan säkeitä 2–9, joissa suuttunut poika puhuu lähteelle. Ahdin suomennoksessa suuttumus käännetään voimakkaammin kiroukseksi. Vrt. runon alku ruotsiksi: ”Till en källa talte gossen vredgad: / Källa, ängens öga, onda källa! / ”Tusen gånger har min flicka redan / speglat, i din blåa famn, sitt anlet; / men du vårdar ej den hulda bilden, / du förvarar ej min flickas anlet. / När hon bortgått, flyktar även bilden, / ock jag söker den förgäves sedan.” (Runeberg 2006: 36.)

³⁴ Runon toisessa osassa, jota ei siteerata, lähde vastaa pojan syytöksiin ja uhkaukseen vahingoittaa lähdettä. Pojan ei kannata rangaista sitä, sillä ”jag är ju en vattnets dotter endast, / har ej blod och varma pulsar, / älskar ej och älskas ej tillbaka” (Runeberg 2006: 36). Lähde syyttääkin lopuksi poikaa siitä, ettei tämä pysty pitämään tytön kuvaa sydämessään, kun tyttö on poissa silmistä. Riikosen teoksessa on muuallakin runsaasti kaikuja Runebergin runon motiiveista, joita ovat lähde, peilaaminen, sydän ja rakkaus ja sen puute.

Saana näki Ruoveden kirkon, märässä ja pimeässä raivokkaasti sykkivän sydänlihaksen, suurta kiveä kiertäviä härkiä... Ne olivat hypnagogisia kuvia, tai ”unien alkuaikainesta”, kuten Henri niitä nimitti. Lopulta kuvat järjestäytyivät vanhaksi penkiksi, lähteeksi ja lähdeettä reunustavaksi lehdettömäksi metsiköksi. (SF: 245.)

Härkiin palataan Karhupukuisen mietteissä. Niissä kuva häristä kytketään eksplisiittisesti Kiven Hiidenkivi-kohtaukseen samalla kun romaani leikittelee metataseilla – kirjainten ja kirjoittamisen ja merkitysten tai tarinan kertomisen rajapinnoilla:

”Mitä mä tein tähän? Haloo? Mikä tää on? Tää on oo. *Ajin*. Silmä, joka tuijottaa sua paperilta. Tai kato tätä. Sä näet ison ämmän mut ihan yhtä hyvin sä voisit nähdä aaltoilevan veden koska hepreakin *mem* tarkoittaa vettä. Tai tää. Nyt sä näet ison aan mut jos mä käänän tän ylösalaisin sä näet härän pään. *Alef* meinaa härkää. Mitä ikinä sä luetkaan ni tekstin seasta sua tuijottaa joukko härkiä niinku sä kykkisit jossain helvetin Hiidenkivellä. Ne härät on palanu siihen sivulle niinku jotku valopisteet voi palaa verkkokalvolle. Niinku ne olis valoa menetetyistä maailmasta.” (SF: 277–278.)

Jälleen muinaisuus – nyt kirjoituksen historian muodossa – liittyy nykyisyyteen ja suomalaisen kirjallisuuden historia sekoittuu siihen. Tarinan ajassa nähdään menetetyistä maailman kuvajaisia kuin ”valoa”, mutta Hiidenkivi-kohtaus viittaa myös tulevaan uhkaan. Menetetyistä maailman härät, tarinan hahmot ja kirjaimet ennakoivat romaanin loppukohtaukseen, jossa myös Volter Kilven *Kirkolle*-romaanin (1937) varjo vaeltaa tekstin kuvastimessa. Kirkkoon konserttiin vaeltavaa väkeä kuvataan kuten kirkkokansaa Kilven romaanissa. Karhu observoi:

– – Niitä täytyi olla satoja, kovin vain vaitonaisia. Jatkuva, kirkolle kulkeva ihmisvirta. Enimmäkseen vanhempaa väkeä, jonkin verran keski-ikäisiä, muutamia lapsia ja nuoria. Ne olivat laittaneet hiuksensa tai kietaisseet kaulaansa kravatin ja peittäneet juhlaaatteensa talvimantteleilla.” (SF: 349.)³⁵

Kilven *Saaristosarja* alkaa esiluvun kirkkomaalta teoksessa *Alastalon salissa* (1933) ja päättyy *Kirkolle*-romaanin lopun kuvaukseen kirkkokansan saapumisesta kirkolle kesäisenä sunnuntaina.³⁶ Sarjassa kuvataan elämän ikuisiksi kuviteltua kiertoa ja alussa manataan vainajat haudoistaan, jotta voidaan kuvata heidän elämänsä ja saattaa heidät takaisin hautoihinsa sarjan lopussa. Riikosella sen sijaan rappio ja kuolema saavat pääroolin ja kysymys elämän jatkumisesta maapallolla herätetään. Kilven teoksesta, joka osallistuu ihanteellisen suomalaisuuden kuvien rakentamiseen, välittyy usko elämän ikuisen kiertokulun pysyvyyteen. Runeberg, Kivi ja Kilpi samoin kuin kansanrunous, myytit ja menneet kielen ja kirjoituksen muodot ovat eräänlainen varanto tai ”lähde”, josta ammenetaan nostalgisia kansallisen identiteetin kuvia. Kaikki mennyt sekoittuu tekstissä dystooppisiin näkyihin, mutta tuhoon yhdistyy postmodernin ”sietämätön keveys” – ironian ja parodian demoni.

³⁵ Vrt. Kilpi *Kirkolle*: esim. 419, 431 ja 433.

³⁶ Kilven romaani rakentaa myös järvimaisemalle vaihtoehtoista ihanteellista merellistä vastinetta kuvaamalla ekstaattisesti saaristomaisemaa.

Kirkko, kansa ja maailma – tuhon kuvia

Päähenkilöiden nykyaikainen rappio tuottaa groteskin kuvan nyky-Suomen ankeudesta, samalla kun se kokoaa synkkiä viittauksia planeetan ja maailman tilaan, kuten Saanan edellä siteeratun pohdinnan eläinten maailman rikki menosta. Jonkinlaisena yltiörationalistina esiintyvä Karhu puolestaan vähät välittää planeetan kestävydestä: ”Joitain osia kärehtää ihan varmasti mut kokonaisuutena se kestää. Ja ku teknologinen singulariteetti saavutetaan ni sillä ei oo enää ees väliä vaikka koko planeetta olis tuusan nuuskana koska silloin me ollaan jo katkaistu viimeisetkin siteet tähän elonkehään.” (SF: 97.) Kaikkiaan romaanissa on kysymys niin henkilöiden, Suomen kuin maailmankin umpikujasta, ja romaanin loppu huipentaa kaiken Ruoveden kirkon tuhoon. Romaani alkaa kohtauksella ihmisiä täynnä olevasta Ruoveden kirkosta, jossa on alkamassa konsertti, ja teoksen viimeinen näytös kertoo, mitä konsertissa tapahtuu. Romaani kiertyy siis alkuunsa, niin kuin Tapion romaani-sarjankin oli tarkoitus.³⁷

Kirkon tuhoon johtavat tapahtumat saavat alkunsa Dominan viimeisestä viestistä tahdottomalle orjalleen Jussille.³⁸ Jo aiemmin Domina on viitannut siihen, että kaikki päätyisi kuolemaan: ”Askel askeleelta sä kuljet syvemmälle yöhön ja ihan kohta sä saat mut, kunhan sä tottelet mua mitään kyselemättä ja sähän tottelet, sä kuljet mua vastaan, askel askeleelta sä kuljet tahmaiseen pimeyteen, sinne missä tie päättyy, siellä mä ootan sua – –” (SF: 152). Ihmiset näyttäytyvät Dominan puheessa marionetteina (SF: 250–251) ja olemassaolo shokkitilana tai dissosiaationa ja ”irtaantum[isena] tästä maailmasta” (SF: 279). Domina valitsee pahoinvoivan mutta avuttoman uhrinsa tunteita: ”Mut kuvotuksen ja epätodellisuuden tunteet mä käännän kiihotuksen tunteiksi” (SF: 348). Viimeisessä viestissään hän ohjaa tahdottoman Jussin kirkkoon ja siellä alkavaan konserttiin läppärin ja veitsen kanssa: Jussin pitää rynnätä lavalle soittajien luo, repiä alttoviulistilta soitin ja paiskata se maahan (SF: 359), sitten Jussin pitää julistaa seisovansa jumalattarensa (siis dominan) edessä ja viiltää kaulavaltimonsa auki veitsellään. Domina lupaa: ”Silloin mä astun esiin ja kävelen sun luokse ja tarkastan viillon ja jos se on riittävän syvä et sä vuodat kuiviin ni sillä samalla hetkellä ku sun tajunta liukenee kirkon hämärään mä painan mun huulet sun huulille – –” (SF: 360). Jussi ei onnistu toteuttamaan saamiaan käskyjä, mutta saa aikaan kaaoksen ja sen että palava kynttilä sytyttää kirkon tuleen. Tapahtumasta tulee maailmanlopun kuva, mutta jälleen kuvauksessa leikitellään metatasolla. Hiidenkiven härät palaavat ja ovat samalla A-kirjaimia. Viimeinen kuva palavasta kirkosta kertoo seuraavaa:

³⁷ Riikosen teoksessa viittaus Volter Kilven Saaristosarjan kehään kirkolta kirkolle aktualisoituu kuitenkin selvemmin: joka tapauksessa kysymyksessä on modernismin suosima kehärakenne.

³⁸ Kuten kaikki päähenkilöiden nimet, tämäkin saa kaikupohjaa kirjallisuushistoriasta. Jukolan Juhaniin ja Linnan Jussin nykykaima viittaa jälleen nykyisyyden alennustilaan: hän on avuton perversionsa uhri.

Tyttö juoksi palavana soituna ja kirkui. Ja joku nainen. Muuten oli pelkkiä ruumiita. Tyttö ja nainen kaatuivat ja ryömivät ja lopettivat ryömimisen. Vielä ne vääntelehtivät ja huusivat ja kirkossa juoksi härkiä. Niitä hyppi penkkirivien yli, liekkien läpi, rikotuista ikkunoista ulos, kymmeniä härkiä, satoja härkiä – (SF: 383.)

Härät samastetaan sitten A-kirjaimiin, joita kaksi ääntä esittää: ”AA... AAA...AAAAAAAAA...AAAA...AAAAAAAAAAAAA [jne.]” (SF: 383.) Nämä ’alefit’ ovat kuoliaaksi palavien ihmisten huutoa. Tuhon kuva leikittelee interteksteillä, symboleilla ja kielellä ja on samalla maailmanlopun allegoria ja suomalaiskansallisen haaksirikko. Ironinen etäisyys leikkaa paatoksen ja kauhun. Tunnelma on epätodellinen, unenomainen ja resignoitunut. Maailmanlopun allegoria tarjoillaan lukijalle muodossa, joka tuottaa vaikeasti artikuloituvan typertyneen tunnetilan. Se vertautuu Ngain analysoimiin ”rumiin tunteisiin” ja subliimin degeneroitumiseen ”stubliimiksi” (Ngai 2005: 8–11). Riikosen romaani edustaa nykyaikaista tunnelmakuvausta, jossa tunnelma syntyy synkän melankolian ja niin ironisen kuin parodisenkin leikittelyn epämukavasta liitosta.

Romaani ei kuitenkaan lopu tähän vaan tuhon kuvaa seuraa merkittävä kaikkien neljän äänen kuoro-osuus, jossa kaikuu toivon ääni. Siinä palataan aiemmin katkelmittain (romaanin kerronnan tyypilliseen tapaan) esitettyyn saunakohtaukseen. Kaikki keskeiset henkilöt kokoontuvat Göstan saunaan, joka on leirintäalueen vieressä. Sauna on yhteisyyden paikka (ainoa pyhä?) joka jää jäljelle – vai jääkö:

– – Että meillä olisi täällä murheemme mutta myös toisemme, että olisimme yhdessä näillä lauteilla ja joku meistä heittäisi löylyä, me voimme kuvitella sen, ja kuvitelma tästä illasta on tämä ilta. Joskus me kaipaamme johonkin paikkaan, kukin omaamme, mutta aina niin väkevästi, että kaipauksemme tähden tuo paikka alkaa häilyä silmissämme oudon todellisena. Sitä paikkaa ei ole eikä sinne pääse. Ja silti se on meidän sisällämme. Eikä siitä voi puhua, sillä yksi ainut sana voi suistaa sen näkyvämmästä. Ehkä suisti jo. [— —] (SF: 203.)

Gösta edustaa, kaiken kaaoksen ja ankeuden keskellä, lohdun ja yhteisyyden henkeä. Sauna ja Gösta Sundqvistin musiikki: ainoa mitä suomalaisuudesta jää jäljelle? Toisaalta kaipauksen paikka vertautuu Edith Södergranin ”maahan, jota ei ole”. Silti lukijalle tarjotaan yhteisyyden kuvitelma, joka tarjoaisi ainoan tien eteenpäin, pois dystopian maailmasta, josta puuttuu rakkaus (sydän) ja välittäminen. Romaanin ehdotus toivoksi ja eettinen sanoma esitetään tässä. Viimeisenä sävelenä. Ironiaa ei kuitenkaan voi sulkea pois siitäkään.

Ajat muuttuvat, strategiat pysyvät

Mikä lopulta yhdistää esimerkkitekstejä? Ne viittaavat erilaisten historiallisten ja yhteiskunnallisten olosuhteiden synnyttämiin tarpeisiin haastaa ja samalla pitää esillä kansallista kuvastoa. Kollektiiviset mielikuvat, joihin viitataan, ovat kuitenkin kaikissa kolmessa esimerkkitekstissä kaikuja 1800-luvun kansallisromantiikan projektista, vaikka Tapion ja Riikosen teksteihin on kerrostunut muistumia myöhemmästä kansallista kuvastoa rikastaneesta kirjallisuudesta. Ahon lastusta on pitkä matka Riikosen postmoderniin ilotteluun, mutta kuvauksissa käytetään samoja ja samantyyppisiä negatiivisten tunnevaikutusten luomisen strate-

gioita. Melankolisen ja ahdistavan maisemakuvaston tukipilareina toimivat yhtäältä säähän ja luontoon kytkeytyvät määreet, jotka kääntävät nurin maisemaihanteita ja samalla nojaavat esimerkiksi perinteisiin melankolian symboleihin. Toisaalta (syöveri)naturalismin inhovaikutuksia tuottava kurjuuden, sotkun ja hävityksen arsenaali on käytössä niissä kaikissa. Metaforinen ja allegorinen ulottuvuus rakentuu näin sekä kirjallis-kulttuuristen traditioiden että konkreettisen, kansallisiin ihanteisiin antiteesin tavoin viittaavan kuvaston avulla. Tunnevaikutus syntyy havainnollisen kuvauksen herättämien affektien ja niiden synnyttämien tunnelmien pohjalta, mutta edellyttää kehyykseen sekä ihanteellista kansallista traditiota että tunnetiloihin ja tunnelmien luomiseen liittyviä perittyjä konventioita.

Toisaalta esimerkkitekstit ovat kaikki eri aikakauden tuotteita ja niiden kysymyksenasettelu heijastaa kirjoitusajankohdan keskusteluja, tilanteita ja kiistan aiheita. Kukin aika luo ja purkaa kansallista eri tavoin. Kaiken kaikkiaan kirjallisuus laajemminkin käy jatkuvaa dialogia ja neuvottelee kansallisen kuvista ja kyseenalaistaessaan uudistaa ja luo uusia kuvia, vaikka kaikki kirjallisuus ei milloinkaan ole suuntautunut yksin kansallisten kysymysten pohdintaan. Nykyaikana voi jopa sanoa, että kansallisen kysymysten esiinnousu on poikkeuksellista. Riikosen romaani onkin ehkä poikkeus, joka vahvistaa säännön. Siinä kansallinen yhdistyy globaaliin. Kansallismaiseman tuho on niin kansan, luonnon kuin ihmiskunnan tuhon allegoria ja romaani kokonaisuutena kansalliskirjallisuuden ihannekuvien nurinkääntämisten tai negatioiden kautta toteutuva vastakuva nykyajan kehitykselle. Se ei lainkaan suuntaudu ihannekuvia vastaan, vaan nostattaa niiden haamut niin kuin vanhan kielenkin haamut alleviivataksien menetystä, joka uhkaa kaikkea sivilisaatiota.

Voi ajatella myös, että vastahankainen kirjallisuus ylipäättään tekee näkyviksi konventionaaliset kliseet ja niiden yksipuolisuuden, mutta toisaalta kaikessa negatiivisuudessaan ylläpitää nostalgiaa. Joka tapauksessa kansallinen ahdistus on huolta kansallisesta ja traditioista: negatio on aina lähemmässä suhteessa siihen, minkä se kieltää, kuin sellainen kirjallisuus, joka hakeutuu kokonaan muihin aihepiireihin. Tapion *Arktisen hysterian* vimmainen negatiivisuus kumpuaa sekin pettymyksestä: ihanteisiin suunnattu katkeruus on kansallisen itsepetoksen paljastamisen tuskaa ja samalla modernisaation siunausten epäilyä. Missään ei näy tietä ulos ja entinen, menetetty elämä kuitenkin tuntuu olleen elämisen arvoista. Kauneus on metsissä, järvellä ja koskessa, joka kuohuu vapaana, ja savupirttien Suomi jotenkin aidompi kuin se sotatanner, joka romaanissa yhdistyy nykyaikaan.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Aho, Juhani 1947/1891: *Lastuja I*. Teoksessa Juhani Aho *Kootut teokset IV*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Baudelaire, Charles 2011/1857: "Raato." Teoksessa *Pahan kukat*. Alkuteos *Les Fleurs du mal*. Suom. Antti Nylén. Turku: Sammakko.

- Kilpi, Volter 1937: *Kirkolle*. Helsinki: Otava.
Riikonen, Matias 2017: *Suuri fuuga*. Helsinki: Aula & Co.
Runeberg, Johan Ludvig 2004: *Idyllejä ja epigrammeja*. Suom. Risto Ahti. Helsinki: WSOY.
Runeberg, Johan Ludvig 2006: *Idyllejä ja epigrammeja. Horatius-oodeja*. Suom. Teivas Oksala. Jyväskylä: Artipictura.
Tapio, Marko 1991/1967 & 1968: *Arktinen hysteria I – II*. Helsinki: WSOY.

Muut lähteet

- Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
Ben-Ze'ev, Aaron 2000: *The Subtlety of Emotions*. Cambridge, Mass. & London: The MIT Press.
Fried, Anne 1975: *Marko Tapio*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
Hännikäinen, Timo 2013: *Hysterian maa. Marko Tapio ja Arktinen hysteria*. Turku: Savukeidas.
Häyrynen, Maunu 2005: *Kuvitettu maa. Suomen kansallisten maisemakuvastojen rakentuminen*. Helsinki: SKS.
Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.
Kanerva, Arla 2017: ”Matias Riikonen. Kiertorata. Aula & Co. 44 s. Suuri Fuuga. Aula & Co. 384 s.” *Helsingin Sanomat* 15.4.2017.
Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
Konttinen, Riitta 2001: *Sammon takojat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat*. Helsinki: Otava.
Kuhna, Matti 2004: *Kahden maailman välissä. Marko Tapion Arktinen hysteria Väinö Linnan haastajana*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
Laitinen, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
Lukkarinen, Ville & Annika Waenerberg 2004: *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalausteissa*. Helsinki: SKS.
Lyytikäinen, Pirjo 2013: ”’There in Thousands of Lakes the Stars of the Night Glimmer.’ Lakescapes in Literature.” In Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen, Kirsi Saarikangas and Renja Suominen-Kokkonen (eds.), *Imagining Spaces and Places*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 161–184.
Lyytikäinen, Pirjo 2016: ”Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa.” Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 37–57.
Lyytikäinen, Pirjo 2017: ”How to Study Emotion Effects in Literature: Written Emotions in Edgar Allan Poe’s ‘The Fall of the House of Usher.’” In Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner and Gudrun Tockner (eds.), *Writing Emotions: Literature as Practice*. Bielefeld: Transcript, 247–264.

- Lyytikäinen, Pirjo 2020: "Passions Against the Grain: Decadent Emotions in Finnish Wilderness." In Pirjo Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková and Mirjam Hinrikus (eds.), *Nordic Literature of Decadence*. New York & Oxford: Routledge, 87–101.
- Lyytikäinen, Pirjo et al. 2020a: "Decadence in Nordic Literature: An Overview." In Pirjo Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková and Mirjam Hinrikus (eds.), *Nordic Literature of Decadence*. New York & Oxford: Routledge, *Nordic Literature of Decadence*, 3–37.
- Lyytikäinen, Pirjo et al. 2020b: "The Specters of Decadence in Later Nordic Literature." In Pirjo Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková and Mirjam Hinrikus (eds.), *Nordic Literature of Decadence*. New York & Oxford: Routledge, 257–272.
- Makkonen, Anna 1982: *Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssi -romaanin syntyprosessista*. Licensiaatintyö. Helsingin Yliopisto.
- Makkonen, Anna 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.
- Menninghaus, Winfried 2003: *Disgust: The Theory and History of a Strong Emotion*. Translated from the German by Howard Eiland. New York: State University of New York Press.
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Cambridge, Mass & London: Harvard University Press.
- Osváth, Johanna 2017: "Matias Riikonen. Suuri fuuga ja Kiertorata." *Kiiltomato.net* 9.8.2017, <https://kiiltomato.net/matias-riikonen-suuri-fuuga/> (20.10.2020)
- Reents, Friederike 2015: *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. Bis ins 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein.
- Rossi, Riikka 2007: *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka 2020: "Primitivism and Spiritual Emotions: F. E. Sillanpää's Rural Decadence." In Pirjo Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková and Mirjam Hinrikus (eds.), *Nordic Literature of Decadence*. New York & Oxford: Routledge, 119–135.
- Salin, Sari 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- Zunshine, Lisa 2006: *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

Kirjoittaja

Pirjo Lyytikäinen, professori emerita, Helsingin yliopisto.
 pirjo.lyytikainen@helsinki.fi

ANTTI AHMALA

Runo-Suomi vai ekologinen roistovaltio? Pentti Linkola, antimodernit tunteet ja suomalaisuus¹

Pentti Linkola (1932–2020) suree vuonna 1993 ilmestyneessä esseessään ”Vihreä valhe” sitä, kuinka hän on hyvin henkilökohtaisesti joutunut kokemaan Suomen historian vauhdikkaimman teollistumiskauden, ”Suomen emomaiseman, metsien luhistumisen, isänmaan äidinkasvojen rutistumisen ja töhriintymisen koko sodanjälkeisen historian” (Linkola 2004: 26).² Luonnon katoavalla monimuotoisuudella on Linkolalle ihmisestä riippumaton arvonsa, mutta ilo ja kärsimys kumpuavat usein esteettisestä kokemuksesta tai katoavan kauneuden näkemisestä, kuten rutistuviin ”isänmaan äidinkasvoihin” katsomisesta. Linkolakin on paitsi syväekologi³ myös mitä suurimmassa määrin kauneudenpalvoja ja ”luonnonihailija”, kuten hän itseään luonnehtii vuonna 1967 ilmestyneessä esseessä ”Elämän ja kuoleman rintamalinjat” (Linkola 2015: 147). Tämän kaksoisluonteen osoittaa myös esimerkiksi vuoden 1983 essee ”Itke rakastettu maa”, yksi monesta tekstistä, joissa Linkola valittaa tuttujen maisemien tuhoa. Suruun vaipuvan Linkolan (1989: 37) mielestä hänen lintututkimuksensakin ovat olleet ”hämäystä, sekä itselleni että muille” ja ”[n]iiden takana minä olen voinut kulkea luonnossa, ihaila sitä, elää luonnossa”. Taide ja rakennetut ympäristöt voivat vielä sivilisaation nykyisellä alennuskaudellakin tarjota elähdyttäviä kokemuksia, mutta tärkein elämänilon lähde on suomalainen luonto, jota on sotienjälkeisten vuosikymmenten ajan turmeltu ennennäkemättömään tapaan.

Tarkastelen tässä artikkelissa Linkolan esseistisessä⁴ tuotannossa sekä muissa teksteissä ja julkisissa esiintymisissä esiintyvää puhetta suomalaisuudesta, luonnosta ja nykyajasta kiinnittäen huomiota erityisesti modernisaatioon kohdistuviin kielteisiin tunteisiin. Tutkimusasetelman lähtökohtana on huomio siitä, kuinka suomalainen kansanluonne, kulttuuriperinne ja kirjoittajan henkilökohtainen luontosuhde kietoutuvat Linkolan teksteissä yhteen. Linkola esittää monessa tekstissään itsensä suomalaisen tunneyhteisön tulkitsijana, joka tiedostaa kirkkaasti ja pystyy

¹ Tutkimusta on rahoittanut Suomen Kulttuurirahasto.

² Essee on ilmestynyt alun perin *Suomen Kuvalehdessä*, ja se sisältyy Linkolan viimeiseen kirjoituskokoelmaan *Voisiko elämä voittaa – ja millä ehdoilla* (2004).

³ Syväekologinen ajattelu korostaa luonnon ihmisestä riippumatonta arvoa ja ihmisen paikkaa osana luontoa enemmän kuin sen yläpuolella luontoa koskevan eettisen ja esteettisen arvottamisen suvereenina lähteenä (ks. esim. Kylänpää 2017: 393–394; Oittinen 2011).

⁴ Linkolan tuotannossa voidaan nähdä esseistisiä piirteitä silloinkin, kun tekstin varsinaisen laji on toinen kuin essee, kuten puhe tai artikkeli. Viitataan esseistisellä löyhästi sellaiseen esseetä muistuttavaan tekstiin tai tekstin osaan, jossa korostuvat ”puhtaampiin” asiaproosan lajeihin nähden erityisesti tyyli ja henkilökohtainen näkökulma. Varsinaisen esseiden rajat voivat hämärtyä monin tavoin, esimerkiksi silloin, kun kerronnallisuus korostuu esseessä novellimaisesti. Esseiden piirteisiin fiktion ja faktan rajamailla liikkuvana lajina kuuluu muun muassa puhujakonstruktio, kuten tämän artikkelin tapauksessa muuttuva tekstuaalinen Linkola, joka omaksuu ironisuuden ja kärjistävän provokatiivisuuden tapaisia asentoja.

siksi sanoittamaan sen, minkä muut vaistomaisesti ja ristiriitaisesti tuntevat: nykyajan kurjuuden ja kaipuun entisen kaltaiseen, ekologisesti ja inhimillisesti kestävämpään elämänmuotoon. Esimerkiksi esseessä ”Minkä tähden?” (1983) Linkola uskoo teknisen ja taloudellisen kehityksen väjäämättömyydestä puhuvienkin ”pohjimmiltaan tuntevan, että ihmisen perustarpeita ovat työnteko koko ruumiilla ja sielulla, puute, ponnistelu ja omien käten aikaansaannokset, että ilman niitä, ja ilman levon hiljaisuutta ja yön pimeyttä, elämä luhistuu” (Linkola 1989: 43). Sianne Ngaita mukaillen voidaan puhua *affektiivisestä sekaannuksesta* (*affective disorientation*): ”hyvinvointiyhteiskunnan” kansalaiset eivät loppujen lopuksi oikein tiedä, voivatko he hyvin ja miten heidän kuuluisi tuntea ja toimia (vrt. Ngai 2005: 14). Suomalaisten kokema vieraantuneisuus ja sekaannus on Linkolan mukaan erityistä laatua, sillä heidän kulttuuriseen ja biologiseen perimäänsä on iskostunut tietty luontosuhde ja heidät on kiskaistu teolliseen aikaan nopeammin ja rajummin kuin moni muu kansa. Kuten Ismo Alangon kappaleessa, Suomi on pudonnut puusta ja kaikki on käynyt kovin äkkiä.

Linkolan tuotanto ilmentää omanlaistaan *antimodernia* katso- musta ja tuntemistapaa, jossa teollisen aikakauden viimeisimpien vaiheiden arvostelu nivoutuu laajempaan edistysajattelun ja modernin maailmankuvan kritiikkiin. Linkolan antimoderni eetos vetoaa sekä tietoon että tunteisiin, sikäli kuin nämä ovat erotettavissa toisistaan. Kuten Tere Vadén (2008: 105) toteaa, Linkolalle ”[j]ärki ei ole pelkkää kylmää ratiota ja tiedettä, vaan siihen kuuluu kokemus: kokemus luonnonympäristöistä Suomessa ja muualla, kokemus luonnon tuhoutumisesta, joka nostattaa raivoa, turhautumista ja muita tunteita”. Linkola pyrkii ravistelemaan lukijansa tai kuulijansa hereille sekä järkipärisen argumentaation että monitahoisen tunteiden dynamiikan kautta: puhumalla suomalaisesta ilosta ja ahdistuksesta, hyödyntämällä sanojen esteettisyyttä ja niiden luomaa tunnelmaa muun muassa luonnon kauneuden tai modernin elämän kurjuuden kuvauksissa⁵ sekä provokaation, ironian ja huumorin affektiivisesti latautunein retorisin keinoin.⁶

Käsittelen Linkolaa myös kirjailijahahmona, vastakaikua ja vastustusta herättäneenä julkisuuden henkilönä.⁷ Milleniaalisukupolvi ei välttämättä enää tunne Linkolaa, mutta aiempina vuosikymmeninä hän on

⁵ Esimerkiksi Linkolan televisioelokuvaksi kaavailemassa, novellina luettavissa olevassa tekstissä ”Heinäkuun päivä Haapasillassa” (1969) idyllinen suomalainen agraarielämä tuntuu olevan uhattuna, kun ”uljas uusi maailma” (Linkola 2015: 22) saastesumuineen ja ”mukavuuksineen” tunkeutuu maalaisihmisten tietoisuuteen sanomalehtien ja television välityksellä.

⁶ Linkolan esseistiikan tarkoitus ja arvo Linkolalle itselleen tai muille eivät tietenkään rajoitu tähän liikuttamisen politiikkaan, mikä on olennaista Linkolan tekstien luonteelle (kauno)kirjallisuutena.

⁷ Esseessä äänessä olevaa tekstuaalista agenttia on nähdäkseni luontevinta nimittää *puhujaksi*, joskin kertovan aineksen korostuessa myös termi *kertoja* voi olla osuva. Puhuja erottuu tekstin *sisäistekijästä* tai *oletetusta tekijästä*, joka on lukijan konstruoima näkemys tekstin kirjoittajasta ja tämän asemoitumisesta suhteessa puhujaan. Tämän artikkelin otsikossa esiintyvä ”Pentti Linkola” viittaa muuttuvaan oletettuun tekijään eli Linkolaan sellaisena kuin hän näyttääytyy artikkelin kirjoittajalle eri aikojen kirjoituksissaan, julkisissa esiintymisissään, Linkolan elämää ja ajattelua valottavissa ja tulkitsevista parateksteissa, kuten haastatteluissa ja arvosteluissa, sekä näiden erilaisten tekstien välisissä suhteissa.

osallistunut moniin suomalaisia tunneyhteisöjä muovanneisiin keskusteluihin. Näkyvänä provokaattorina Linkolasta on tullut myös käsite, joka on irtaantunut todellisesta ihmisestä – ”legenda”, kuten Riitta Kylänpää asian ilmaisee Linkola-elämäkerran (2017) otsikossa.

Antimoderni ajattelu ja tunteet

Tarkoitan antimoderniudella ajattelu- ja tuntemistapoja, joille on ominaista vastahankainen tai suoranaistemmin torjuva suhtautuminen modernia aikaa 1700-luvun lopulta alkaen määrittävään kaksoisvallankumoukseen (vrt. Hobsbawm 1962): valistuksen ja Ranskan vallankumouksen aatteelliseen ja poliittiseen perintöön sekä sen kanssa yhteen kietoutuviin teollisen vallankumouksen seurauksiin. Antimodernius vastustaa erityisesti käsityksiä modernisaatiosta edistyksenä: edistys näyttäytyy modernin ajan hallitsevana myyttinä ja päänäpintymänä, jonka vaikutus kulttuurissamme ja elinympäristössämme on pahimmillaan tuhoisa. Kyse on paitsi yhteiskunnallisesta asennoitumisesta ja kulttuurikritiikistä myös modernille taiteelle ja kirjallisuudelle keskeisestä vastahankaisuuden traditiosta, kuten Antoine Compagnon osoittaa ranskalaista kirjallisuushistoriaa käsittelevässä tutkimuksessaan *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes* (2005). Antimodernius on paradoksaalisesti keskeinen osa modernia kulttuuria sen vastavoimana ja erottamattomana käänköpuolena, jota Matei Calinescu nimittää *porvarilliseksi moderniksi* (ks. Calinescu 1989: 42–43). Kriittisyydessään ja refleksiivisyydessään antimodernius voidaan käsittää, kuten Compagnonin (2005) tutkimuksessa, jopa kaikkein aidoimmaksi ja syvällisimmäksi moderniudeksi. Kirjallisessa antimoderniudessa nostalgia, suru ja epäily eivät ruoki passiivisuutta, vaan ennemmin ne paradoksaalisesti energisoivat kriittisen yksilön luovaa toimintaa. Kuten Linkolan esseistiikkaan, Compagnonin hahmottelemaan antimoderniin positioon kuuluu myös olennaisena tyyllillisenä tekijänä tietty aktiivisuutta henkivä, hyökkäävä äkeys (*vitupération*) (ks. mts. 137–151).

Antimoderniuden käsite hahmottuu tässä artikkelissa erityisesti suhteessa Linkolan teksteihin ja esseistipersonaan sekä toisaalta vertailukohtina toimiviin lähteisiin, etenkin kolmeen keskeiseen tekstiin: Compagnonin tutkimukseen (2005), Peter Kingin normatiivista konservatismien filosofiaa hahmottelevaan teokseen *The Antimodern Condition: An Argument Against Progress* (2016) sekä uskontotieteilijä Arthur Versluisin (2006) analyysiin ekologisen, poliittisen ja uskonnollisen antimoderniuden muodoista.

Compagnonin (2005) analysoimassa ranskalaisen kirjallisuuden antimodernissa traditiossa esteettinen ja emotionaalinen on poliittista. Modernia aikaa leimaa banaalius: kaiken ylevän, syvän ja kauniin häviö demokraattisella ja kaupallistuneella porvariston aikakaudella. Aristokraattinen kulttuuri kunniakäsityksineen ja esteettisine ihanteineen on väistynyt mukavuutta ja ainetta palvovan, käytännöllisyyteen ja ”rationaalisuuteen” taipuvaisen porvarillisen sivilisaation tieltä. 1800-

luvun antimodernit, kuten Charles Baudelaire (1821–1867) ja Gustave Flaubert (1821–1880), saattoivat vielä kokea kaksoisvallankumousta edeltäneen ajan läheisyyden – eivät niinkään *ancien régime*n aikaa sellaisenaan takaisin haikaillen, mutta tuntien melankolisesti, että elämä oli jollakin tapaa kaventunut. Linkolalle tärkeä menetetty ihanne on hänen lapsuutensa ajan sivistysporvariston maailma, kauniimpi aika, jolloin Suomen luonto oli vielä voimissaan ja henkisiä arvojakin Linkolan käsityksen mukaan kunnioitettiin. Teollistuneessa hyvinvointi-Suomessa ”[s]en sijaan että kansa olisi omaksunut sivistyksen, se itsetunnon saatuaan veti sivistyneistön alas – rahvaan ruhjovalla ylivoimalla”, Linkola (2004: 237) kirjoittaa vuonna 2000 *Hiidenkivessä* ilmestyneessä esseessä ”Mietteitä ja muistoja vanhasta sivistyneistöstä – näkökulma vuosisadan aatehistoriaan”. Yhteiskunnan tasa-arvoistuminen ja sosiaalinen liikkuvuus ovat merkinneet *tasoittumista*: vanha sivistysihanne, ennen muuta henkisten ja kulttuuristen arvojen asettaminen materiaalisten yläpuolelle, on paremmisakin piireissä väistynyt mammonan palvonnan tieltä. Niinpä Linkolan mielestä ”[e]lämme historian syvimmän alennustilan aikaa, törkeän pelkistetyn materialismin, rahan valtakautta – sen materialismin, jonka liejusta ihminen aikaisempina aikakausina on yrittänyt ponnistella ylös, ja osaksi onnistunutkin” (mts. 248).

Linkolan antimodernista näkökulmasta katsottuna olemme jääneet vaille todellista edistystä eli henkistä kasvua, ja siksi luontokin kärsii. Teollinen aikakausi Suomessa ja kaikkialla muualla on tarkoittanut vain materiaalisen hyvinvoinnin lisääntymistä, ja banaaleimmillaan usko edistykseen on latistunut pelkäksi intoiluksi uusista kulutustavaroista, joiden todellinen arvo on kyseenalainen. Ihminen ei ole muuttunut miksikään. Jo vuosituhansia ennen modernia aikaa on ollut selvää, että tekninen kehitys on ihmislajin luonteen vuoksi vääjäämättä ennustanut tuhoa: ”Näkevä poikkeusyksilö on jo aikaa ennen Nostradamusta, heti kun kivikirves keksittiin, intuitiivisesti tajunnut, että ihmislaji rynnistää niin nopeasti kuin pystyy kohti tuhoa, tai kohti edistystä, nehän ovat rajallisessa maailmassa synonyymejä. [– –]” (Linkola 1989: 72). Linkola asemoi itsensä ironisen itsetietoiseksi poikkeusyksilöksi ja profeetaksi, ikään kuin ainoaksi näkijäksi, joka suurisuuntaisesti nimetyn kirjoituskokoelman *Johdatus 1990-luvun ajatteluun* esipuheessa huoahtaa: ”Raskasta on ollut nähdä ja raskasta ennustaa ja raskasta kokea koko oikeassa olemisen yksinäinen kirous” (mts. 6).

Edistysmyytillä on Linkolan mukaan yhä keskeinen sijansa kulttuurissamme, vaikka teollisen aikakauden pimeimmät puolet, ennen muuta ympäristöongelmat, ovat jokaisen nähtävissä. Näemme kaikki ”[v]äestöräjähdyksen, ehtyvät luonnonvarat, ilmakehän rikin, otsonin, hiilidioksiditasapainon, eroosion, aavikoitumisen, asfaltoitumisen, saastumisen, meren öljyyntymisen, myrkyt, sademetsät, Suomen metsät...” (Linkola 1989: 71). Silti ”ihmisen psyykkinen koneisto” toimii niin, ”että useimmat torjuvat nämä tosiasiat – useimmat niistäkin, jotka luulevat ne myöntävänsä” (mts.).

Antimoderniuden eettisenä ytimenä ja myös Linkolan ajattelun keskeisenä eetoksena on valistunut pessimismi, kokemukseen ja historiaan perustuva epäily ihmisluontoa kohtaan (vrt. King 2016: 114).

Linkolalta inspiraatiota ja vaikutteita ammentanut Antti Nylén (s. 1973) hahmottaa edistysmyytin ongelman teologisin käsittein: ”Pohjimmiltaan modernius on perisyntin kieltämistä; on päätetty, että ihmisluonto on hyvä, että ihminen on viisas, lempeä, hieno” (Nylén 2010: 221). Linkola ymmärtää moderniuuden eettiseltä ja ekologiselta kannalta samaan tapaan kuin Nylén, vaikka uskonnollisilla myyteillä ei ole sijaa hänen ajattelussaan. Toisin kuin itsepintaisesti yhä halutaan uskoa, ihminen lajina saati moderni ihminen ei ole *homo sapiens*, viisas ihminen, vaan ympäristökatastrofin myötä kaiken hävittävä *homo destructivus* (Linkola 1989: 72). Edistysusko on humanistista hybristä ja samalla, toiselta puoleltaan, mukavuudenhaluun perustuvaa todellisuuden kieltämistä, takertumista elintasoon. Linkola pyrkii aktivoimaan meissä lukijoissa ja kuulijoissa pinnan alla piileviä mielialoja, jotka ajaisivat meidät pois mukavasta ja ahdistavasta vankilastamme.

Versluisin (2006) erittelyn mukaan antimoderniuudessa ilmenee huoli, joka koskee teknis-taloudellisen modernisaation rapauttavaa vaikutusta yhteen tai useampaan kolmesta elämänalueesta: kulttuuriin, elämän henkiseen ja hengelliseen ulottuvuuteen ja/tai luontoon.⁸ Versluisin analyysiin sekä Compagnonin (2005) ja Kingin (2016)⁹ perspektiiveihin suhteuttaen voidaan todeta viime vuosisatojen antimodernin ajattelun keskittyneen kulttuurin rapping narratiiveihin, henkisyyden ja hengellisyyden kysymyksiin ja/tai ekologiaan ongelmiin. Kaikissa näissä antimoderniuuden muodoissa ovat korostuneet henkiset arvot, jotka koetaan materialistiselle sivilisaatiolle vastakkaisiksi. Kulttuuriset, esteettiset sekä henkisyttä ja hengellisyyttä koskevat kysymykset ovat usein nivoutuneet luontoajatteluun, kuten vaikkapa jo Rousseau’n henkisessä romantiikassa tai Ralph Waldo Emersonin (1803–1882), Henry David Thoreau’n (1817–1862) ja John Ruskinin (1819–1900), eräiden esseistiikan klassikoiden, ajatuksissa paluusta luontoon.

Linkolasta ja muista syväekologisista ajattelijoista poiketen varhaisessa antimodernissa luontoajattelussa huoli ei kohdistunut niinkään luontoon itsessään vaan ennemmin kulttuuriin ja ihmisen sisäisyyteen: luonnonläheisyys ja askeettisuus palvelivat henkistä ja hengellistä elämää (ks. Versluis 2006: 96–97). Ihmiskeskeinen (sosiaali)psykologinen ja esteettinen perspektiivi on kuitenkin tärkeä myös Linkolan syväekologiseksi luonnehditussa ajattelussa. Se kulkee rinnan syväekologisen näkökulman kanssa ja tulee esille paitsi Linkolan argumentaatiossa myös hänen värikkäissä luonnonkuvauksissaan, joissa tekstien kirjallisuudellisuus eli esseistiikalle ominainen tyylin etualaistuminen korostuu. Kasvien ja eläinten maailma estetisoituu, henkistyy ja inhimillistyy: luonto tulvii elämäniloa, linnut seurustelevat keskenään kuin ihmiset ja loikoilevat puiden oksilla nauttien joutilaisuudestaan (ks. Tuomivaara 2008: 31).

⁸ Olen käsitellyt aiemmassa artikkelissani (Ahmala 2018) Antti Nylénin antimoderniutta, jossa ekologiset, kulttuuriset ja hengelliset kysymykset ovat kaikki keskeisiä. Toisessa artikkelissani (Ahmala 2020) olen tarkastellut Volter Kilven konservatiivista antimoderniutta, jossa huoli kohdistuu ennen muuta kulttuuriin. Linkolalle tärkeimpiä ovat ekologiset ongelmat, jotka samalla kietoutuvat kulttuurisiin ja ihmiselämän mielekkyyttä koskeviin kysymyksiin.

⁹ Myös King (2016: 25) viittaa Versluisin erittelyyn.

Moderniin kulttuuriin kuuluu rationaalisuuden ja mitattavan tehokkuuden ihannointi, joka ylläpitää ja motivoi ”edistyksen” koneistoa (ks. Calinescu 1989: 42–43; Lears 1994: 7). Estetiikan korostus voi tässä henkisessä ilmanalassa olla vastarinnan muoto, niin kuin se on Linkolalle. Vuoden 1995 esseessä ”Alennuksen aika” Linkola (2004: 203) kirjoittaa painokkaasti kauneuden olevan – eikä vain hänelle, vaan ihmiselämän merkityksellisyydelle ylipäänsä – ”aina keskeinen ja luovuttamaton arvo, jonka jälkeen esimerkiksi sellainen arvo kuin taloudellisuus tulee vasta valovuosien päässä perässä”. Voidakseen hyvin ihminen tarvitsee kauneutta siinä missä ruumiin ravintoa.

Kaikki moderni ei suinkaan ole Linkolallekaan tuomittavaa. Hän arvostaa kiihtyneeseen tahtiin edistynyttä tiedettä, ja tieteelliseen tietoon viittaaminen on myös keskeistä monen hänen tekstinsä argumentaatiossa ja retoriikassa. Piirre korostuu jo Linkolan ensimmäisessä teoksessa, sodanvastaisessa pamfletissa *Isänmaan ja ihmisen puolesta. Mutta ei ketään vastaan* (1960), jossa nuoren intellektuelliryhmän ajatuksia sanoiksi pukeva Linkola vetoaa erityisesti psykologiseen ja sosiologiseen tutkimukseen puhuessaan armeijoiden ja sotien järjettömydestä. Esseessä ”Elämän ja kuoleman rintamalinjat” (1967) Linkola valittaa, että

[e]i ole pantu alullekaan suurisuuntaista väestön viihtyvyytustutkimusta, joka geneetikkojen, kansatieteilijäin, lääkärien, psykologien ja yhteiskuntatieteilijöiden jättämäisenä yhteistyönä kykenisi hankkimaan syvällisiä ja tarkkoja tietoja siitä, minkätyyppistä [sic] yhteiskuntamuotoa tarvittaisiin, jotta pääosalle väestöstä saataisiin todellinen elämän maku suuhun. (Linkola 2015: 148.)

Sen sijaan, että tiede valjastettaisiin tämän kaltaisiin hyödyllisiin hankkeisiin, nykyajalle on ominaista tiedon sivuuttaminen silloin, kun tieto sotii edistysarhaista ajanhenkeä vastaan. Esimerkiksi vuoden 1964 esseessä ”Ihminen, luonto ja yhteiskuntasuunnittelu” Linkola pääättelee, että

[k]un pidämme mielessä, että muutokset väestön synnynnäisessä rakenteessa tapahtuvat luonnonvalinnan hitaan mekanismin kautta todellakin vain vuosituhan-sissa, ymmärrämme, että sellainen kumous johon teknis-taloudellinen rynnistys näyttää johtavan vain parin sukupolven aikana, ei johda eikä voi johtaa muuhun kuin täydelliseen mielenterveydelliseen katastrofiin. (Linkola 2015: 96.)

Kivikirveestä saakka rynnistyksemme on perustunut ihmislajin luontaisiin taipumuksiin, mutta luontomme on syössyt meidät luonnottomaan elämään, sillä saavuttamamme ”nykyaikainen länsimainen kulttuurimuoto on ristiriidassa jokaisen ihmisen tärkeimmän tarpeen kanssa” (Linkola 2015: 98).

Linkolan ekologinen antimodernius näyttäytyy hänen tuotantaan kokonaisuutena tarkasteltaessa antidemokraattisena, teknologia-vastaisena ja enimmäkseen pessimismiin kallistuvana, vaikka siinä voidaan havaita myös ajan mittaan tapahtuvia muutoksia ja ristiriitaisia ja ambivalentteja aineksia. Linkolan antimoderni äänivihreys on kaukana punavihreästä tai sosiaaliliberaalista¹⁰ vihreän politiikan valtavirrasta. Hänen ehdotuksensa vihreän liikkeen ohjelmaksi (ks. Linkola 1987) tyrmättiin-

¹⁰ Esimerkiksi Vihreiden entinen puheenjohtaja Ville Niinistö määrittelee itsensä sosiaaliliberaaliksi ja näkee Vihreät edistyspuolueiden perinnön jatkajana, ”sosiaaliliberaalina tai vasemmistoliberaalina liikkeenä”. Niinistön mukaan Vihreät ovat ”jalostaneet tätä [sosiaaliliberalismin] perintöä ekologisen kestävyuden ajattelulla”. (Syrjämäki 2012.)

kin 1980-luvulla: pehmeämmän linjan enemmistövihreät halusivat pitää kiinni demokratiasta, hyvinvointiyhteiskunnasta ja muista humaaneiksi mieltämistään arvoista, joihin takertuminen on Linkolan mukaan heikkoutta ja viime kädessä itsetuhoisuutta, kun tarvittaisiin radikaaleja toimia maapallon hyväksi.

Linkolan antimodernius ja suomalaiset tunteet

Varhaisimmista kirjoituksistaan lähtien, kuten alun perin *Ylioppilaslehdessä* vuonna 1960 ilmestyneessä esseessä ”Runo-Suomi vai hyvinvointivaltio”, Linkola näkee edistyksen ja talouskasvun päänäpintymät uhkina luonnon ja ihmisen hyvinvoinnille. ”Runo-Suomi” -esseen Linkola kyseenalaistaa sitkeän uskomuksen, jonka mukaan meidän on kaiken aikaa uudistuttava ja pyrittävä eteenpäin, ikään kuin muuten sortuisimme taaksepäin kaatuen. ”Emme me ollenkaan tuhoudu, vaikka elelisimme aivan hissukseen”, Linkola (2008: 15) väittää ja arvelee kapitalismille ominaisen ajatuksen ”armottomasta kilpailusta” olevan ”lähinnä insinöörien päissä syntynyt fantasiakuvitelma”. Insinööri näyttäytyy ajanhengen tyyppihenkilönä, levottomana *homo faberina*, joka ei ymmärrä, että hyödyllisintä olisi hidastaa ja pysyä välillä paikallaankin. Samanlaista sokean itsetuhon mentaliteettia edustaa Yhdysvaltojen talouskasvuun orientoitunut kulttuuri, sillä Linkolan ironisen luonnehdinnan mukaan Amerikka koostuu ”kaikkien kansojen tarmo- ja puuhaihmisistä” (mts. 17).

”Runo-Suomi” -esseen otsikkoonkin sisältyy ironiaa. Viitatessaan runouteen Linkola puhuu nostalgisesta ja anakronistisesta menneisyyden ihailusta, josta edistysintoilijat häntäkin syyttänevät. Kuten idän laulumailta vielä 1900-luvun alkupuolella autenttista suomalais-ugrilaista kulttuuria etsineet Karjala-intoilijat, teollistamista ja hyvinvointivaltiota vastustava entisen elämän ihailija voi näyttäytyä koomisena hahmona.¹¹ Naureskelijoiden mielestä ei ole mahdollista tai toivottavaakaan kääntää ”kehityksen” suuntaa. Myöhemmässä esseessään ”Elämän ja kuoleman rintamalinjat” (1967) Linkola rinnastaa vastaavasti ivallisen puheen ”runo-Suomesta” impivaaralaisuuden käsitteeseen, tuohivirsuihin ja syytöksiin jämähtämisestä ”Aatamin aikakaudelle” (Linkola 1971: 153).

Linkola viljelee usein myös itseironiaa, kuten ”Runo-Suomi” -esseessäkin, mutta hänen ajatteluunsa ja estetiikkaansa kuuluu täysin vakavasti otettavaksi tarkoitettu kaipuu menneeseen. Esimerkiksi ”Elämän ja kuoleman rintamalinjat” -esseessä Linkola (2015: 146) valitsee vanhojen suomalaisten maaseutumaisemien tuhoa, ”luonnonmaise- man yhä armottomampaa kiristämistä taloudellisen tuotannon palvelukseen ja vanhan kansallisen kulttuurin hävittämistä, sen maaseudun, joka on kasvanut kullakin paikkakunnalla luonnon mukana ja on osa luontoa”. Maiseman kokeminen ja suomalainen elämäntapa ja kansanluonne ovat yhtä.¹² Elinvoimaiselle luonnolle ja sen kanssa yhteiselossa kukoistavalle

¹¹ Joel Lehtonen kuvasi kärjistetyksi tällaista omalla tavallaan Don Quijotea muistuttavaa karelianistia romaaninsa *Kerran kesällä* (1917) ja novellikokoelmansa *Kuolleet omenapuut* (1918) maisteri Bongmanissa.

¹² Markus Leikola (2019: 10) luonnehtii hänen omia runojaan, Linkolan tekstiä ja Juha

kulttuurimaisemalle on Linkolan näkemyksen mukaan ominaista paikallisten muotojen kirjava moninaisuus. Kansallinen kulttuuri koostuu paikallisista muodoista. Modernisaatio merkitsee sen sijaan yhtenäistyvän, globaalin kulutus- ja hyvinvointikulttuurin voittokulkua ja samalla luonnon tyypistymistä käsillä oleviksi resursseiksi.

”Runo-Suomi”-esseessä korostuvat syväekologisen perspektiivin sijaan teollistumiskehityksen kielteiset psykologiset vaikutukset. Ne koskevat erityisesti suomalaista ihmistä, sillä Linkolan (2008: 17) mielestä ”[I]änsimaisen kireän elämäntahdin aluevaltauksiset tuntuvat ilmeisesti huomattavan tuskallisina juuri suomalaisessa mielenlaadussa [– –]”. Metsiin ja järviin kiintynyt suomalainen kärsii tullessaan temmatuksi vuosisatojen aikana hänen luonnokseen muodostuneesta agraarielämästä rumaan ja ahdistavaan teollisuusyhteiskuntaan.

”Vihreän liikkeen tavoiteohjelmassa” Linkola kirjoittaa kansassa kytevästä kapinahengestä:

Suomessa on teollistuminen tapahtunut lyhyempänä ajanjaksona ja tehokkaammin ja maiseman käsittely ollut armottomampaa kuin missään muualla maailmassa. Tästä on seurannut erityinen karheus kansalaisten kohtelussa, vielä dramaattisemmat sopeutumisvaikeudet kuin muualla ja siten myös oppositio- ja kapinamieliala osassa väestöä. Siirtyminen takaisin eloonjäämisen yhteiskuntaan on kivuttomampaa kuin muissa maissa, joissa teollinen perinne on jo vanhempi ja siteet maatalousyhteiskuntaan ja sen tietotaitoon vaikeammin katkenneet. Tämä selittää esim. Länsi-Saksan sinänsä urauurtavien vihreiden epätoivoisen haparoinnin ohjelmakysymyksissä. (Linkola 1987: 126.)

Suomalaisissa on potentiaalia antimoderniin vastarintaan. Linkola on kuitenkin esittänyt Suomen kansasta myös varsin kielteisiä luonnehdintoja. Koska teollisuus ja hyvinvointivaltio ovat kehittyneet lyhyessä ajassa ja Linkolan (1987: 126) näkemyksen mukaan ”dramaattisin sopeutumisvaikeuksin”, suomalaiset tuntevat selkäytimessään kaipuun entiseen ”runo-Suomeen”, mutta esimerkiksi vuoden 1968 esseen ”Henkilökohtaisten uhrausten ja tekojen merkitys” provokaattori-Linkolalle ”Suomen alkeellinen nousukaskansa ei ole kauniin ja puhtaan luonnon, ihmiselle soveliaan elinympäristön arvoinen” (Linkola 1979: 11). Vuoden 1983 itsenäisyyspäivän puheessa suomalainen on tosin ”valistuneempi ja tietoisempi, sivukatuja ja sydänmaiden syrjäkyliä myöten, kuin tavallinen ihminen missään muussa maassa” (Linkola 1989: 62). Mutta suomalainen on myös ”ujompi, arempi, kyynisempi ja henkilökohtaisia riskejä enemmän kaihettava kuin ihminen missään muualla maailmassa” (mts.). Hän on ”alamainen, ei kansalainen. Ja sen ansiosta hänellä on synkempi, tehokkaampi, taitavampi ja itsevarmempi virkavalta niskassaan kuin missään muualla” (mts.).

”Runo-Suomi” -esseen Linkola maalaillee ihanteellista kuvaa perinteisestä suomalaisesta agraarielämästä, jota määrittävät harmoninen yhteys luontoon, kova ruumiillinen työ sekä suloinen joutilaisuus, joka päivän päätteeksi palkitsee raadannan. Nykyaikaisiin mukavuuksiin takertuneen suomalaisen mielikin tuntee Linkolan mukaan pohjimmiltaan kaipuuta ”Runo-Suomeen”, luonnon kiertokulun ja ruumiillisen työn ryt-

Metson Linkolasta ottamia valokuvia yhdistävässä teoksessa *Sielunmessu* (2019) osuvasti maisemaa luonnon ja kulttuurin kohtaamispaikaksi.

mittämään elämään. Niinpä suomalainen on vuoden 1983 itsenäisyyspäivänä puhuvan Linkolankin (1989: 58) mielestä ”ahdistuneempi, surullisempi ja huonovointisempi kuin koskaan historiassa”.

Linkolan suomalaiseen luonteeseen yhdistämää *dolce far niente* -asennetta voidaan verrata klassisiin kansankuvauksen hahmoihin, kuten Joel Lehtosen *Putkinotkon* (1919–1920) Juutas Käkriäiseen tai Veikko Huovisen *Havukka-ahon ajattelijan* (1952) Konsta Pylkkäseen, joiden kummankin aitoa elämää on tulkittu kiireettömänä luonnonläheisyytenä. Nyky-Suomi on sen sijaan Linkolan (1989: 86) mielestä ”verinen kilpailu- ja kasvuyhteiskunta”, jossa ei ole sijaa joutilaisuudelle. Lehtosen Käkriäistäkin on kuitenkin luontevinta tulkita siten, ettei hän oikeastaan välttele työntekoa pelkkää velttouttaan, vaan hänen näennäisen luonteenomaisessa saamattomuudessaan yhdistyvät depressiivinen lamaan-tuneisuus ja uppiniskainen kapina olosuhteita vastaan. Jos Juutas saisi vapaasti toteuttaa itseään, hän luultavasti myös työskentelisi ahkerammin, ehkä alkaisi jopa muistuttaa Väinö Linnan Koskelan Jussin tapaista uudis-raivaajaluonnetta. Vuoden 1983 Linkolan mielestä vastaavasti suomalaisessa ihmisessä ylipäänsä ”pitää majaa maailman sitkein ja raivokkain raivaajasielu – siitä tämä puskutraktorien ja kaivinkoneiden hurja kolke vielä senkin jälkeen kun joka kolikka on käännetty viisi kertaa ylösalaisin” (mts. 62).

Linkola ei viittaa ”Runo-Suomi”-esseessä Juutas Käkriäisen, Konsta Pylkkäsen tai vaikkapa utteran Saarijärven Paavon tapaisiin hahmoihin, mutta hänen mielikuvituksensa on, kuten hänen myöhemmissä teksteissäänkin, vahvasti kaunokirjallinen ja intertekstuaalinen, niin kuin esseistille sopii. Esseessä ”Mietteitä ja muistoja vanhasta sivistyneistöstä” Väinö Linnaa käsitellyt seminaari toimii pohjana Linkolan pohdinoille entisestä akateemisesta luokasta ja rahvaasta, joita kumpukaan Linna ei Linkolan mielestä kuvaa edustavasti. Kirjallisuus on myös väylä suomalaisen ihmisen sielunmaisemaan. Esimerkiksi esseessä ”Elämän ja kuoleman rintamalinjat” kirjalliset kuvaukset kelpaavat todistusaineitoksi teollistumiskehityksen kielteisistä vaikutuksista: Linkola (2015: 148) toteaa lähteitään tarkemmin erittelemättä, että ”[s]ekä elämäntutkimuksellinen kirjallisuus että kaunokirjallisuuden ihmiskuvaus [– –] sisältävät verrattoman paljon enemmän hyvinvointiyhteiskunnan kritiikkiä ja sen aiheuttaman vieraantuneisuuden kuvausta kuin sen hyväksymistä”. Nousukasmaisesta hyvinvointi-Suomen kirjallisuushistoriassakin on nähtävissä antimoderni juonteensa.

Todellinen antimoderni ja konservatiivi eli elämän säilyttäjä ja suojelija ei saisi Linkolan (2015: 153) mielestä hätkähtää syytöksiä impi-vaaralaisuudesta, taantumuksellisuudesta tai ”kehityksen jarruttamisesta”. Jotta elämä voisi voittaa eli suomalainen luonto ja koko planeetta elvyttää monimuotoisen vitaalisuutensa, miltei kaikessa olisi palattava taaksepäin. Esiteollisen ajan kulttuuriperinteellä olisi kestäville elämänmuodoille annettavaa (ks. Koskinen 2008: 144 ja passim.). Kuten Peter Kingin (2016) antimodernissa konservatismissa, säilyttäminen, kiintyminen, tyytyminen ja pysähtyminen ovat Linkolallekin syvintä viisautta, vaikka King ei Linkolasta poiketen keskity ekologiin kysymyksiin. ”Runo-Suomi”-esseen Linkola (2008: 15–16) puhuu ihannoivasti paitsi entisestä suoma-

laisesta agraarikulttuurista myös Intian onnelliselta vaikuttavista köyhistä sekä Adrianmeren ympärillä elävistä ihmisistä, jotka ”ovat köyhiä kuin kulkukoirat, asuvat epähygieenisesti, laulavat, nauravat, rakastelevat ja säteilevät elämäniloa”. Näille ihmisille, jotka ovat eläneet hiljaisesti vailla kasvua ja edistystä, ”ei ole käynyt mitenkään – mitään saalistajaa ei ole ilmaantunut” (mts.). Yksinkertainen ja luonnonläheinen elämä näyttäytyy inhimillisesti ja ekologisesti kestäväksi. Linkolan ihanne ei kuitenkaan missään vaiheessa ole ruusuiseksi tulkittu kuva primitiivisyydestä vaan luonnonläheisyyden ja kulttuurin yhdistelmä, jota hän ”runo-Suomellakin” tarkoittaa.¹³

Varhaisen ”Runo-Suomi”-esseen ja pasifistisen pamfletin *Isänmaan ja ihmisen puolesta. Mutta ei ketään vastaan* (1960) vaiheessa Linkolan ihmiskuva ja käsitys modernien yhteiskuntien kehitysmahdollisuuksista näyttävät myöhempään Linkolaan verrattuna optimistisilta. ”Runo-Suomi”-esseen Linkolan (2008: 15) mielestä ihminen lajina voisi olla muutakin kuin ”häikäilemätön kilpailija ja kyynärpäiden käyttäjä, kunhan se niin johdettaisiin”. *Isänmaan ja ihmisen puolesta* -pamfletissa Linkola (2010: 50–52) vastustaa Oswald Spenglerin, erään antimodernin ajattelun klassikon, pessimististä käsitystä ihmisen muuttumattomuudesta. Pasifisti-Linkolan mukaan humanisuus on todellisuudessa vallannut alaa, mistä todistavat aatehistoria, ”joka osoittaa ihmislajin hyvinkin nopeaa kehitystä eettisesti oivaltavana olentona”, sekä orjuuden lakkauttamisen, uskonnonvapauden ja ”yli maanpiirin ulottuvan hyväntekeväisyystoiminnan” tapaiset edistysaskeleet (mts. 51). Sittemmin, vuosikymmenten kuluessa Linkolan teksteistä on totuttu lukemaan useimmiten pessimistisempiä, ahdistuneempia ja ankarampia äänenpainoja. Etenkin *Toisinajattelijan päiväkirjasta* -kokoelmasta (1979) alkaen Linkolan ajattelu on kehittynyt radikaalimmaksi, antimodernimmaksi ja pessimistisemmäksi. Hiljainen luonnonsuojelu ja hektisen elämän alasajo eivät näytä enää riittävän kasvavan hädän edessä, vaan moderni teollisuusyhteiskunta on tuhottava tarvittaessa väkivaltaisain keinoin.

Versluis erottaa toisistaan kovan ja pehmeän antimoderniuden. Kovan linjan antimodernit pyrkivät eroon koko teollisesta yhteiskunnasta ja saattavat suosia väkivaltaisiakin keinoja, kuten Yhdysvalloissa vaikuttanut ekoradikaali terroristijärjestö Earth Liberation Front tai Unabomberina tunnettu luddiittiterroristi Theodore Kaczynski (s. 1944).¹⁴ Pehmeämpi antimodernius pyrkii sen sijaan loivempaan korjausliikkeeseen, moderniuden ylilyöntien taltuttamiseen. (Versluis 2006: 99–106.) Linkolan antimodernius on selvästi kovaa, vaikka hän ei ole

¹³ Puhuttaessa tasapainoisesta luontosuhteesta viitataan usein alkuperäiskansojen perinteisiin elämäntapoihin. Linkolan ystävä ja varhaisen vihreän liikkeen vaikuttaja Eero Paloheimo kertoo sen sijaan 1970-luvun lopun Linkolan, ”Runo-Suomi”-esseen aikoihin nähden katkeramman ja pessimistisemmän miehen, olleen ”sitä mieltä, että samaa roistoporukkaa ne ovat kuin mekin: siitä lähtien kun ihminen keksi kivikirveen, se on hävittänyt maailmaa” (Kylänpää 2017: 279).

¹⁴ Kirjepommittaja Kaczynski lähestyi vuonna 2014 Linkolaa kirjeitse. Kylänpään (2017: 433) mukaan ”[h]äntä kiinnosti, olivatko suomalaiset ymmärtäneet ympäristön tuhoamisen ja modernin teknologian yhteyden”. Linkola ei kuitenkaan ”jaksanut vastata” (mts.). Uudempina kovan linjan ekologisina antimoderneina voidaan mainita esimerkiksi ekofasisteiksi itseään luonnehtineet vuoden 2019 joukkomurhaajat Uuden-Seelannin Christchurchissa ja Texasin El Pasossa.

toteuttanut joskus elättelemiään terroristisia fantasioita. *Toisinajattelijan päiväkirjasta* on omistettu Rote Armee Fraktionin ”Andreas Baaderille ja Ulrike Meinhofille, heidän ehdottomuudelleen ja heidän ani harvoille aseveljilleen”, sillä ”[h]e ovat tienviittoja – ei Jeesus Nasaretilainen eikä Albert Schweitzer” (Linkola 1979: 5). Tinkimättömimmät ja fanaattisimmat ihmiset ja liikkeet, poliittiselta väriltään niin punaiset kuin mustatkin, kelpaavat Linkolalle esimerkeiksi metodista ja moraalista ryhdistä – sen lisäksi, että omistuskirjoituksessakin on tietenkin kyse provokaatiosta. Kylänpään (2017: 358) mukaan Linkola puhui 1980-luvulla lähipiirilleen avoimesti ajatuksesta ”räjäyttää Inarin Paatsjoen silta, jotta puun tuonti Venäjältä Suomeen saataisiin loppumaan”. ”Eräs radikaali puolituttu” ehdotti puolestaan kirjeessä Linkolalle ”paperitehtaiden räjäyttämistä ja metsätraktoreiden tuhoamista” (mts.). ”Ajateltiin, että kierrettäisiin Suomea, ja kun traktorit seisoivat yöllä työmailla, pantaisiin vähintäänkin sokeria niiden tankkeihin, mutta siitäkään ei tullut mitään”, Linkola kertoo (mts.).

Moderniuteen sairastuneen ihmiskunnan ja luonnon toipumisennuste ei ole hyvä, ja nousukasmainen hyvinvointi-Suomi on eturintamassa matkalla kohti tuhoa. Kuten Kylänpää (2017: 424) tulkitsee, teoksen *Voisiko elämä voittaa – ja millä ehdoilla* (2004) nimen voi kuitenkin katsoa kertovan ”toivon mahdollisuudesta”. Linkolan itsensä mukaan kokoelmassa ”[t]oiveikkuus tulee siitä, että koetin tehdä niistä [kirjoituksista] mahdollisimman houkuttelevia, jotta lukijat innostuisivat noudattamaan vaatimuksiani elämän säilyttämiseksi” (Kylänpää 2017: 424). Kaikessa pessimistisyydessään 2000-luvun taitteen Linkola elätteli toiveita siitä, että hän voisi osaltaan olla synnyttämässä edes pieniä muutoksia parempaan suuntaan.

Linkolan maine ja vaikutus

Linkola on 1960-luvulta alkaen tullut tunnetuksi keskeisenä suomalaisena toisinajattelijana.¹⁵ Sekä teksteissään että julkisissa esiintymisissä näyttäväntyvänä hahmona hän on saanut osakseen paljon hyväksyviä arvioita tai vähintäänkin ymmärrystä, vaikka hänen ympäristöongelmiin tarjoamansa ratkaisut, ennen muuta vaatimukset ihmisten määrän karsimisesta, ovat voineet vaikuttaa pöyrityttäviltä. Linkola on säästynyt laajamittaiselta teilaukselta, vaikka hänen sanomaansa on usein myös arvosteltu voimakkaasti, kuten vuonna 1983, kun hänelle myönnettiin Eino Leinon palkinto (ks. Kylänpää 2017: 303–305). Linkolan asemasta kertoo muun muassa se, että hän sijoittui vuonna 2004 järjestetyssä *Ylen* Suuret suomalaiset -äänestyksessä sijalle 18 päihittäen muiden muassa Akseli Gallen-Kallelan ja Mauno Koiviston (ks. Teikari 2017).

Moni on arvostanut kalastajaksi ryhtynyttä sivistyssuvun vesaa – ehkä vain mediahenkilönäkin, hänen tekstejään lukematta – koska on

¹⁵ Kylänpää tosin huomauttaa, ettei Linkola itse pitänyt ”toisinajattelija”-nimityksestä, koska ”jokainen joka ajattelee, on hänen mielestään toisinajattelija. Niin harvinaiseksi on ajattelu käynyt.” (Kylänpää 2017: 8.) Näin ei kuitenkaan ilmeisesti ole aina ollut, onhan Linkolan vuonna 1979 ilmestyneen kokoelman nimenä *Toisinajattelijan päiväkirjasta*.

mieltänyt hänet älyllisesti rehelliseksi ja moraalisesti suoraselkäiseksi. Erno Paasilinna, toisinajattelija ja keskeinen esseisti hänkin, kirjoittaa Linkolan tinkimättömästä elämästä kunnioittavaan sävyyn Finlandia-palkitun esseekokoelmansa *Yksinäisyys ja uhma* (1984) esseessä ”Syyskalassa Pentti Linkolan kanssa”, vaikka myös Paasilinna on arvostellut Linkolan ajattelun teknologiavastaisia, kansalliseen kulttuuriin käpertyviä ja rasistisina näyttäytyviä piirteitä (ks. Kylänpää 2017: 229–230). Paljon toistellun luonnehdinnan mukaan Linkola ”eli kuten opettikin”, piti kiinni luonnonmukaisesta elämästään kärsimyksiä uhmaten. Nykyisten ekologisten liikkeiden 1800-lukulainen edeltäjä Thoreau kokeili ”elämää metsässä” vain kahden vuoden ajan, mutta Thoreauta hengenheimolaisenaan pitäneen Linkolan moraalilla ei sallinut luopumista elämäntavasta, jonka hän valitsi jo 1950-luvun lopulla (ks. Kylänpää 2017: 124, 211–212).

Linkola kirjoitti avoimesti psyykkisistä ongelmistaan, joiden yhteys hänen luontoajatteluunsa on kaksisuuntainen. Tässäkin hänen voidaan katsoa resonoivan suomalaisen tunneyhteisön kanssa, kuten Salla Tuomivaara tulkitsee:

Suurta tuskaa on usein seurannut suuri masennus. Linkolan kirjoitukset ovat arvokkaita jo yksin siinä, että ne tuovat esiin suomalaisen miehen, pohtivan ihmisen ja huono-osaisten tuskan ja murheen, itkun, depression ja itsemurha-ajatukset. Hän kirjoittaa sekä omista että koko kansan piilottamista kyyneleistä ja masennuksesta. (Tuomivaara 2008: 35.)

Linkola itse sanoi kirjoittamisen olleen terapiaa paitsi hänen omaan suruunsa ja vihaansa myös muiden ahdistukseen (Kylänpää 2017: 309). Sikäli kuin häntä lukiessa toteutuu jonkinlainen katharttinen vaikutus, kielellisellä taituruudella lienee siinä osuutensa.

Linkola taipuu moneen, mikä ilmenee hyvin esimerkiksi Tere Vadénin toimittamassa esseantologiassa *Linkolan ajamana* (2008), jossa Linkola on monin paikoin myös rankan arvostelun kohteena.¹⁶ Kuten Salla Tuomivaara (2008: 35) arvioi esseessään, Linkola voi tuntua siemättömimmältä silloin, kun hän on pessimistisimmillään. Sekä Eero Paloheimo että Timo Hännikäinen ovat toisaalta puhuneet Linkolasta sijaiskärsijänä: monen mielestä hän on periaatteessa oikeassa, ja moni voi puhua hänestä kunnioittavasti, mutta harva voisi kuvitella elävänsä kuten hän tai kärsivänsä luonnon puolesta yhtä voimakkaasti edes ajatuksiinsa (Hännikäinen 2017; Kylänpää 2017: 426). Kuten Ville Lähde (2008: 96) samansuuntaisesti toteaa, talouselämän tiikerikin voi puheissaan yhtyä Linkolan ajatuksiin – periaatteessa – ja jatkaa elämäänsä entiseen malliin. Lähteen tulkinnan mukaan Linkolan hahmosta voi äärimmillään tulla ”kätevä resepti fatalismille”, koska siihen voidaan ”siirtää kaikki se huoli ja epävarmuus, jota nykytilanteessa tunnetaan” (mts. 93). Linkola voidaan nähdä myös viihdyttävänä hahmona: eksentrisen kalastaja osoitti omanlaistaan suomalaista hulluutta, jääräpäistä individualismia ja ”sisua”, ja hänen teksteilleen ja puheilleen ominaiset provokaatiot, iro-

¹⁶ Kokoelman alussa on julkaistu eräs Linkolan keskeisistä teksteistä, esse ”Runo-Suomi vai hyvinvointivaltio” (1960), jota olen myös tässä artikkelissa käsitellyt varhaisen Linkolan paljon puhuvana avaintekstinä.

nia ja huumori on helppo kokea viihdyttäväksi. Nimimerkki Phtirius esitti vuonna 1974 Luonto-Liiton Molekyyli-lehdessä tästä Linkolan virikkeitä tarjoavasta puolesta kriittisen arvion, joka ei ole vailla totuus pohjaa: ”Kovapuheisesta ja tuuheapartaisesta Linkolasta on tullut kulutusyhteiskunnan hovinarri, joka kutsutaan aina paikalle viihdyttämään ikävystyneitä ihmisiä” (Kylänpää 2017: 233).

Linkola on paljolti antimodernissa affektiivisuudessaan tärkeä ajatuksen ja tyylin vaikutte monelle nuoremman polven esseistille, kuten kahdelle ajattelijoina niinkin erilaiselle kirjailijalle kuin muun muassa feministiksi itseään nimittäneelle Antti Nylénille ja maskuliinisesta kunniasta kirjoittaneelle Timo Hännikäiselle (s. 1979). Kuisma Korhosen (2013: 308) luonnehdinnan mukaisesti Hännikäisen ja Nylénin voidaan katsoa edustavan 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulta alkaen Savukeidas-kustantamon riveissä näkyväksi tullutta esseistityyppejä: ”akateemisesti sivistynyttä ja kansainvälisesti suuntautunutta nuorta vihaista miestä, joka halveksii modernia teknologista ja kapitalistista kehitystä”. Ajattelun tasolla yhteistä Nylénille ja Hännikäiselle ovat lähinnä Linkolalta tutut ekologiset huolenaiheet sekä – huomattavat erot huomioiden – omanlaisensa antimoderni asennoituminen (Nylénistä ks. Ahmala 2018). Hännikäisen kirjoituksissa ekologiset kysymykset ovat tosin vahvasti Linkola-vaikutteisen debyyttikokoelman *Taantumuksellisen uskontunnustus* (2007) jälkeen jääneet paljolti sivuosaan. Sen sijaan niissä ovat korostuneet Linkolankin ajattelusta olennaisena juonteena löydettävissä olevat oikeistokonservatiivisen kulttuurisen ja poliittisen antimoderniuden piirteet.

Kun Linkolaa on arvosteltu, häntä on äärimmillään luonnehdittu ekofasistiksi ja ihmisvihaajaksi (ks. esim. Kylänpää 2017: 284, 327; Lahtinen 2017). Ei olekaan ihme, että äärioikeistolaisiksi¹⁷ luonnehditut toimijat Suomessa ja muuallakin ovat löytäneet hänen teksteistään kaihakupohjaa ajatuskuluilleen, vaikka Linkolaa arvostetaan laajalti myös suomalaisen vasemmiston keskuudessa. Eräänä esimerkkinä Linkolan näkyvyydestä kansainvälisen äärioikeiston piirissä voidaan mainita se, että hänen viimeisen kirjansa *Voisiko elämä voittaa – ja millä ehdoilla* vuonna 2009 ilmestyneen englanninnoksen, Linkolan ainoan käännetyn teoksen, kustansi unkarilainen Arktos Media, joka tunnetaan yhtenä kansainvälisen ”alt rightin” keskeisistä julkaisukanavista. Englanninkielinen verkkosivusto <http://www.penttilinkola.com/> esittelee puolestaan Linkolaa hyvin kapeasta näkökulmasta ekofasistisena ajattelijana.¹⁸ Suomalaisen äärioikeistomedian piirissä Linkolaa on käsitelty esimerkiksi Timo Hännikäisen toimittamassa verkkolehti *Sarastuksessa* (<http://www.sarastuslehti.com>), joka luonnehtii itseään ”kansalliseksi ja eurooppalaiseksi, traditionalistiseksi ja radikaaliksi”. *Kansallinen vastarinta* -julkaisun toimituskin muisteli ”luonnonsuojelija ja kapitalismi- ja materialismikrii-

¹⁷ Käytän termiä ”äärioikeisto” paremman puutteessa. Käsitettä voidaan pitää monin tavoin ongelmallisena, muun muassa siksi, että monenkirjava äärioikeisto usein kyseenalaistaa markkinatalouden, joka on yksi vähemmän äärimmäisen oikeiston keskeisistä uskonkappaleista.

¹⁸ Sivusto linkittyy blogisivustoon <http://www.amerika.org>, joka kuvailee itseään sanoin ”äärimmäisimpänä oikealla” (“furthest right”).

tikko” Linkolaa kunnioittavaan sävyyn tämän kuollessa (<https://www.vastarinta.com/toimitus-muistaa-luonnonsuojelija-pentti-linkolaa/>). Eräissä *Sarastuksen* kirjoituksista Petteri Hillebrand, joka on kirjoittanut Linkolasta aiemmin *Synteisiin*, *Parnassoon* ja *Elonkehään*, erittelee Linkolan tuotannossa esiintyvää natsveja koskevaa puhetta ja jakaa viittaukset neljään ryhmään: ”Natsimyönteisiä on ehkä 10, natsikielteisiä 23, sekä-että-tyyppisiä 6 ja neutraaleja 10”. Natsveja sympatisoivat tekstinkohdat näyttävät sijoittuvan humanimman asenteen leimaaman varhaistuotannon jälkeiseen aikaan, ja ne ovat lisääntyneet sitä mukaa, kun Linkola on radikalisoitunut. (Hillebrand 2015.)¹⁹

Linkolan tuotannossa esiintyy oikeistolaisen nationalismin kanssa yhteensopimattomia aineksia, joista ilmeisimpiä ovat jatkuvat vaatimukset suomalaisten määrän vähentämisestä sekä varhaisen Linkolan passifismi ja ajatukset maailmanhallituksesta. *Isänmaan ja ihmisen puolesta – mutta ei ketään vastaan* -pamfletin Linkolalle (2010: 25) ”kansakunta- ja valtiojako vie meidät täydelliseen mielettömyyteen”. Väkivallattomuuden puolustus jäi kuitenkin 1960-luvulle, ja jo vuonna 1972 Linkola nimitti entistä itseään ”nyyhkypasifistiksi” (Kylänpää 2017: 218). Valtioiden väliset sodat olivat yhä järjettömiä, mutta luonnonsuojelussa väkivalta oli akuutin hädän edessä sallittua.

Linkola on vuosikymmenten ajan arvostellut maahanmuuttoa ja kehitysapua. Eräissä viimeisistä haastatteluistaan hän ehdotti väestönkasvun hillitsemiseksi kehitysavun lakkauttamista ja Euroopan rajojen sulkemista ja toivoi pakolaisten hukkuvan mereen (Söderkultalahti 2019). Näkökulma oli kaikessa kyseenalaisuudessaan tässäkin tapauksessa ekologinen: maahanmuutto ja kehitysapu levittävät tuhoisaa hyvinvoinnin kulttuuria ja mahdollistavat liikaväestön eloonjäämisen. Oikeistopopulisteista, kuten valtavirran perussuomalaisista poiketen Linkola ei puolusta valkoisen miehen totunnaista elämäntapaa, eikä hän kannata edes suomalaisten lisääntymistä, mikä ennen muuta erottaa hänet vihertävämmästäkin äärioikeistosta. Linkolan (2004: 334) mielestä suomalainen ihminen on kesämökkeineen, autoineen ja lämmitysjärjestelmineen ”kallis, lähes käsittämättömän kallis luonnontalouden tuhoilainen, hirviö”. Ripeässä tahdissa modernisoitunut Suomi on ekologinen roistovaltio, joka olisi joutanut Neuvostoliiton miehittämäksi (ks. Linkola 1989: 57; Kylänpää 2017: 374) – mikäli otamme ajatuksen täysin tosisamme. Sosialismi on jo Linkolan varhaisessa ”Runo-Suomi”-esseessä kuvottava laumasieluisuuden ilmentymä, mutta luonnon kannalta huonosti toimiva talousjärjestelmä ja alhainen elintaso olisivat vain hyväksi. Provosoitessaan ja kärjistäessään Linkola sivuuttaa Neuvostoliiton huomattavat ympäristöongelmat.

Yhdysvalloissa dystooppisen huippunsa saavuttaneen kaupallisen kulttuurin ja globaalin kapitalismin vastustus on tuttua paitsi vasemmiston keskuudesta myös jo 1900-luvun alkupuolen fasisistisista liikkeistä, ja Linkolan agraarielämän ihannoinnissa on nähty yhtäläisyyksiä esimerkiksi Knut Hamsunin ja natsien ”Blot und Boden” -ajatteluun (ks.

¹⁹ Vaikka Hillebrandin artikkeli on ilmestynyt *Sarastuksessa*, se ei asennoidu natsismiin myönteisesti.

Kylänpää 2017: 364). Se nykyinen äärioikeistolaiseksi nimitetty ajattelu, jonka kanssa Linkolan monet ajatukset voivat valikoivasti tiettyjä puolia painottaen resonoida, sisältää vastaavasti voimakkaan antimodernin ja kapitalismin vastaisen juonteen. Tällainen ajattelu korostaa usein ekologisia kysymyksiä ja luontosuhteen merkitystä, kuten kansallissosialistinen Pohjoismainen Vastarintaliike. Sen muita määrittäviä piirteitä ovat lähinnä liberaalin demokratian, globalisaation ja monikulttuurisuuden vastustus sekä usein rotuajattelu. Kuten historiallinen fasismi ja natsismi, se tarjoaa estetiikkaa, rituaaleja ja myyttejä lääkkeiksi maallistuneen ja kulutuskeskeisen, ”rationaalisen” länsimaisen kulttuurin koettuun arvotyhjiöön, josta Linkolakin usein puhuu.²⁰

Demokraattisten markkinatalousyhteiskuntien vaalimien vapauksien sijaan Linkola korostaa velvollisuuksien ja moraalisen ryhdin merkitystä: sekä luonnon hyvinvoinnin että oman itsensä vuoksi ihmisen on voitettava huonompi itsensä. Vihreille vuonna 1985 pitämässään puheessa Linkola vaati ekologisen liikkeen jäseniltä sekä henkistä että fyysistä kestävyyttä ja kovuutta:

Hemmoteltujen lasten kammo velvoituksia ja mielivaltaisen vapauden rajoituksia kohtaan on hylättävä. On perustettava erittäin kiinteä ja kurinalainen järjestö, jolla on selkeä ja velvoittava ohjelma ja mieluiten yhdenmukaiset ulkonaiset tunnuksat. Keskusteluun haaskattu aika minimooidaan toiminnan hyväksi. Jäsenen perusvaatimuksena on henkilökohtaisen elämän uhraaminen. Hänen on ruumiinharjoituksilla hankittava hyvä terveys ja fyysinen kunto, oltava raitis ja elämäntavoiltaan esimerkillinen. Hänen on opittava kovettamaan itsensä tarvittaessa. Hänen on opittava ajamaan pienempien etujen ylitse suurempien etujen hyväksi. Hänen on opittava olemaan pelätty ja vihattu. Hänen on opittava käsittämään että elämä on kuolemanvakava asia. (Linkola 1989: 82–83.)

Niin kansallissosialistien kuin stalinistienkin vallankumouksissa ja sodissa tehokkaiksi osoittautuneet menetelmät, kaikkine yhtäläisyyksineen, kelpasivat malleiksi tehokkaan liikkeen järjestämiselle (Linkola 1989: 81–87).

Kuten Kingin (2016) ja Compagnonin (2005) antimoderniuden ensimmäiseksi klassikoksi nostaman kreivi Joseph de Maistren (1753–1821) äärikonservatiiviseen ajatteluun, Linkolan ihmiskuvaan kuuluu olennaisesti tribaalisuus, kiinnittyminen tuttuun kulttuuriympäristöön. Niin kuin de Maistrelle, Linkolalle ihmistä ylipäänsä ei ole olemassa. ”On aina ollut päivänselvää, että vierasta vierastetaan. Muuten meillä ei olisi kansakuntia, kieliä ja murteita. On hankala keksiä, miksi vieraita kulttuureja otetaan sekoittumaan omiin”, Linkola pohti elämäkertaa varten tehdyssä haastattelussa (Kylänpää 2017: 421). Esimerkiksi vuoden 1966 esseessä ”Ihmisten veljeydestä” luonnonympäristö näyttäytyy keskeisenä kulttuureita yhdistävänä ja erottavana tekijänä: ”Ruotsalainen ja venäläinen luonnonihailija ovat minulle varmasti läheisempiä kuin suomalainen insinööri ja ekonomi, mutta brasilialainen luonnontutkija taitaa jo jäädä

²⁰ Kun Linkola (2004: 5) puhuu viimeisen kokoelmansa esipuheessa ”historian lopusta”, hän tarkoittaa hyvin konkreettisesti ekologista tuhoa ja jopa maailmanlopun uhkaa, mutta sanoihin sisältyy sekin, mitä Francis Fukuyama (1992) Nietzscheen viitaten tarkoittaa historian lopulla ja ”viimeisellä ihmisellä”: se, että hyvinvoiva liberaali demokratia voi vaikuttaa historian päätepisteeltä, mutta viime kädessä moni kaipaa elämäänsä jotakin syvällisempää ja koskettavampaa sisältöä kuin kuluttajan ja hyvin kohdellun kansalaisen osan.

kelkasta. Tuskinpa ihminen, joka ei ole koskaan taistellut lunta ja pakkasta vastaan, voisi mitenkään tulla todella läheiseksi.” (Linkola 2015: 139.)

Versluisin mukaan ekoradikaali antimoderniuskin, kuten terroristi Theodore Kaczynskin ajattelu, on usein pohjavireeltään taaksepäin katsovaa ja konservatiivista: se reagoi äkkinäisiin ekologisiin, kulttuuriin ja sosioekonomisiin muutoksiin. Versluis pitää oireellisena sitä, että Kaczynski aloitti ja lopetti kuuluisan manifestinsa *Industrial Society and Its Future* (1995) kritisoidulla vasemmistolaisella ajattelulla. (Versluis 2006: 122.)²¹ Linkolan mustavihreässä antimoderniuudessa yhdistyvät totalitaariset ja fasistisetkin piirteet, perinteinen arvokonservatiivisuus sekä ekologinen radikalismi, joka sekkin on – etenkin Linkolan tapauksessa – monessakin mielessä radikaalia konservatismia. Linkolan elämässä arvokonservatiivisuus ilmeni esimerkiksi hänen päätöksessään liittyä vuonna 2011 takaisin luterilaiseen kirkkoon, josta hän oli eronnut ylioppilaaksi tultuaan. Hänellä ei edelleenkään ollut ”oikeaa uskoa”, mutta hän uskoi kirkon eettiseen ja moraaliseen merkitykseen (Kylänpää: 440–443). ”Kirkon parhaimpiin puoliin kuuluu se, että se on usein kehityksen jarru”, Linkola pohti (mts. 442) – vaikka näkemys voidaan ainakin Suomen historian valossa helposti kyseenalaistaa. Kylänpään mukaan

Linkola selittää kirkkoon liittymistään myös ’ikuisella oppositioasenteella’. Hänen liittymisensä aikoihin kirkosta erosi suuria määriä ihmisiä kristillisten kansanedustajan Päivi Räsänen TV 2:n homoillalla esittämien loukkaaviksi koettujen lausuntojen takia. Räsänen vastusti tasa-arvoista avioliittolakiä, ja Linkolakin on konservatiivi. (Kylänpää 2017: 441–442.)

Linkola kertoi Kylänpäälle sanoneensa ”[a]inakin joissakin haastattelussa [– –] että en kuuna päivänä olisi keksinyt, että homoseksuaalisuutta on olemassa. Se on luonnotonta, mutta kun ajattelee pragmaattisesti, se vähentää väkiluvun kasvua ja on siinä mielessä positiivinen asia. Äärettömän kummallinen kylläkin.” (Kylänpää 2017: 442.) Linkolan oppositiomieliala näyttää tosin liittyneen myös muihin elämäntavan ja moraalien kysymyksiin. Keskustelu avioliittolaista ja kirkosta eroamisesta ovat ilmeisesti toimineet ratkaisevana sysäyksenä konservatiiviseen vastareaktioon, kun Linkola on pohtinut laajemmin kirkon asemaa nyky-yhteiskunnassa.²²

Suomalainen mukavuus ja moderni elämä

Miten sitten Linkolan sanomaa arvioidaankin eettiseltä ja poliittiselta kannalta, voidaan sanoa, että hän on kärjekkääseen tyyliinsä ruokkinut keskustelua teollisen aikakauden kohtalonkysymyksistä ja suomalaisen ihmisen erityisestä tilanteesta, siitä miten orientoidumme antroposeenin todellisuuteen. Linkola pyrkii herättämään hyvinvointivaltion nousukaat itsekeskeisestä horroksestaan, usein provosoiden. Kysymys kuuluu,

²¹ Kaczynskin manifesti on ilmestynyt Timo Hännikäisen suomentamana vuonna 2005.

²² Toisia kysymyksiä ovat se, miten hyvin ihmiskeskeinen kristillinen maailmankatsomus loppujen lopuksi sopii yhteen Linkolan syväekologisen sanoman kanssa, tai se, mikä osuus protestanttisella uskolla on mahdollisesti ollut, weberiläisittäin ajatellen, modernin kapitalismin nousussa.

valitsemme ”konservatiivisen” vallankumouksen ja ”runo-Suomen” vai jatkammeko talouskasvun ja ekologisen roistovaltion tiellä. Vuoden 1967 esseeseen ”Viimeinen sukupolvi” Linkolan mukaan suomalaisten erityisenä heimona muiden joukossa on ”taottava mieleemme”, että ”emme voi saada luonnonpuistoa ja autoa, puhtaita vesistöjä ja kaupunkimaistumista, tulevaisuutta ja suurteollisuutta samanaikaisesti, meidän on valittava. Ja jos valitsemme luonnonsuojelun, niin se ei ole pelkkää suunpieksämistä ja toisten syyttelyä, vaan myös omakohtaista kieltäymystä.” (Linkola 2015: 195.)

Luonnonsuojelu Linkolan tapaan ymmärrettynä merkitsee radikaalia luopumista. Luopuminen kuitenkin viime kädessä kohentaa elämänlaatua, sillä mukavuus on ”ihmisen ikuinen ja kaikkein suurin kirous” (Linkola 2015: 169). Etenkin (jälki)modernina aikana mukavuudenhalu on keskeinen ihmisiä liikuttava tai passivoiva voima, eikä se ole syytä ainoastaan luonnon turmeltumiseen vaan myös siihen, että ”miljoonat ihmiset maailmassa joka vuosi kuolevat takanaan velto, tapahtumaköyhä, mitäänsanomaton, tyhjä elämä” (mts.). Kuten Linkolan 1800-lukulaiselle hengenheimolaiselle Thoreaulle, luonnonläheisyys ja tietty askeettisuus ovat avaimia elämän merkityksellisyyteen, elinvoimaiseen kulttuuriin ja todelliseen hyvinvointiin.

Linkolan antimodernius tähtää valistusmodernin ”rationaalisuuden” ja edistysuskon tuolle puolen. Älyllinen ja emotionaalinen suoraselkäisyys vaativat luopumaan tosiasioiden välttelystä, sillä mitään ”kestävää kehitystä” ei ole näköpiirissä eikä teknologia pelasta meitä. Päinvastoin teknologian ja talouskasvun ”papit” ”eivät näe järkkymättömyyttä lainalaisuutta: teknologia on automaatti, sen jokainen taso on johdonmukaisesti ja vääjäämättömästi edellistä tuhoisampi” (Linkola 1989: 75). Ekologisesti kestävässä tulevaisuudessa kollektiivinen typeryyden pantaisiin aisoihin, parhaassa tapauksessa vihreän totalitarismin tai traagisemmin ja ehkä todennäköisemmin hallitsemattoman joukkotuhon myötä.

Linkolan tuotannossa hahmottuva kuva modernista elämästä on paradoksaalinen ja skitsoidinen. Modernin kokemukseen kuuluvat antimodernit tunteet ylevyyttä sisältävästä nostalgisesta surusta ”rumempiin” kielteisiin tunteisiin, kuten epämääräiseen ahdistukseen ja psykosomaattiseen oireiluun (vrt. Ngai 2005). Samalla nykyaikaa luonnehtivat mukavuudenhalu ja itsepetos. Moderni ihminen on Linkolalle yhtä aikaa sekä velto että vauhtisokea ja suuruudenhullu – joka tapauksessa järjetön. Nykyisin moni kärsii jonkinasteisesta ilmastoahdistuksesta, mutta talouskasvun ideologia, takertuminen elintasoon ja luottamus edistykseen jarruttavat radikaaleja toimenpiteitä.

Vuosi 2020 on tuonut ilmastoahdistuksen rinnalle ja sen kilpailijaksikin koronapandemiaan liittyvän ahdistuksen ja epävarmuuden. Linkola ehti puhelinhaastattelussa viikkoa ennen kuolemaansa kommentoida tautia, pessimistiseen sävyyn ja melko yllätyksellisesti: ”Koronavirus voi hieman jarruttaa maapallon tuhoa, mutta kun se on saatu lannistettua, jatkuu sama elämäntapa”, Linkola pohti. ”Niin kauan kuin taloudellinen edistys ja kehitys ovat ihmisen keskeisiä tavoitteita, on maapallon pelastaminen menetetty”. (Kiviniemi 2020.) Ilmastonmuutos

on vuoden 2020 ennätyslämpiminä syyspäivinäkin muistuttanut jatkuvasti olemassaolostaan, mutta välittömämpinä ja suurempina huolenaiheina voivat näyttäytyä pandemian leviäminen, sen aiheuttama taloudellinen epävarmuus ja sen kyky ainakin hetkellisesti uhata aineellisen edistykseen perustuvaa elämäntapaamme.

KIRJALLISUUS

- Ahmala, Antti 2018: ”Nyky aika ja viimeinen ihminen. Antimoderniudesta Antti Nylénin esseistiikassa.” *Avain* 4/2017, 4–19, <https://doi.org/10.30665/av.69303>
- Ahmala, Antti 2020: ”Januskasvoinen nyky aika. Moderniteetti ja traditio Volter Kilven *Kansallista itsetutkistelua* -pamfleteissa.” *Avain* 1/2020, 4–19, <https://doi.org/10.30665/av.82978>
- Calinescu, Matei 1987: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Compagnon, Antoine 2005: *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard.
- Hillebrand, Petteri 2015: ”Pentti Linkola ja natsismi”, <https://sarastuslehti.com/2015/06/27/pentti-linkola-ja-natsismi/> (27.9.2020)
- Hobsbawm, Eric 1962: *The Age of Revolution: Europe 1789–1848*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Hännikäinen, Timo 2007: *Taantumuksellisen uskontunnustus*. Turku: Savukeidas.
- Hännikäinen, Timo 2017: ”Suomalainen sijaiskärsijä.” Arvio Riitta Kylänpään Linkola-elämäkerrasta, <https://sarastuslehti.com/2017/08/31/suomalainen-sijaiskarsija/> (26.9.2020)
- King, Peter 2016/2014: *The Antimodern Condition: An Argument Against Progress*. London and New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9781315612461>
- Kiviniemi, Erkki 2020: ”Pentti Linkola ei näe toivoa: ’Ei yksi virus juuri mitään muuta’”, <https://kulttuuritoimitus.fi/artikkelit/artikkelit-henkilot/pentti-linkola-ei-nae-toivoa-ei-yksi-virus-juuri-mitaan-muuta/> (27.9.2020)
- Korhonen, Kuisma 2013: ”Esseistiikan uudet kuviot.” Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiasluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 304–316.
- Koskinen, Inkeri 2008: ”Pitäisikö turvautua kulttuuriperinteisiin?” Teoksessa Tere Vadén (toim.), *Linkolan ajamana*. Helsinki: Like, 143–174.
- Kylänpää, Riitta 2017: *Pentti Linkola – ihminen ja legenda*. Helsinki: Siltala.
- Lahtinen, Veikka 2017: ”Fasisti kansakunnan kaapin päällä”. <https://lahtinenveikka.wordpress.com/2017/11/07/fasisti-kansakunnan-kaapin-paalla/> (26.9.2020)
- Lears, T. J. Jackson 1994/1981: *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880–1920*. London: University of Chicago Press.

- Linkola, Pentti 2008/1960: ”Runo-Suomi vai hyvinvointivaltio?” Essee ilmestyi alun perin *Ylioppilaslehdessä*. Teoksessa Tere Vadén (toim.) 2008, *Linkolan ajamana*. Helsinki: Like, 9–20.
- Linkola, Pentti 2010/1960: *Isänmaan ja ihmisen puolesta. Mutta ei ketään vastaan*. Toimitettu 4. painoksen (1980) pohjalta. Helsinki: Into.
- Linkola, Pentti 2015/1971: *Unelmat paremmasta maailmasta*. Helsinki: Into.
- Linkola, Pentti 1979: *Toisinajattelijan päiväkirjasta*. Helsinki: WSOY.
- Linkola, Pentti 1987: ”Vihreän liikkeen tavoiteohjelma.” Teoksessa Pentti Linkola ja Osmo Soininvaara, *Kirjeitä Linkolan ohjelmasta*. Helsinki: Perusta ja WSOY, 111–159.
- Linkola, Pentti 1989: *Johdatus 1990-luvun ajatteluun*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.
- Linkola, Pentti 2004: *Voisiko elämä voittaa – ja millä ehdoilla*. Helsinki: Tammi.
- Linkola, Pentti 2009/2004: *Can Life Prevail? Alkuteos Voisiko elämä voittaa – ja millä ehdoilla*. Translated by Eetu Rautio. Budapest: Arktos Media.
- Linkola, Pentti, Markus Leikola & Juha Metso 2019: *Sielunmessu. Luonnosta, ihmisestä, elämästä*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Lähde, Ville 2008: ”Toisinajattelijan tuttuus.” Teoksessa Tere Vadén (toim.), *Linkolan ajamana*. Helsinki: Like, 91–102.
- Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, <https://doi.org/10.4159/9780674041523>
- Nylén, Antti 2010: *Halun ja epäluulon esseet*. Turku: Savukeidas.
- Oittinen, Vesa 2011: ”Tulevaisuuden etiikka Spinozan ja Linkolan välissä.” *Tieteessä tapahtuu* 2/2011, 11–16, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1496770>
- Syrjämäki, Sami 2012: ”Konservatismi ja liberalismi -kyselyn vastaukset.” *niin & näin* 2/2012, <https://netn.fi/artikkeli/konservatismi-ja-liberalismi-kyselyn-vastaukset> (27.9.2020)
- Söderkultalahti, Olli 2019: ”Pentti Linkola tyrmää tyttöjen koulutuksen ilmastonmuutoksen pysäyttämiseksi – fanittaa silti Greta Thunbergiä: ’Suurenmoinen tyttö.’” *Iltasanomat* 12.11.2019, <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000006304552.html> (27.9.2020)
- Teikari, Erkki 2017: ”Pentti Linkola on uusnatsien suomalainen kulttihahmo.” *Satakunnan kansa* 5.9.2017, <https://www.satakunnankansa.fi/a/200370045> (27.9.2020)
- Tuomivaara, Salla 2008: ”Elämänilon ylittämätön arvo: untuvanpehmeä Linkola.” Teoksessa Tere Vadén (toim.), *Linkolan ajamana*. Helsinki: Like, 21–40.
- Vadén, Tere 2008: ”Myyttinen vallankumous ja tavalliset teot.” Teoksessa Tere Vadén (toim.), *Linkolan ajamana*. Helsinki: Like, 103–142.
- Versluis, Arthur 2006: ”Antimodernism.” *Telos* 137, 96–130, <http://www.arthurversluis.com/Antimodernism.pdf> (27.9.2020)

Kirjoittaja

Antti Ahmala, FT, tutkija, Helsingin yliopisto.
antti.ahmala@helsinki.fi

TUIJA SARESMA JA URHO TOLONEN

Halla-ahon ahdistus ja ironia

Ulossulkeva suomalaisuus ja ahdas nationalismi *Scripta*-blogissa

Perussuomalaisten puheenjohtaja Jussi Halla-aho tuo toistuvasti esille pelkoaan siitä, että suomalainen yhteiskunta muuttuu. Hän maalaa uhkakuvaa, jossa ”islamisaatio” ja ”väestönvaihto” tuhoavat Suomen kansan (esim. Halla-aho 2015; *Suomen Uutiset* 2018; Torvinen 2019). Halla-aho on käsitellyt näkemyksiään länsimaisen kulttuurin uhanalaisuudesta jo viidentoista vuoden ajan blogissaan *Scripta – Kirjoituksia uppoavasta lännestä*. Vuonna 2005 aloitetun blogin keskeinen teema on maahanmuuttovastaisuus. Juuri Halla-aho on tuonut islamisaation käsitteen ja monien Länsi-Euroopan maiden populistipuolueiden edistämän islamvastaisuuden (Maussen ja Grillo 2014: 181) suomalaiseen keskusteluun. Blogin nimeen tiivistyy se, mistä on kysymys: ahdistuksesta, joka johtuu siitä, että Suomen valtiolaiva on uppoamassa, kuten koko länsimainen kulttuurimme.

Halla-aho sai blogikirjoitustensa perusteella tuomion kiihottamisesta kansanryhmää vastaan 2000-luvun alussa. Kirjoitukset nousevat edelleen toistuvasti esille julkisuudessa, viimeksi kevään 2019 eduskuntavaalien yhteydessä (*Ilta-Sanomat* 2019). Halla-aho on puolustanut provokatiivisia blogitekstejään vetoamalla sananvapauteen ja siihen, että hän kirjoitti ne eri asemasta käsin kuin missä hän on tänä päivänä (*Iltalehti* 2019). On totta, että monet julkisuudessa esille nostetut kirjoitukset on julkaistu ennen kuin Halla-ahosta tuli valtakunnallisella tasolla vaikutusvaltainen poliitikko. Blogi oli kuitenkin se astinlauta, jonka avulla hän nousi netin seuraajakunnan ”mestarista” puolueen johtoon (Horsti ja Nikunen 2013; Horsti ja Saresma 2020) ja toi maahanmuuttovastaisuuden suomalaisen politiikan agendalle.

Halla-ahon poliittinen ura rakentuu kansallismieliselle ideologialle, jonka keskiössä ovat maahanmuuton ja monikulttuurisuuden vastustaminen, eikä hän ole saamastaan tuomiosta huolimatta missään vaiheessa irtisanoutunut varhaisissa kirjoituksissaan esittämistään rasisistisista mielipiteistä (Stenroos ja de Fresnes 2017). Nykyisin hän vaikuttaa Twitterissä blogia aktiivisemmin, mutta jatkaa kohun herättämistä (ks. esim. Paananen 2019; Pullinen 2019). Hänen toimintaansa voi tulkita kaksoispuheen näkökulmasta.

Kaksoispuhe toimii Tuula Vaarakallion (2017) mukaan niin, että eri foorumeilla puhutellaan eri yleisöjä: politiikan valtajulkisuudessa tai vaikkapa eduskunnassa käyttäydytään ja puhutaan maltillisemmin, mutta sosiaalisessa mediassa ja omien kannattajien edessä käytetään ronskimpaa kieltä ja esitetään tiukempia näkemyksiä. Blogi on Halla-aholle alusta, jossa hän voi tuoda esiin näkemyksiään kärjekkäämmin kuin valtakunnan mediassa puolueensa johtajana. Blogia ja sen sanomaa on tutkittu kriittisestä näkökulmasta (esim. Keskinen 2012; Nikunen 2015; Saresma

2017a), mutta blogin tarkka systemaattinen analyysi on tarpeen, sillä siihen tiivistyy eri puolilla Eurooppaa ja Yhdysvalloissa suosiotaan kasvattavan oikeistopopulismin retoriikka, jossa nationalismia nostatetaan affektiivisesti (Pettersson 2017: 28).

Populismia ja oikeistopopulismin ja nationalismin suhdetta on tutkittu paljon (Brubaker 2020) ja on aivan oikein huomautettu, että ne eivät ole sama asia (Ylä-Anttila 2017). Tässä tarkastelemme kuitenkin juuri nationalistista oikeistopopulismia sellaisena kuin sen Jussi Halla-ahon blogissa näyttäytyy. Halla-ahon asema suomalaisessa politiikassa on vahvistunut, ja tällä hetkellä hän on vaikutusvaltainen oppositiojohtaja. Artikkelin erityisyys on siinä, että eri foorumeilla esitettyjen äärioikeistolaisten mielipiteiden tai Hommaforumin keskustelun sijaan tarkastelemme politiikan kärkikaartiin nousseen Halla-ahon blogia systemaattisesti. Analysoimme Maussenin ja Grillon (2014: 178) kehotuksen mukaisesti empiirisesti ja kontekstuaalisesti oikeistopopulistisen retoriikan toimintaa. Yhdistämällä oikeistopopulismin, nationalismin, affektiivisuuden ja retorisen tyylin tutkimisen pystymme osoittamaan, miten affektit toimivat performatiivisesti tässä blogissa, jota voi hyvällä syyllä kutsua suomalaisen oikeistopopulismin ja maahanmuuttovastaisuuden syntysijaksi.

Populistisen retoriikan ja tunteiden performatiivisuuden yhteyden tarkasteleminen on yhä tärkeämpää nykyisessä yhteiskunnallisessa tilanteessa, jossa politiikka polarisoituu radikaalioikeistoon ja arvoliberaaliin vasemmistoon. Sosiaalisessa mediassa käydään yhä tiukempaa ideologista kamppailua, jonka käyttövoimaksi affektit on valjastettu. Keskittyessään affekteihin ja erityisesti vihan, inhon ja pelon mobilisoivaan voimaan artikkeli jatkaa suomalaisessa tutkimuksessa vielä melko vähäistä ”huonojen tunteiden” tutkimusta (Kivimäki et al. 2010: 4). Sen lisäarvo on oikeistopopulistisen retoriikan tutkiminen systemaattisesti lukemalla yhtä – joskin erittäin vaikutusvaltaista – tekstikorpusta performatiivisuuden ja affektiivisuuden yhdistävästä näkökulmasta. Lähiluvun avulla osoitamme, että pintapuolisesti viileän rationaalista argumentaatiota voi tulkita vihapuheena, joka pyrkii hiljentämään poliittiseen keskusteluun osallistuvia ja näin rapauttamaan demokratian toimintaa. Purkamalla *Scriptan* argumentaation ja viestin osiinsa osoitamme, mihin tyylikeinoihin sen affektiivinen vaikutus perustuu. Samalla osallistumme ajankohtaiseen keskusteluun vihapuheen vaikutuksista. Esitämme, että blogi ei ole sananvapauden pyhättö vaan ihmisten tunnereaktioita hyödyntävä keino käyttää valtaa.

Käsitteet ja teoriat

Tässä artikkelissa tarkastelemme Halla-ahon *Scriptaa* analysoiden blogipostausten affektiivisuutta, tyyliä, retoriikkaa ja performatiivisuutta. Kysymme Sara Ahmedin (2018) lailla, mitä tunteet tai affektit tekevät, miten niitä käytetään jopa strategisesti jonkin asian puolesta tai jotakin vastaan (ks. myös Kivimäki et al. 2010: 3). Tarkastellessamme blogien affektiivisuutta emme Ahmedin tapaan erota tunteita ja affekteja: myös

affektit ovat tarkastelussamme diskursiivisia ja myös tunteilla on materiaalisuutensa. Sosiaalisen median keskustelut ovat affektiivisia ja performatiivisia: ne liikuttavat ja aikaansaavat vaikutuksia. Sara Ahmed kuvaa *Tunteiden kulttuuripolitiikassa* (2004, suom. 2018) sitä, kuinka affektiiviset tekstit järjestävät ihmisiä yksilöinä ja ryhmien jäseninä. Tarkastelemme keskusteluja teksteinä, jotka vaikuttavat performoimalla tunteita. Affektit eivät ole tai sijaitse teksteissä, vaan ne tulevat oleviksi, kun ne nimetään ja kohdistetaan johonkin tai joihinkin. Näin tapahtuu esimerkiksi, kun asettamme teksteissä kuvattavat toiset pelkojemme lähteiksi. Tunteet ovat siten ylyksilöllisiä, ne ovat yhteiskunnallisesti, kulttuurisesti ja historiallisesti tuotettuja (Kivimäki et al. 2010: 4), ne koetaan suhteessa toisiinsa ja ne suuntautuvat intentionaalisesti kohti toisia (ks. myös Saresma 2020). Ylyksilölliset affektit tuottavat Ahmedin (2018: 58–59) mukaan sekä subjektinsa että kohteensa.

Affektit toimivat sosiaalisessa mediassa tehokkaasti synnyttäen esimerkiksi maahanmuuton vastustamisen ympärille vihan tai ahdistuksen yhteenliimaamia yhteisöjä (Saresma 2020). Tällaiset tunneyhteisöt rakentuvat kierrättämällä tiettyjä ideologisia sisältöjä, kuten kiihkonationalismia ja muukalaisvihaa, ja diskursiivisia käytäntöjä, kuten ironiaa. Ahmedin (2018: 82) tavoin ajattelemme, että Halla-ahon blogissa performoidut tunteet kiertävät, leviävät ja tarttuvat. Pelko ja viha, jotka liittyvät uhkaavaksi koettuihin muukalaisiin maahanmuuttokeskusteluissa, ovat tahmeita ja tarttuvia tunteita. Ahmedia tulkiten pelon ja vihan tahmeus tarkoittaa sitä, että ne tarttuvat toisiinsa ja tarrautuvat niiden kanssa kosketuksiin joutuviin ihmisiin. Tahmaisuus viittaisi Ahmedia edelleen lainaten myös ”toisten”, tässä maahanmuuttajien, kehoihin, joista tulee abjekteja. Affektit liimaavat tai kiinnittävät maahanmuuttajiin tiettyjä merkityksiä. Ja vielä tahmaisuus voi tarkoittaa sitä, että nurkkakuntainen kansallismielisyys tahmaa yhä uusia alueita blogin affektiivisen ilmaisun tarttuessa ja levitessä.

Tyylikeinoista kiinnitämme erityistä huomiota ironiaan (Hutcheon 1994), joka on Halla-aholle ja maahanmuuttovastaiselle puhetavalle tyyppillistä (Nikunen 2015). Linda Hutcheon (1986: 94–96) käyttää käsitettä kaksoisyleisö (*double audience*) selittämään sitä, miksi jotkut ymmärtävät tekstin ironian, mutta toiset eivät. Ironian teho perustuu juuri tähän. Ymmärtääkseen ironian lukijan on pystyttävä tekemään ero sen välillä, mitä tekstissä sanotaan eksplisiittisesti ja mihin vain vihjataan rivien väleissä. Hyödynnämme Hutcheonin kaksoisyleisöjen ja Vaarakallion (2017) kaksoispuheen käsitteitä tarkastellessamme Halla-ahon blogin affektiivista ilmaisua.

Blogin retoriikassa meitä kiinnostaa se populistinen logiikka, jolla kirjoittaja tuottaa jakoa ”meihin” ja ”muihin” ja konstruoi tämän rajavedon kautta (kuvitteellista) suomalaisuutta. Populistisen viestinnän keinoja ovat käsiteltävän asian yksinkertaisena esittäminen, tunteiden herättäminen pikemmin kuin järkeen vetoaminen sekä viestin toistaminen yhä uudelleen (Rautio 2019). Populismi itsessään on Ernesto Laclau (2005; ks. Palonen ja Saresma 2017) mukaan tyhjä ideologia, joka kiinnittyy muihin ideologioihin. Populismi ei välttämättä liity esimerkiksi rasismiin, mutta se voi kietoutua äärioikeistolaisiin fantasioihin valkoisesta ylival-

lasta. Erityisesti oikeistopopulismi kiinnittyy usein muukalaisvihaan ja maahanmuuttovastaisuuteen.

On tärkeää tehdä ero populismin ja nationalismin välille (Brubaker 2020; Ylä-Anttila 2017). Joidenkin mielestä ne liittyvät kiinteästi yhteen. Monet Euroopan maahanmuuttovastaiset puolueet, joiden nationalismi tiivistyy muukalaisvihaksi ja nativismiksi, on leimattu populistisiksi. Tutkijat kuten Stavrakakis et al. (2017) puolestaan korostavat populismin ja eksklusiivisen nationalismin eroa, sillä 'kansaa' määritellään niissä eri tavoin: populismissa se on altavastaaajana eliitin ikeessä, nationalismissa kansa on kansakunta. Brubakerin oman näkemyksen mukaan populismia ja nationalismia on syytä tarkastella analyttisesti erillisinä, mutta ei kuitenkaan toisistaan täysin riippumattomina. (Brubaker 2020: 45.)

Jaamme Brubakerin ymmärryksen populismista ja nationalismista ilmiöinä, jotka eivät ole täysin päällekkäisiä, mutta jotka voivat kietoutua tosiinsa – kuten Jussi Halla-ahon blogissa. Nationalistinen radikaalioikeisto on lähtökohtaisesti maahanmuuttajia vastaan, ja esimerkiksi Halla-ahon *Scriptan* pohjalta syntyneellä Hommaforumilla se on keskeinen yhdistävä tekijä (Vänni 2009). Maahanmuuttokeskustelu on affektiivista ja siinä mobilisoidaan inhon ja häpeän kaltaisia ”pahoja” tunteita (Nikunen ja Pantti 2018). Sosiaalinen media on yhä tärkeämpi äärioikeistolaisen, kansallismielisen sanoman levittämisen väline. Muukalaisvastaisen puhetavan levitessä internetissä ja tiukuessa yhteiskunnalliseen keskusteluun puhetapa myös normalisoituu. (Pettersson 2017; Saresma 2020.)

Katarina Pettersson (2017: 6) esittää perussuomalaisten ja ruotsidemokraattien kansallismielistä poliittista blogidiskurssia tarkasteltuaan, että poliittiset blogit ovat ”ihanteellinen ympäristö kansallismieliselle poliittiselle viestinnälle ja suostuttelulle”, sillä ne ”mahdollistavat voimakkaiden, uskottavien ja tunteisiin vetoavien viestien välittämisen”, vaikka ne samalla suojelevat rasistisia näkemyksiä jakavaa bloggaajaa rasismisyytöksiltä sillä perusteella, että tämä keskustelee ikään kuin neutraalisti, ilmaisematta omaa kantaansa rasismiin. Niko Hatakka (2019) puolestaan tarkastelee populistisen radikaalioikeiston toimintaa hybridissä mediasysteemissä, jossa informaatiota (ja myös disinformaatiota ja propagandaa) levittävät eri julkisuuden alueilla eri tahot ja myös eriajaniset toimijat. Perinteisen median, sosiaalisen median ja vaihtoehto- tai ”valemmedian” muodostama hybridi mediasysteemi tarjoaa erilaisille toimijoille mahdollisuuden osallistua merkityksenmuodostukseen ja tiedontuotantoon, mutta myös informaation levittämiseen ja sen uudelleenkehystämiseen (mt.: 48). Petterssonin ja Hatakan tutkimukset auttavat ymmärtämään Halla-ahon blogin tehoa nationalistisen viestin vahvistamisessa.

Halla-ahon blogia suomalaisen maahanmuuttovastaisen liikehännän yhteydessä on tutkittu jonkin verran (Horsti ja Nikunen 2013; Horsti ja Saresma 2020; Keskinen 2012; Saresma 2017a; Vänni 2009). Samoin on analysoitu Halla-aholle ja koko maahanmuuttovastaiselle liikehännälle ominaista ironista tyyliä (Nikunen 2015) ja maahanmuuttokeskustelun affektiivisuutta (Maasilta ja Nikunen 2018). Tässä tarkastelemme suomalaisuutta ja kansallistunnetta sellaisena kuin Halla-aho niitä blogissaan tuottaa. Luemme blogia performatiivisena tekstinä.

Performatiivisuudella tarkoitamme tekstien kykyä saada aikaan asioita; kirjoittamisen voimaa muokata todellisuutta (Austin 1962; Butler 2006). Lähestymistavassamme performatiivisuus ja Ahmedin affektiteoria yhdistyvät Hutcheonin tekstintutkimukseen ja populistisen retoriikan tutkimukseen. Rajaamme käsittelymme tietyn, Halla-aholle keskeisen teeman eli nationalismin tarkasteluun tekstuaalisella tasolla. Tämä mahdollistaa tarkan ja syväluotaavan lähiluvun, joka kuitenkin kiinnittyy kontekstiinsa affektin performatiivisuuden kautta. Analysoimme blogia kiinnittäen huomiota tekstissä tuotettaviin ”meidän” ja ”muiden” kategorioihin. Ketkä määritellään suomalaisiksi, ketkä taas kansakuntaan kuulumattomiksi tai suoranaisiksi uhiksi? Voiko nationalistis-populistinen suomalaisuus syntyä positiivisten tunteiden perustalle vai rakentuuko kansakunta viholliskuvien tai kielteiseksi koettujen asioiden vastustamisen varaan?

Nationalismi, banaalius ja viha

Nationalismi eli kansallistunne tarkoittaa sitä, että ihmiset ymmärtävät itsensä kansallisvaltioon kuuluviksi. Benedict Andersonin (1983) määritelmän mukaan kansakunta on kuitenkin aina kuviteltu yhteisö, jota pitää yhdessä toisilleen tuntemattomiin ihmisiin rakennettu usko tietyn alueellisesti rajatun joukon yhtenäisyydestä. Jaettu kansallidentiteetti ei synny itsestään, vaan sitä tuotetaan erilaisin keinoin. Nationalismia ylläpidetään toistamalla ymmärrystä ”meistä” kansakuntana eri representaatioissa ja byrokraattisissa prosesseissa.

Anderson korostaa kansallisen lehdistön vaikutusta nationalismiin; viestinnän digitalisoituessa sosiaalisella medially on yhä suurempi merkitys. Michael Billigin (1995) mukaan kansallistunnetta ylläpidetään symbolein ja arkisessa elämässä toistuvien representaatioin, jotka tuottavat kansallista kuulumista. Nationalismia tuotetaan toistamalla ymmärrystä ”meistä”, kansakunnasta, esimerkiksi sanomalehtien osastojen jaossa kotimaan ja ulkomaiden uutisiin, urheilukilpailuissa, joissa ”me” kilpailemme ”muita” vastaan, seremoniaalisesti esitetyissä kansallislauluissa jne. (Mt.)

Andersonille nationalismi on neutraalia. Kiinnittyessään ääri-oikeistolaisiin liikkeisiin nationalismi muuttuu. Viime vuosina muun muassa Euroopassa ja Yhdysvalloissa noussut laitoikeistolainen kansallismielisyys on johtanut rasismien lisääntymiseen. Kun banaali nationalismi (Billig 1995) kiinnittyy muukalaisvihan ja naisvihan kaltaisiin vahingollisiin ideologioihin, se muuntuu joillekin ihmisryhmille vaaralliseksi ja pystyy affektiivisesti mobilisoimaan ihmisiä toimintaan näitä vastaan (Saresma 2020).

Etnonationalismilla tarkoitetaan uskomusta, jonka mukaan kansakunnan perustan muodostavat sen etniset ja muut perustavanlaatuisina pidetyt, usein kuvitellut yhtenäispiirteet, kuten geneettinen perimä. Etnonationalismissa eri etnisiä ja kulttuurisia taustoja omaavat ryhmät ymmärretään lähtökohtaisesti yhteensopimattomiksi. Muut ryhmät suljetaan pois joko suoraan oman ryhmän idealisoinnilla tai toisten ryhmien systemaattisella toiseuttamisella. Perussuomalaiset nuoret ovat herät-

täneet huomiota mediassa ottamalla kantaa ”puhtaan” suomalaisuuden puolesta. Järjestön johtoon kuuluvat henkilöt ovat julkisesti ilmaisseet etnonationalistisia mielipiteitä, joiden mukaan geenit ja perimä ratkaisevat sen, ketkä ovat ”oikeita” suomalaisia (Ovaskainen 2019).

Kuvatunlainen oikeistopopulistinen liikehdintä on ilmennyt useissa tapauksissa vainona ja vihapuheena. Myös Suomen poliittisella kentällä vihapuhe on lisääntynyt viime vuosina (Knuutila et al. 2019). Euroopan neuvoston ministerikomitean määritelmän mukaan vihapuhe levittää tai lietsoo etnistä vihaa, ulkomaalaisvastaisuutta tai muuta suvaitsemattomuuteen pohjaavaa vihaa (<https://www.poliisi.fi/vihapuhe>). Vihapuheen yksiselitteinen määrittely on vaikeaa, mutta usein sen ajatellaan kohdistuvan tiettyyn yksilöön tai ryhmään, joka stigmatisoidaan ja jota vähätellään tai jota vastaan lietsotaan haitallisia tunteita ja toimintaa, sillä tämä ryhmä konstruoidaan oikeutetun vihan kohteeksi (Parekh 2012: 40–41; Maussen ja Grillo 2014: 175). Vihapuhe pyrkii hiljentämään esimerkiksi politiikkaan osallistuvia (Knuutila et al. 2019) ja tällä tavalla rapauttamaan demokratiaa. Vihapuheen ja toiminnan, kuten viharikosten, kausaalinen suhde ymmärrettiin toisen maailmansodan jälkimainingeissa, eikä ymmärrystä kielestä toimintana tai julkisen puheen merkitystä poliittiseen mobilisaatioon voi enää kieltää (Maussen ja Grillo 2014: 178–179).

Scripta: materiaali ja metodi

Blogit ovat tehokas viestintäkeino. Niiden avulla voi saada julkisuutta aatteilleen ja kerätä kannattajakuntaa. Bloggeja hyödynnetään esimerkiksi nationalismin ja maahanmuuttovastaisuuden levittämiseen. Oikeistopopulistit sekä Suomessa että Ruotsissa bloggaavatkin innokkaasti (Pettersson 2017). Halla-ahon *Scriptan* ohella tunnettujen perussuomalaispoliitikkojen bloggeja ovat esimerkiksi puolueen entisen puheenjohtajan Timo Soinin *Ploki*, jota Laura Parkkinen (2017) on analysoinut uskonnollisen retoriikan näkökulmasta, sekä euroedustaja Laura Huhtasaaren blogi. Blogit ovat selvästi poliittisia: ne viestivät kirjoittajansa poliittista agendaa ja ideologiaa ja pyrkivät retoriikallaan saamaan lukijan puolelleen.

Poliittisia bloggeja voi perustaa kuka tahansa. Usein ne sijoittuvat konventionaalisen politiikan kentän ulkopuolelle. Poliittinen riippumattomuus yhdistettynä suoraviivaiseen ja väljästi kontrolloituun käyttöliittymään mahdollistaa perinteistä mediaa vapaamman ilmaisun. Poliittisten puolueiden jäsenet voivat blogeissaan käsitellä asioita tavoilla, jotka eivät muissa yhteyksissä olisi mahdollisia. Bloggaamisen suosioon on vaikuttanut blogien historiaa tutkineen Kristin Wolfen (2014: 8–9) mukaan blogialustojen helppokäyttöisyys ja avoimuus. Blogit pystyvät tarjoamaan yleisölle materiaalia nopeudella, johon perinteisemmät ja hitaammat median ja viestinnän muodot eivät pysty (mt.: 10).

Halla-ahon blogi sai nopeasti näkyvyyttä ja vaikutusvaltaa. *Scripta – Kirjoituksia uppoavasta lännestä* avattiin vuonna 2005. Blogiin integroitiin kaksikymmentä Halla-ahon kotisivuillaan vuosina 2003–2005 julkaisemaa

kirjoitusta. Blogin kävijämäärä kasvoi nopeasti, ja Halla-ahon omien statistiikkojen mukaan blogin kävijämäärä kasvoi vuoden 2005 aikana 1399 vierailusta 5968 vierailuun kuukaudessa. Vuoden 2006 helmi-marraskuun kävijöiden kuukausittainen keskiarvo oli jo lähempänä kolmeakymmentätuhatta. (Halla-aho 2006a.) Blogikirjoituksessaan ”Sivuston statistiikkaa siitä kiinnostuneille” Halla-aho (2006a) pohtii kävijämäärän kasvua. Mediakohua aiheuttaneiden tekstien lisäksi Halla-aho mainitsee bloginsa vieraskirjan selittävän sivuston kävijämäärän lisääntymistä. Vieraskirjasta tuli nopeasti vilkas ja suosittu viestintäalusta, josta muotoutui vuonna 2008 nykyisin Hommaforumina tunnettu keskustelusivusto.

Scriptaan sisältyy kokonaisuudessaan yli 1500 sivua. Blogi sisältää aihepiireiltään monenlaisia tekstejä, jotka on julkaistu 17 vuoden aikana. Valtava aineisto oli rajattava siten, että sen laadullinen analyysi oli mahdollista. Koska tutkimuskysymyksemme liittyvät Halla-ahon tapaan käsitellä maahanmuuttoa ja kansallismielisyyttä sekä sitä, kuinka hän hyödyntää negatiivisia affekteja, rajasimme tarkastelun näihin teemoihin. Rajaus tehtiin käyttämällä tiettyjä hakusanoja, jotka valittiin aiemman aihepiirin tietämyksemme ja blogin kursorisen luennan perusteella. Luimme satunnaisia blogitekstejä ja poimimme niistä Halla-ahon yleisesti käyttämiä termejä, jotka olivat tutkimuskysymyksiemme kannalta oleellisia. Tällaisia olivat ”Suomi”, ”suomalaisuus”, ”kansaa”, ”kansallismielisyys”, ”kansallismielinen”, ”monikultturismi”, ”maahanmuutto”, ”suvaitsevaisto”. Alustavan luennan jälkeen teimme mainittujen sanojen haut koko blogitekstikorpuksen. Tällä tavalla korpuksesta valikoituneiden tekstien raaka-analyysin yhteydessä löytyi uusia, Halla-ahon teksteille ominaisempia termejä, kuten ”suvakki”, ”monikulttuuri-ideologia”, ”eliitti” tai ”vihervasemmisto”.

Varsinaisen tutkimusaineiston keruu toteutettiin vaiheittain analysoitavaa materiaalia rajaamalla ja hyödyntämällä kullakin kierroksella sitä uutta tietoa, jota saimme perehtyessämme tutkimusaineistoksi valittuihin teksteihin tarkemmin. Etenemällä aineistonkeruussa porrastetusti ja hienosäätämällä korpuksen rajaamisessa käyttämiämme muuttujia eli tarkentamalla hakusanoja pystyimme luomaan tekstiin laajemman katsauksen kuin mikä olisi ollut mahdollista etukäteen tarkasti rajatuilla hakusanoilla. Otimme huomioon myös historiallisen kehityksen: 17 vuoden aikana kieli itsessään muuttuu. Muutos on erityisen tyypillistä populistiselle retoriikalle, joka perustuu kielelliseen temppuiluun; lisäksi Halla-aho on tunnettu neologismien eli uudissanojen kehittäjä. (Saresma 2017b; Tuusvuori 2017.)

Metodisesti karkeasta yhä hienovaraisempaan sisällönanalyysiin edeten päädyimme vaiheittain 1500 sivun tekstikorpuusta hakusanojen avulla karsien tilanteeseen, jossa meillä oli enää alle sata blogikirjoitusta. Näistä tarkempaan analyysiin valittiin lopulta 21 tekstiä, joissa käsiteltiin nationalismia, maahanmuuttoa ja monikulttuurisuutta, ja jotka muodostavat artikkelimme pohjan. Samaan tapaan on tutkinut Hommaforumia Leena Vänni (2009), jonka aineisto muodostui kahden keskustelun alueen viesteistä kootusta korpuksesta. Hänkin tarkasteli kvalitatiivisesti korpuksesta esiin nostamia usein esiintyviä sanoja, joiden jälkeen tutki, mitä sanoilla tarkoitetaan ja millaisessa yhteydessä niitä käytetään.

Luemme Halla-ahon blogia retorisis-performatiivisesti (Palonen ja Saresma 2017) eli kiinnitämme huomiota tekstin retoriikkaan ja siihen, mitä se saa aikaan lukijoissaan. Keinoitamme hyödynnämme kriittistä diskurssianalyysia (CDA), jossa kiinnitämme huomiota tekstissä tuotettaviin valta-asemiin (van Dijk 1993), ja retorista analyysia. Käymme lähilukien läpi Halla-ahon blogissaan käyttämiä tyylikeinoja. Tarkastelemme esimerkkien kautta blogin affektiivista ilmaisua ja analysoimme siinä käytettyjä tekstuaalisia keinoja.

Siirrymme nyt käsittelemään blogia tekstinä. Tarkastelemme kansallismielisyyttä blogin läpikäyvänä teemana ja sitä, minkälaista nationalismia Halla-aho performoi. Tämän jälkeen tarkastelemme blogin tyyliä ja erityisesti ironiaa Halla-ahon ilmaisulle keskeisenä keinona. Pohdimme ironian merkitystä Halla-ahon argumentaatiossa sekä sitä, mitä tunteita tekstissä tuotetaan ja miten. Kuvaamme populistiselle retoriikalle ominaista vastakkainasettelua blogin keskeisenä retorisenä, affektiivisena strategiana. Lähiluvun lopuksi teemme katsauksen Halla-ahon tapaan lanseerata uudissanoja.

Nationalismi keskeisenä teemana

Populistisessa viestinnässä toiston merkitys on suuri. Valikoituihin teemoihin keskittyminen on tehokeino, jota Halla-aho hyödyntää blogissaan. Keskeinen, toistuva teema on nationalismi. Se ottaa jopa etnonationalistisia muotoja. Halla-aho ei käsittele etnonationalismia eksplisiittisesti, vaikka se vaikuttaakin taustalla. Hän viittaa blogissaan vain harvoin suoraan esimerkiksi ”rotuun” tai biologiaan. Sen sijaan hän keskittyy toisten ihmisryhmien kulttuuristen erojen korostamiseen. Erot toimivat hänelle ulossulkemisen mekanismeina. Jaettuun etniseen, kielelliseen ja kulttuuriseen perimään pohjautuva käsitys kansallisesta suomalaisuudesta kehystää Halla-ahon koko ajatusmaailmaa, ja se on oleellinen myös muiden blogissa käsiteltyjen teemojen kannalta.

Halla-ahon määritelmän mukaan kansat rajautuvat omiksi suljetuiksi kokonaisuuksikseen niille erityisten geneettisten, lingvististen ja kulttuuristen yhteistekijöiden perusteella (Halla-aho 2007a). Määritelmä on geneerinen ja selkeä, mutta Halla-aho ei esimerkiksi Suomen kansasta puhuessaan halua tarkentaa, mitä nämä yhteiset tekijät ovat, kuten hän itsekin huomauttaa tekstissään ”Tilastoista ja etnopositiivisuudesta”:

Kuten olen joskus ennenkin kirjoittanut, ”suomalaisuuden” kyseenalaistaminen on sofistista kikkailua. Myönnän, että en osaa määritellä ”suomalaista”. Silti minulla on vahva intuitio, jonka pohjalta tunnistan kyseisen joukon. (Halla-aho 2011a.)

Halla-ahon suomalaisuuden määrittely on epäselvä ja mielivaltainen. Perinteisempi kansallisromanttinen ilmaisutyyli, jossa oma kansa nostetaan muiden yläpuolelle, ominaispiirteiltään erityiseksi entiteetiksi, ei kuulu Halla-ahon retoriikkaan, joka pohjautuu pikemminkin negatiivisten tunteiden herättämiseen kuin nationalistiseen päätökseen. Määritellesään suomalaisuuden väljästi Halla-aho loiventaa etnonationalistisen ideologian räikeämpiä puolia. Näin hän pystyy käsittelemään tulenarkoja aiheita antamatta itsestään fanaattista kuvaa. Hän ei vetoa

suoraan oman etnisyytensä ylivertauuteen. Välttäänsä ”meidän” ryhmän idealisointia Halla-aho pystyy vapaammin kritisoimaan kaikkea tuon ryhmän ulkopuolelle sijoittuvaa.

Suomalaisuus kehystetään pääosin joko selväjärkisyden tai sini-silmäisyyden kautta. Maalaisjärjen korostaminen suomalaisuutta määrittävänä tekijänä toistuu useissa Halla-ahon teksteissä. Se yhdistetään usein suomalaisten kuviteltuun maltillisuuteen. Tätä piirrettä korostaa esimerkiksi Halla-ahon puheenvuoro Turun Perusnuorten populismipäivillä:

Suomalaiset kavahtavat kaikenlaista hörhöilyä. Tämä on usein ollut hyvä ominaisuus kansanluonteessamme, koska se on suojellut suomalaista yhteiskuntaa erilaisilta hörhöaateilta, 30-luvulla fasismilta ja 60–70-luvulla sosialismilta. (Halla-aho 2010a.)

Suomalaisten maltillisuus esitetään ikaikaisena luonteenpiirteenä, jonka ansiosta yhteiskunta on pysynyt suhteellisen vakaana läpi historian. Halla-aho kuvailee myös tämän päivän Suomea samoin keinoin. Esimerkiksi Halla-aho korostaa, kuinka suomalaisten maahanmuuttoasenteet perustuvat ksenofobian tai muun tunnelatautuneen suhtautumistavan sijaan järkiäjatteluun ja kohtuuteen:

[– –] suomalaiset vastustavat sellaista maahanmuuttoa, josta on Suomelle taloudellista ja yhteiskunnallista vahinkoa, sekä sitä, että heidän hyväntahtoisuuttaan ja sinisilmäisyyttään käytetään häikäilemättä hyväksi. Kävisi ilmi, että suomalaisilla ei pääsääntöisesti ole mitään sellaisia maahanmuuttajia vastaan, jotka kotouttavat itse itsensä, ilman yhteiskunnan jatkuvaa interventiota. (Halla-aho 2010b.)

Maahanmuuttoasenteita käsitellään edellä ainoastaan yhteydessä maahanmuuton taloudellisiin kustannuksiin. Näihin asenteisiin liittyvät sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät sekä mahdolliset affektiiviset ulottuvuudet sivuutetaan. Suomalaisten suhtautuminen maahanmuuttoon esitetään käytännöllisenä ja ennakkoluuloista vapaana. Tämä rationaalisuuden korostaminen omaksi koetun ryhmän esittämisessä toistuu Halla-ahon teksteissä.

Populistista vastakkainasettelua

Populismi perustuu vastakkainasettelulle ja jakolinjojen vetämiselle. Keskeinen vastakkainasettelu on kansan ja eliitin välinen. (Palonen ja Saresma 2017; Palonen ja Saresma 2019.) Tätä jakolinjaa Halla-aho tuottaa toistuvasti asettumalla itse muiden maahanmuuttokriitikoiden lailla kansan ja kansakunnan puolustajaksi eliittiä vastaan. Halla-aho kirjoittaa esimerkiksi, että suomalaisten hyväuskoisuutta on manipuloitu systemaattisesti tavalla, joka hyödyttää vain ammattipoliitikkoja ja mediaa. ”Poliittinen eliitti” ei ole ainoastaan kansasta vieraantunutta, vaan se suoraan sortaa ja hyväksikäyttää kansaa eli ”meitä”. Halla-aho syventää vastakkainasettelua kuvaillen koko poliittista ja akateemista kenttää sekä mediaa Suomen ”tavallista” kansaa ja kulttuuria vihaavina instituutioina:

Suomessa poliitikot suorastaan kilpailevat siitä, kuka osaa ilkeämmin ja pisteliäämmin halveksia rahvasta, Suomen kansaa, sen kulttuuria ja historiaa. [– –] Mitä etäämmällä poliittisen eliitin näkemykset ovat yleisestä mielipiteestä, sen hienompaa ja fiksumpaa. Sama asenne vallitsee myös tiedotusvälineissä ja akateemisessa maailmassa. (Halla-aho 2010a.)

Kirjoituksessa ”Puhe Perusnuorten populismipäivillä” tämä polarisoinnin logiikka näyttäytyy kiinnostavalla tavalla, kun Halla-aho kuvaa, kuinka suomalaisille tyypillinen maltillisuus on salakavalasti käännetty ajan mittaan poliittiseksi selkärangattomuudeksi. Tähän ovat syyllisiä suomalaiset ”konsensuspuolueet” ja media:

Ikävä kyllä konsensuspuolueet ovat oppineet käyttämään tätä ominaisuuttamme hyväkseen. Kaikki veneenkeikuttajat ja yhteisesti sovitulta linjalta poikkeajat on median suosiolla avustuksella leimattu hörhöiksi. (Halla-aho 2010a.)

Tämä asetelma toistuu blogiteksteissä jatkuvasti. Saman tyyppinen herraviha on ominainen muillekin populistipoliitikoille (Palonen ja Saresma 2019). Esimerkiksi perussuomalaisten edellinen puheenjohtaja Timo Soini hyödynsi samaa retoriikkaa omassa blogissaan (Soini 2007; Parkkinen 2017). Populistinen kansan ja eliitin välille luotu vastakkainasettelu kuvataan erityisen räikeästi Halla-ahon tekstissä ”Vähän rikollisuudesta vaihteeksi”, jossa hän kuvaa eliitin edustajat yhteiskuntarauhaa rikkovina rotupettureina:

Todellinen vikapää ei ole afro, joka toteuttaa itseään juuri niin kauan ja paljon kuin koneisto antaa hänen toteuttaa. Todellinen syyllinen, ja legitiimi vihan kohde, on se utopiassa elävä poliittinen eliitti, jolle neekeri on hoivattava reppana ja kiva halinalle ja joka vähät välittää yhteiskuntarauhasta. (Halla-aho 2005a.)

Ote on rasistinen ja misogyninen. Räikeän etnisen haukkumasanan käytön ohella ”afrot” kuvataan luonnostaan rikollisina ja kehittymättöminä. Parekhin (2012: 40–41) määritelmään tukeutuen tässä voisi olla kyse jopa vihapuheesta: se kohdistuu tiettyyn ihmisryhmään, jota stigmatoidaan ja jota vastaan lietsotaan haitallisia tunteita ja toimintaa. Eliitti kuvataan katkelmassa korostetun feminiinisenä ja lapsellisena puhumalla ”hoivaamisesta” ja ”halinalleista”. Halla-aho rakentaa kuvaa eliitistä legitiiminä vihan kohteena. Tämä rationalisoitu affektiivinen purkaus kuvaa luodun vastakkainasettelun tavoitetta: kääntää lukijat Halla-ahon kuvaamaa eliittiä vastaan – ja samalla hänen puolelleen. Halla-aho ei juuri mainitse sitä, että hän itse kuuluu akateemiseen eliittiin koulutuksensa perusteella: Soinikin on maisteri, Halla-aho on väitellyt jopa tohtoriksi. Poliittiseen eliittiin sekä Halla-aho että Soini kuuluvat puolueensa toinen toistaan voitokkaampiin vaaleihin vieneinä puheenjohtajina ja euroedustajina, mutta molemmat esittävät itsensä populistisesti kansan miehinä.

Halla-aho kritisoi blogiteksteissään vasemmistolaisia toimijoita. Hän ei kuitenkaan yleensä tarkenna, minkälaisista vasemmistolaisista ryhmistä tai ideologioista on kyse. Oleellista on Halla-ahon pyrkimys kehystää vasemmistolaisuus kansan edun vastaiseksi. Halla-ahon tapaa kuvata ”vasemmistoeliittiä” leimaakin enemmän ambivalentti identiteettipoliittikka kuin varsinainen ideologian kritiikki. Joissakin teksteissä vasemmistolaisuuden kuvauksiin lisätään räikeän fantastisia piirteitä, joiden kautta viholliskuvaa luodaan dramaattisin keinoin esimerkiksi tekstistä ”Monikulttuuristinen vallankumous”:

Marksilainen klikki masinoi retoriikallaan kiljupunkkarit kadulle osoittamaan mieltään, mikä säikäyttää ei-marksilaisen osan poliittisesta eliitistä ja virkakoneistosta kuvittelemaan, että kiljupunkkareiden näkemykset edustavat kansan syvien rivien tuntoja. (Halla-aho 2005b.)

Kiljupunkkarit ovat Halla-ahon visiossa ”Marksilaisen klikin” katusotilaita, jotka se voi masinoida tarpeen mukaan manipuloimaan kansan mielipiteitä. Tavallinen kansa kuvataan johdettavissa olevana massana. Halla-aho liittää tekstissään rasmin vastaiset mielipiteet nimenomaan vasemmistolaiseen ideologiaan ja nuorisohuliganismiin ja kuvaa ne lukijalle jonakin, jota tulee lähtökohtaisesti vastustaa.

Halla-ahon eliitin kuvauksissa on tyypillistä myös arkielämästä vieraantuneisuuden korostus. Arjen realiteetit eivät kosketa eliittiä, joka elää loisena tavallisen kansan kustannuksella. Blogikirjoituksessa ”Nöyryydestä todellisuuden edessä” Halla-aho kohdistaa tämän kritiikin erityisesti ”akateemiseen eliittiin”:

Ajallemme on tyypillistä tyhmyyden palvonta. Tyhmyyttä ruokkii paitsi [– –] tosi-tv myös yhteiskuntapoliittinen virtaus, joka palkitsee yksiaänisen hymistelyn ”oikeiden” asioiden puolesta ja demonisoi (ja sanktioi) ”oikeiden” asioiden kyseenalaistamisen. [– –] Akateemisissa piireissä käy ankara kilpailu siitä, kuka on edistyksellisin ja suvaitsevaisin ja kuka osaa saada hysteerisimmän kohtauksen taantumuksellisia ajatuksia kohdatessaan. (Halla-aho 2005c.)

Halla-aho on pidäkkeetön älyllisen eliitin kritiikissään: hän kehystää akateemisen eliitin ideologiaa trendinomaiseksi ja kaikesta älyllisestä toiminnasta riippumattomaksi. Näin hän luo yliopistojärjestelmästä kuvan täysin epäakateemisena ja epä-älyllisenä: akateeminen eliitti ei pyri tiedon edistämiseen, vaan tähtää ainoastaan jäsentensä statuksen ylläpitämiseen.

Rationaaliset suomalaiset ja tunteiden vietävät muut

Halla-aho tuottaa blogissaan aktiivisesti samaa jakoa järkeen ja tunteisiin, joka on määrittänyt länsimaista ajattelua Descartesista saakka. Tunteiden kulttuurisuutta tarkastellessaan Sara Ahmed (2018: 11–13) kuvaa tapaa, jolla järjen nähdään edelleen edustavan sivilisaatiota, tunteiden luonnontilaisuutta. Rationaalisuus liitetään blogissa järjestykseen ja valtaan, tunteet vastaavasti heikkouteen ja kaaokseen. Halla-ahon sukupuolittavan argumentaation kannalta on kätevää, että tämä dualismi liitetään miesten ja naisten sekä kulttuurin ja luonnon kahtiajakoon. Osoitamme seuraavassa, että jaossa on kyse sukupuolen ja ”rodun” kategorioiden toisiinsa kytkeytymisestä blogin argumentaatiossa.

Kulttuuri–luonto -dualismi ilmenee Halla-ahon kirjoittaessaan maahanmuuttajista esimerkiksi tekstissä ”Kuinka osaamispotentiaalia hyödynnetään” (Halla-aho 2006b), jossa hän kuvaa maahanmuuttajat primitiivisinä ja sivistymättöminä todeten: ”[M]aahanmuuttajat eivät osaa muuta kuin kasvattaa kameleita”. Muissa yhteyksissä hän kuvaa maahanmuuttajia ja ei-länsimaisiin kansallisvaltioihin kuulumattomia ryhmiä samalla tavoin barbaarisina puhuen esimerkiksi ”maahanmuuttajalauomoista” (Halla-aho 2006c) ja liittäen lisääntyvän maahanmuuton rikollisuuden ja rauhattomuuden kasvuun (Halla-aho 2008).

Miesten ja naisten tai maskuliiniseksi ja feminiiniseksi miellettyjen piirteiden vastakkainasettelu toistuu Halla-ahon kuvatessa maahanmuuttomyönteisiä tahoja. Halla-aho käyttää heistä korostetun paljon

perinteisesti feminiinisiksi miellettyjä sanoja, kuten 'kiva' tai 'ihana', saaden maahanmuuttomyönteisten ideologiat näyttämään irratiionaalisilta (Halla-aho 2006c). Maahanmuuttajamyönteiset tahot kuvataan vaisto- jensa vietävinä:

Me saamme yhdeksää elätettävää ja asenneongelmaista kohti yhden, josta on jokin hyötyä. Syy tähän on se, että ne, jotka syyttävät minua ihonväriin ja uskontoon tuijottamisesta, eivät itse näe tulijoissa mitään muuta. Heille tulijan tumma iho ja Allahin palvonta ovat riittävä kriteeri päästää tämä maahan. Koska toiseus on heille fetissi. (Halla-aho 2006d.)

Tässä lainauksessa maahanmuuttajiin suopeasti suhtautuvien (naisten) vihjataan tuntevan seksuaalista kiinnostusta tummaihoisia (miehiä) kohtaan. Halla-ahon blogin perusargumentti perustuu maahanmuuttajien toiseuttamiselle ja sukupuolittamiselle. Tuija Saresma (2017a) on analysoinut Halla-ahon blogitekstiä ”Monikulttuurisuus ja nainen” (vuodelta 2006), jossa Halla-aho väittää monikulttuurisuuden olevan naisten vika: toisin kuin maahanmuuttoa rohkeasti vastustava miesten enemmistö, naiset – erityisesti ”vihervasemmistolaiset maailmanparantajat” – asettuvat ”harhautuneen hoivaviettinsä” vallassa puolustamaan maahanmuuttajia, Halla-ahon sanoin ”barbaariraiskaajia”.

Sukupuolittaminen ja rodullistaminen tuottavat toiseutta. Samalla tavoin kuin kolonialistisessa ajattelussa, jossa muut kuin länsimaiset nähdään infantiileina vilpeinä, myös tässä oletettu primitiivinen toiseus asetetaan vastakkaiseksi (länsimaiselle) sivilisaatiolle. Sivistystä edustavat järjen hyveet, barbariaa taas eläimellinen, tunteellinen toiseus, joka kuitenkin luonnehtii myös länsimaisia ”hysäreitä”.

Halla-aho kuvaa ”suvaitsevaista maailmankuvaa” usein uskonnolliseksi ja hän puhuu jopa ”monikultturismi-uskonnosta” (Halla-aho 2006e) sijoittaen maahanmuuttomyönteisyyden rationaalisen ajattelun ulkopuolelle ja leimaamalla sen halventaen tunteelliseksi. Maahanmuuttajamyönteiset tahot sijoitetaan rationaalisen toimijuuden ulkopuolelle tietoisilla ja systemaattisilla kielellisillä valinnoilla.

Järki–tunne -vastakkainasettelu ilmenee blogissa myös räikeämällä tavoilla esimerkiksi Halla-ahon käsitellessä väkivaltarikoksia. Hän kuvaa maahanmuuttajien tekemää väkivaltaa raakana, mielivaltaisena ja barbaarisena, kun taas suomalaisen kantaväestön väkivalta kuvataan ymmärrettävänä ja vähemmän haitallisena:

Paitsi että maahanmuuttajien harrastama väkivalta on erittäin tavallista ja lisää yhteiskunnan absoluuttista vaarallisuutta, se eroaa kotoperäisestä mätkimisestä laadullisesti useassa suhteessa: a) Tekijät ovat selvinpään; b) Väkivalta on silmitöntä, tekijöiden pyrkimyksenä on vahingoittaa, rampauttaa ja tappaa eikä esimerkiksi puolustaa humalaista kunniaansa; c) Väkivalta kohdistuu keneen tahansa vastaan tulijaan, mistä seuraa, että kaikki ovat vaaravyöhykkeessä, eikä tavallinen kansalainen voi millään keinolla pienentää itseensä kohdistuvaa riskiä. (Halla-aho 2007b.)

Halla-aho kategorisoi suomalaisen väkivallan järjestyksen piiriin luoden samalla ”ei-suomalaisista” muukalaisvastaiselle ajattelulle tyypillistä toiseuttavaa kuvaa. Hän lietsoo pelkoa puhumalla esimerkiksi raiskaajista määrittelemällä nämä lähes aina lisämääreillä¹, kuten ”kenialai-

¹ Sana 'raiskaaja' esiintyy Halla-ahon blogissa tässä perusmuodossa 30 kertaa. Näistä ainakin 18:n kohdalla raiskaajaa luonnehdittiin jollakin ”ei-suomalaiseen” viittaavalla määreellä.

nen”, ”somali”, ”muslimi”, ”ulkomaalainen”, ”ulkomaalaisen värinen”, ”kolmannen maailman” tai ”afrikkalainen” ja sukupuolittain samalla maahanmuuttajat lähes poikkeuksetta miehiksi (Saresma 2018). Tämä kuvaus uusintaa rasismille tyypillistä näkemystä, jossa omaksi koettu ryhmä kuuluu aina arvohierarkian huipulle (Wimmer 2002: 202), silloinkin, kun käsiteltävänä on moraalisesti kyseenalainen väkivalta.

Halla-aho esittää ”meidät” maahanmuuttoon kriittisesti suhtautuvat rationaalisina järki-ihmisinä ja ”muut” tunteiden vallassa kaotisesti toimivina. Samanaikaisesti järjen ja tunteiden vastakkaisuutta syö se, että blogin ilmaisu perustuu pohjimmiltaan affektien herättämiselle. Tunteisiin vedotaan, lukijaa provosoidaan ja ärsytetään tarkoituksella. Vaikka Halla-ahon tyyliä voi pitää tunnekylmänä, se ei ole tunteetonta. Tunnekylmyys on itsessään affektiivista. Tunteiden tai niiden ilmaisun puuttuminen voi aiheuttaa vahvan affektiivisen reaktion. Tunteeton asettuu ikään kuin katsomaan tapahtumia yläpuolelta, ne eivät kosketa häntä, vaan hänestä tulee tapahtumien ”neutraali” tulkki. Tunteettomuus on myös ilmaus siitä, että toinen ei ole kelvollinen tunteiden kohteeksi. Sara Ahmed (2018: 13) on todennut, että kovuus ei ole tunteiden poissaoloa vaan toisenlaista suhtautumista toisiin. Kovuudella ja näennäisellä tunteettomuudella pyritään itsen ylentämiseen. Juuri näin toimii Halla-ahon blogi. Sen retoriikka on rauhallista ja tyyli etäännyttävän ironista, eikä se ole pintatasollaan tunnepitoista. Sitä huolimatta teksti voi herättää affekteja.

Politiikantutkijat ovat alkaneet kiinnittää huomiota tunteiden ja affektien merkitykseen konfliktien dynamiikassa: kärjistyneissä konflikteissa, kuten sodissa, viha ”toisten” ryhmää kohtaan kietoutuu erottamattomasti yhteen omaa ryhmää kohtaan tunnetun rakkauden kanssa (Hoggett ja Thompson 2012). Myös Sara Ahmed on kirjoittanut vihasta, jonka ”lähteiksi” teksteissä kuvattavat ”toiset” – esimerkiksi maahanmuuttajat – asetetaan. Viha ja muut tunteet ovat Ahmedin (2018: 19–20) mukaan kulttuurisia käytäntöjä: ne koetaan suhteessa toisiin ja ne suuntautuvat kohti toisia. Vihan ympärille syntyy verkossa tunteyhteisöjä, jollaiseksi Halla-ahon blogin ympärille syntyneen yhteisöllisyyden voi tulkita. Viha ei välttämättä ole tällaisten verkkoyhteisöjen alkuperäinen käyttövoima, vaan se voi olla retorisesti nostatettu tunne, joksi vähemmän hyväksytyt tunteet tai muut kokemukset, esimerkiksi epävarmuus, huolestuneisuus tai ahdistuneisuus pyritään kanavoimaan (Vainikka 2019; Saresma 2020).

Ironia ja iva tyylikeinoina

Halla-aho on tullut tunnetuksi ironisesta tyylistään. Kielellisenä tyylinä ja yleisenä sävynä näyttäytyvä ”ironian politiikka” on Kaarina Nikusen (2015) mukaan ominainen maahanmuuttovastaiselle liikkeelle. Se ilmenee kolmella tavalla: ensinnäkin rationaalisuuden ja naiiviuden vastakkainasetteluna, jota kuvasimme edellä, toiseksi edellä osoittamaamme tapaan ihmisryhmien vastakkainasetteluna ja jaettuna affektiivisuutena, jota Halla-aho harjoittaa luomalla pelon ja kaunan ilmapiiriä, ja kolman-

neksi yksisuuntaisena poliittisena kommunikaationa (mt.: 21). Viimeksi mainittua tarkastelemme seuraavassa. Osoitamme, että Halla-ahon näennäisesti dialoginen blogi perustuu kommunikaatioon, jossa kirjoittaja kommentoi käsittelemiään asioita ja toimijoita alentuvasti, ylemmydentuntoisesta positioista käsin.

Ironiaa pidetään Linda Hutcheonin (1994) mukaan rationaalisenä ja ei-affektiivisena, vaikka se itse asiassa aiheuttaa affektiivista epämuu- vuutta: se ”kieltää varmuuden, pilkkaa, tekee naurettavaksi, sulkee ulos, nolostuttaa, nöyryyttää” (mt., 14; Nikunen 2015: 23). Ironia on määritelmällisesti sitä, että sanotaan yhtä, mutta tarkoitetaan toista; kun merkittäjä irrotetaan tällä tavalla referentistä, syntyy epävarmuutta merkityksestä. Ironia perustuu kärjistyksille ja siihen liittyy affektiivista voimaa, jota ei voi erottaa sen poliittisuudesta. (Hutcheon 1994: 14.) Nikunen osoittaa artikkelissaan, miten Hutcheonin ironian elementit – kriittinen näkökulma, semanttinen kompleksisuus, intentio ja kohdentaminen sekä kontekstuaalinen kehystäminen ja diskursiiviset yhteisöt – toimivat maahanmuuttovastaisen liikkeen argumentaatiossa. Ironiaa hyödynnetään affektiivisena käytäntönä, joka vie poliittisia näkemyksiä äärimilleen ja vahvistaa yhteisöä. Sama toimintatapa luonnehtii Halla-ahon blogikirjoituksia, jotka ovat keskeisessä roolissa suomalaisessa maahanmuuttovastaisessa keskustelussa.

Halla-aho esittää toistuvasti tahallisia väärinluentoja tulkitsemistaan teksteistä. Esimerkiksi lukiessaan Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan Toiminnallista tasa-arvosuunnitelmaa vuosille 2007–2008 blogitekstissään ”Moninaisuusmyönteinen yliopisto” (10.11.2006) hän lainaa useita katkelmia, joiden viestin sitten kyseenalaistaa. Halla-aho asettuu paremmin tietäjän ylempään positioon, *besserwiseriksi*, kuten ”mestari” sopii. Blogiteksteille on ominaista myös tarkasteltujen ilmiöiden ja ihmisten naurunalaiseksi tekeminen. Halla-ahon ironia on usein ilkeilyä, kuten seuraavassa kommentissa HYY:n tasa-arvosuunnitelmaan, jossa ironian kärki kohdistuu ns. *suvaitsevaistoon*:

Dziizaz. Minun ON PÄÄSTÄVÄ katsomaan elämyksellistä moninaisuuskoulutusta, johon sisältyy draamatyöskentelyä. (Halla-aho 2006f.)

Lausahdus on tietenkin parodinen. Linda Hutcheon (1985) määrittelee parodian toistoksi, joka toistaessaan ottaa kriittistä etäisyyttä toistettavaan tekstiin. Halla-aho lainaa melkein sanasta sanaan kommentoimaansa tekstiä, mutta merkitsee omaa etäisyyttään siihen käyttämällä puhekielistä sanaa ”Dziizaz” ja isoja kirjaimia, jotka osoittavat, että kirjoittaja on – ironisesti – aivan päinvastaista mieltä kuin mitä hän väittää olevansa.

Tyylillisesti Halla-ahon ironiaa voi lukea provokaationa. Hän pistelee vastustajiaan kvasiillogisten päättelyketjujen avulla ja käy heikompiensa kimppuun. Ivan kohteena ovat marginaaliryhmien, kuten maahanmuuttajien ohella esimerkiksi nuoret, kuten edellä mainitussa HYY:n tasa-arvostrategiassa. Samalla tavalla tapahtuu, kun Halla-aho käy yhdeksäsluokkalaisen Perttu Partasen julkaistun kirjoituksen ”Miksi rasisti on aina väärässä” kimppuun blogitekstissään ”Suvaitsevaisia nyrjähdyskiä”. Hän toteaa, ettei ole ”kaunista eikä korrektia raadella 35 ikävuoden elä-

mänkokemuksella ja ylemmän korkeakoulututkinnon arvovallalla [– –] koulupojan tekstiä” – mutta tekee sen silti (Halla-aho 2007c).

Muiden kirjoituksista saivarteleminen voi olla harkittu retorinen keino, jonka tarkoitus on yksinkertaistaa ja kenties väsyttää vastustajaksi ajateltu lukija. Tyyli voi pitkästyttää myös mestarin seuraajia. Esimerkki viisastelusta on noin 14 sivun mittainen kirjoitus ”Katsaus julkilausuman kirvoittamiin kommentteihin” (11.6.2011), jossa Halla-aho (2011b) käy läpi perussuomalaisten ”rasisminvastaisen” julkilausuman vastaanottoa (Perussuomalaisten eduskuntaryhmä 2011). Julkilausumaa vaadittiin puolueelta kansanedustaja Teuvo Hakkaraisen käytettyä julkisesti loukkavaa n[– –]jukko-sanaa. Halla-aho tovereineen laati lausuman, mutta siinä väännettiin ja käännettiin viesti siten, että rasismista ei irtisanouduttu, vaan ajettiin tasa-arvotyön ja maahanmuuttajien kotiuttamisen vastaista agendaa. Tämän julkilausuman vastaanottoa Halla-aho kommentoi blogissaan näennäisen dialoginomaisesti, käyden keskustelua julkilausumaa arvostelleiden kanssa, mutta tosiasiaa kommentoiden näitä pisteliäästi ja tekemällä heistä naurunalaisia.

Toisissa yhteyksissä Halla-aho esittää yliampuvia kärjistyksiä näennäisen rationaalisesti perustellen. Esimerkiksi bloggauksessaan ”Sosiaalidemokratiasta ja islamismista” Halla-aho esittää salaliittoteoriaa muistuttavan päätelmäketjun, joka rakentuu väitteelle vasemmiston ja maahanmuuttajien salajuonesta suomalaisen poliittisen kentän vääristämiseksi:

Se, että ”liberaali vasemmisto” suvaitsee islamia ja sen lieveilmiöitä, selittyy toki osittain puhtaalla ja perinteisellä kukkahattuillulla ja ksenofiilillä sokeudella, mutta kyse on myös rahasta ja vallasta. Suorittavan työn kadotessa Euroopasta ja loppujenkin duunareiden siirtyessä äänestämään kansallista etua korostavia ”populisti-puolueita” vasemmisto tarvitsee uusia äänestäjiä. (Halla-aho 2013.)

Kvasilooginen argumentaatio perustuu uhkakuvien lietsontaan. Halla-ahon ironia tuottaa kylmän rationaalisen vaikutelman, mutta samalla teksti vaikuttaa affektiivisesti. Edellinen esimerkki ilmentää tapaa, jolla Halla-aho hyödyntää ironialle tyypillisten kaksoisyleisöjen ja kaksoispuheen retoriikkaa: kannattajille uskotellaan, että vääryyksiä Suomen kansaa kohtaan tapahtuu, ja samalla vastustajiksi koettuja provosoidaan affektiivisiin reaktioihin pintatasoltaan kylmän toteavassa tekstissä.

Linda Hutcheonin (1985) mukaan kaksoisyleisöjen olemassaolo on tarpeellista ironialle. Ironia on mahdollista vain, jos jotkut ymmärtävät sen ja toiset eivät. Halla-ahon blogien ironia on varsin ilmeistä, eikä se erottele lukijoita samalla tavalla kuin ironia kaunokirjallisuuden tyylikeinona. Ironian taakse on kuitenkin mahdollista piiloutua ja välttää vastuuta sanomisistaan, sanoa ”vain piloillaan”. Ironia on keino välttää vastuuta ja jättää se kuulijalle – provosoituminen on tämän ongelma, ei kirjoittajan. Tätä taktiikkaa käyttää myös kansallismielisyydestään tunnettu esseisti Timo Hännikäinen. (Saresma 2016.)

Kaksoisyleisöt ja Vaarakallion (2017) analysoima kaksoispuhe toimivat Halla-ahon eduksi. Samalla kun Halla-aho provosoi vastustajiaan hänen kirjoituksensa yhdistävät samanmielisiä ja rakentavat oikeistopopulistista tunneyhteisöä ironian avulla. Kirjoittajana Halla-aho kuiten-

kin ottaa etäisyyttä lukijoistaan, myötämielisistäkin. *Scriptan* kaikkivoipa viisastelevuus pyrkii hiljentämään vastustajat, mutta ei jätä kannattajillekaan kuin äänettömän myötäilyn mahdollisuuden. Ainoa, mihin kannattajakunta voi osallistua, on innolla levittää mestarinsa kehittämiä uudissanoja maahanmuuttovastaisen agendan levittämiseksi kuin profeetat jumalansa sanaa. Mielleyhtymä uskonnollisiin johtajiin, joiden tekstejä seuraajat tulkitsevat ja joiden oppeja noudattavat, ei ole kaukaa haettu siksikään, että asettuessaan etäisen tyyliinsä taakse Halla-aho nostaa itsensä arvostelun yläpuolelle.

Uudissanojen performatiivisuus

Populismille itsessään tyhjänä ideologiana on ominaista ottaa käyttöön ja ”vallata” käsitteitä sekä antaa niille uusia merkityksiä. Esimerkiksi sananvapauden käsite on politisoitunut populistien käytössä: uudiskäytössä sananvapauden nimissä levitetään äärioikeistolaista, muukalaisvihamielistä propagandaa. Populismille tyypillisesti maahanmuuttovastaiset ”nuivat” ovat lanseeranneet ”käänteisrasismien” ja ”matun” kaltaisia uudissanoja. (Saresma 2017b.)

Scriptan retorisisista keinoista tarkastelemme lopuksi Halla-ahon tapaa tuottaa uudissanoja, jotka tukevat hänen omaa agendaansa eli maahanmuuttovastaisuutta. Hän on onnistunut syöttämään useita tällaisia päällisin puolin neutraaleilta näyttäviä neologismeja medialle, joka on omaksunut ne lähes kritiikittä. Halla-ahon uudissana ”maahanmuuttokriittinen” lanseerattiin muukalaisvastaisilla foorumeilla. Halla-ahon blogissa se esiintyy ensimmäistä kertaa vuonna 2006 (Halla-aho 2006g). Sillä tarkoitettiin henkilöitä, jotka suhtautuivat maahanmuuttoon lähtökohteisesti kielteisesti. Muukalaisvihamielisyydestä tehtiin eufemismien avulla salonkikelpoista – tokihan ”kriittisyys” kuulostaa analyttisemmältä kuin ”kielteisyyttä”. Maahanmuuttokriittisyys on omaksuttu yleiskieleen ikään kuin neutraalina sanana. Se on kuitenkin itsessään affektiivinen tihentymä, johon tiivistyvät ”maahanmuuttajia kohtaan tunnettu epäluulo ja pelko, puhe islamisaatiosta ja länsimaiden tuhosta sekä turvapaikanhakijoiden hädän kyseenalaistaminen”. (Saresma 2017b; Tuusvuori 2017.)

Samantyyppinen yleiseen käyttöön levinnyt uudissana, jonka juuret juontavat Halla-ahon blogiteksteihin, on ”suvaitsevaiston” käsite, johon nykyisin törmää useammin muodossa ”suvakki”. Suvaitsevaistotermi on suhteellisen yksiselitteinen, ja sen ensisijainen tarkoitus on mielivaltaisesti niputtaa Halla-ahon kanssa eri mieltä olevat tahot yhden vähättelevän termin alle. Siitä ei ole tullut samalla tavoin salonkikelpoista kuin ”maahanmuuttokriittisestä”, mutta sitäkin käytetään yleisesti. Samankaltainen pejoratiivinen sana ”vihervasemmisto” sen sijaan kuultiin jopa pääministeri Sipilän suusta (*Iltalehti* 2018). ”Väestönvaihto” puolestaan on uuskieltä, jonka taustalla on äärioikeiston salaliittoteoreettinen uskomus (Torvinen 2019). Halla-ahon blogissa väestönvaihto esiintyy käsitteenä ensimmäistä kertaa jo tekstissä ”Demografisista asioista ja muista”, jossa termin merkitys myös kuvataan varsin yksiselitteisesti ja dramaattisesti:

Se, mitä länsi-Euroopassa on tapahtumassa, ei ole länsimaalaisen yhteiskunnan maustuminen rikastuttavilla elementeillä vaan yksinkertaisesti väestönvaihto. Eurooppalainen väestö korvautuu afrikkalaisella ja aasialaisella. (Halla-aho 2005d.)

Väestönvaihto-termi kuvaa äärioikeiston pelkoja kasvavan maahanmuuton seurauksista, ja se kytkeytyy ”etnisen puhtauden” menetyksen pelkoon ja siihen liittyvään ahdistukseen. Termi kuulostaa, useiden muiden vastaavien uudissanojen lailla, pintatasolla suhteellisen neutraalilta eikä välttämättä herätä suuria tunteita. Termiä kuitenkin käytetään valkoisten kansanmurhalla pelottelevissa salaliittoteorioissa. Termin rinnalle on myöhemmin kehittynyt ”matalan intensiteetin kansanmurhan” käsite, joka samaan tyyliin kuvaa oletettua uhkaa valkoisen kansan systemaattisesta sorrosta ja hävittämisestä. (Hommaforum 2018.) Molempien termien taustalla on kokemus epäoikeudenmukaisuudesta, siitä että jotain meille ehdottomasti kuuluvaa – kansakunta, valkoinen Suomi – ollaan ottamassa pois. Loukatuksi tulemisen tunne on vahva keino mobilisoida kannattajakuntaa affektiivisesti.

Väestönvaihdosta ja matalan intensiteetin kansanmurhasta puhutaan käytännössä ainoastaan niissä tapauksissa, joissa valkoiset koetaan uhreina. Termiä on alettu käyttää lietsomaan pelkoa ja luomaan uhkakuvia eurooppalaisen ”liian sallivan” maahanmuuttopolitiikan seurauksista. Termien leviävyydestä ja salonkikelpoisuudesta kertoo, että muun muassa perussuomalaisten ensimmäinen varapuheenjohtaja Riikka Purra, puoluesihteeriksi Simo Grönroos sekä perussuomalaisten kansanedustaja Jani Mäkelä ovat kukin äskettäin käyttäneet julkisesti väestönvaihto-käsitettä (*Uusi Suomi* 2019).

Lopuksi

Empiirisen systemaattisen luentamme pohjalta esitämme, että ulossulkeva nationalismi on Halla-ahon blogin keskeinen teema. Suomalainen kansakunta esitetään *Scriptassa* sukupuuton partaalla olevana, uhattuna ja heikkona. Halla-ahon performoima kuviteltu yhteisö kytkeytyy abstrakteihin ideoihin kuten ”suomalaisuuteen” ja ”kansakuntaan”, mutta samalla kansallismielisyys on hyvinkin konkreettista esimerkiksi niissä teoissa, joissa ”meiksi” määritellyt saadaan mobilisoitua ”kansallismieliseen” toimintaan, esimerkiksi katupartioihin, ja kansakunnan toisiksi määritellyt ihmiset joutuvat kokemaan uhkaa ja tulevat jopa karkotetuksi Suomesta.

Blogin lähiluvun perusteella tekstien voima perustuu Halla-ahon kykyyn rakentaa affektiivisesti ”meitä” suomalaisia ja sille vastakkaisena ryhmänä ”meisyyttä” uhkaavia toisia. Meidän ja muiden väliset erot ja ristiriidat kuvataan blogissa usein äärimmäisin keinoin, toistamalla räikeitä ja polarisoivia vastakkainasetteluja ja kuvaamalla haavoittuvia ryhmiä ja poliittisia vastustajia tavoilla, jotka herättävät lukijoissa vahvoja tunnereaktioita.

Hutcheonin kahden yleisön politiikan ja Vaarakallion kaksoispuheen käsitteen avulla on mahdollista analysoida ja selittää blogin suosiota. Halla-ahon keinot levittää kansallismielisiä arvoja hybridissä media-

systemissä ovat monella tavoin systemaattisia. Samat retoriset keinot ja teemat toistuvat blogitekstistä toiseen, mutta ne esiintyvät myös haastatteluissa ja tweeteissä. Blogissa vastustajat esitetään ivalliseen sävyyn ja arveluttavassa valossa. Kannattajien kesken taas luodaan affektiivista, pelolle ja vihalle ja toisen uhalle rakentuvaa kollektiivista ”meisyyden” tunnetta. Halla-ahon ympärille rakentuu affektiivinen yhteisö, joka perustuu toisten provosoimiselle. Kaksoisstrategia toimii: samoilla retorisilla keinoilla yhdistetään omia ja provosoidaan ” muita”.

Halla-aho on vaikutusvaltainen, sillä hän hallitsee populistisen houkuttelun logiikan ja pystyy affektiivisesti mobilisoimaan ihmisiä. Hän on myös onnistunut lanseeraamaan uusia käsitteitä, jotka ovat vaikuttaneet viime vuosien poliittiseen keskusteluun. *Scriptassa* konkretisoituvat nationalismin tavat mobilisoida ihmisiä affektiivisesti erityisesti pelkoa ja vihaa lietsomalla. Samoin tulevat näkyviksi ne mekanismit, joilla tietyt ryhmät saavat kuulua kansakuntaan, kun taas toiset suljetaan sen ulkopuolelle. Pohjimmiltaan *Scriptassa* performoidaan valkoista kansallista identiteettiä.

Halla-aho esittää itsensä ja nationalisminsa ytimen eli suljetun valkoisen kansallisvaltion rationaalisen vaihtoehdon: kaikki muut, hänen vastustajansa ja avoimemman rajapolitiikan tai inhimillisen maahanmuuton kannattajat, kuvataan irrationaalisina ja tunteiden vietävinä. Vastakkaiset mielipiteet tehdään naurunalaisiksi ja vastustajat maalataan epäinhimillisiksi. Kielteisiin tunteisiin, kuten vihaan ja pelkoon, vetoaminen on tehokasta, vaikka näennäisesti lukijan vakuuttaminen tapahtuu järkisyihin vetoamalla.

Scripta perustuu ironialle tyylikeinona. Tunteita ei tekstin pintatasolla juuri käsitellä. Affektit ovat kuitenkin vahvasti mukana Halla-ahon sisällyttämisen ja ulossulkemisen politiikassa ja hänen näennäisrationaalisessa argumentaatiossaan. Blogin tyylikeinoina ironia ja sarkasmi provosoivat vastakarvaan lukijoita, mutta yhdistävät samalla tavalla ajattelevia. Ironian tuottama affektiivinen sävy linkittyy kielteisiin tunteisiin, kuten kaunaan ja vihaan, joita edellä lainatuissa esimerkeissä lietsotaan esimerkiksi esittämällä maahanmuuttajat ja ”suvaitsevaisto” aina epäilyttävässä valossa. Ironiaa ja nokkeluuksia käytetään myös pehmentämään herätettyjä tunteita sekä ainakin näennäisesti lieventämään julmia syytöksiä ja vaateita. Samalla kun Halla-aho provosoi vastustajiaan, blogin ympärille rakentuu oikeistopopulistinen tunneyhteisö.

Blogin sanoma Suomea uhkaavista ”matuista”, ”väestönvaihdosta” ja ”pigmenttilisästä” on kaukana positiiviseksi mielletystä kansallisromanttisesta isänmaanrakkaudesta. Halla-ahon blogiteksteistä välittyvä kansallismielisyys on muukalaisvihaa tiheää nurkkakuntaista nationalismia, samaa laitoikeistolaisuutta, jota nyt esiintyy eri puolilla Eurooppaa. Suomalaisuus ei ole Halla-ahon blogin nationalismissa rakas asia tai ylpeydenaihe, vaan kansallismielisyys aiheuttaa pikemminkin ahdistusta. Suomalaisuus on jotakin, jonka eteen joutuu taistelemaan. Aseiksi on valittu ironia ja ehdoton kansakuntaan kuulumattomien ulossulkeminen. Jos kansallistunne on rakkautta omaa kansakuntaa kohtaan, blogissa performoitava (ääri)nationalistinen rakkaus ei ole pyyteetöntä.

Päinvastoin, se on investointi, jonka tulee tuottaa voittoa tai vähintäänkin vastavuoroista hyvää. Samalla isänmaanrakkaus mahdollistaa myös väkävän loukatuksi tulemisen tunteen (Ahmed 2018: 9–10).

Nationalistisen viestin levittämisessä eri yleisöille suunnattu kaksoispuhe mahdollistaa rasismien naamioimisen: seuraajat ymmärtävät viestin, vaikka pintatasolla ei sanota mitään väärää. Tätä koodattua puhetta osaavat lukea vain ne, jotka tietävät, mikä sanoma taustalla on. Maussen ja Grillo (2014: 180) kutsuvat tätä välilliseksi rasismiksi (*racism by proxy*). Halla-aho käyttääkin viestinsä levittämiseen samoja keinoja kuin äärioikeisto läpi Euroopan, sillä nationalistinen oikeistopopulismi on paradoksaalisesti transnationaalista (Palonen ja Saresma 2019). Viestit ja retoriset keinot kiertävät oikeistopopulistien keskusteluissa ja suodattuvat myös Halla-ahon blogiin siinä määrin, että voidaan puhua ”transnationaalista intertekstuaalisuudesta” (Maussen ja Grillo 2014: 183).

Halla-ahon affektiivinen investointi kansallismieliseen isänmaallisuuteen on tuottanut hänelle aseman puolueen johtajana ja puolueen kannatuksen nousun suurimpien joukkoon. Loukatuksi tulemisen tunne puolestaan sallii pisteliäisyyden ja valkoisen kansakunnan puolustamisen kvasiloogisin argumentein. Pitkällä aikavälillä kirjoitetun *Scripta*-blogin systemaattinen analyysi osoittaa, että Halla-ahon vihapuheeksikin tulkittavissa oleva argumentaatio on kehittynyt ajan saatossa. Samoin käy selväksi, että blogissa on pitkin matkaa lietsottu kiihkomielistä nationalismia, joka on tähännyt ”toisten” ulossulkemiseen sekä kansakunnasta että poliittisesta keskustelusta.

LÄHTEET

- Ahmed, Sara 2018/2004: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Alkuteos *Cultural Politics of Emotion*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin.
- Anderson, Benedict 2007/1983: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Alkuteos *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- Austin, John L. 1962: *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Billig, Michael 1995: *Banal Nationalism*. London: Sage.
- Brubaker, Rogers 2020: ”Populism and nationalism.” *Nations and nationalism* 26: 1, 44–66.
- Butler, Judith 2006/1990: *Hankala sukupuoli*. Alkuteos *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Halla-aho, Jussi 2005a: ”Vähän rikollisuudesta vaihteeksi.” *Scripta* 22.9.2005, http://halla-aho.com/scripta/vahan_rikollisuudesta_vaihteeksi.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2005b: ”Monikulttuuristinen vallankumous.” *Scripta* 12.5.2005, http://www.halla-aho.com/scripta/monikulttuuristinen_vallankumous.html (viitattu 9.5.2019)

- Halla-aho, Jussi 2005c: ”Nöyryydestä todellisuuden edessä.” *Scripta* 27.4.2005, http://www.halla-aho.com/scripta/noyryydesta_todellisuuden_edessa.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2005d: ”Demografisista asioista ja muusta.” *Scripta* 18.9.2005, http://www.halla-aho.com/scripta/demografisista_asi-oista_ja_muusta.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006a: ”Sivuston statistiikkaa siitä kiinnostuneille.” *Scripta* 2.12.2006, http://halla-aho.com/scripta/sivuston_statistiikkaa_siita_kiinnostuneille.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006b: ”Kuinka osaamispotentiaalia hyödynnetään?” *Scripta* 7.1.2006, http://www.halla-aho.com/scripta/kuinka_osaamispotentiaalia_hyodynnetaan.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006c: ”Diagnostiikka ja hoito suvaitsevaisittain.” *Scripta* 30.4.2006, http://www.halla-aho.com/scripta/diagnostiikka_ja_hoito_suvaitsevaisittain.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006d: ”Valonpilkahduksia ja Mordorin yötä.” *Scripta* 14.12.2006, http://www.halla-aho.com/scripta/valonpilkahduksia_ja_mordorin_yota.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006e: ”Suvaitsematon syrjäytyneistö ja muuta ajankohtaista.” *Scripta* 6.5.2006, http://www.halla-aho.com/scripta/suvaitsematon_syrjaytyneisto_ja_muuta_ajankohtaista.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006f: ”Moninaisuusmyönteinen yliopisto.” *Scripta* 10.11.2006, http://www.halla-aho.com/scripta/moninaisuusmyonteinen_yliopisto.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2006g: ”Lauantaisia haja-ajatuksia.” *Scripta* 9.9.2006, http://www.halla-aho.com/scripta/lauantaisia_haja-ajatuksia.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2007a: ”Itsenäisyydestä.” *Scripta* 5.12.2007, <http://www.halla-aho.com/scripta/itsenaisyydesta.html> (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2007b: ”Ettei yksittäisyys unohtuisi.” *Scripta* 4.9.2007, http://www.halla-aho.com/scripta/ettei_yksittaisyyden_unohtuisi.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2007c: ”Suvaitsevaisia nyrjähdyksiä.” *Scripta* 28.2.2007, http://www.halla-aho.com/scripta/suvaitsevaisia_nyrjahdyksia.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2008: ”Somaleista globaalisti.” *Scripta* 1.2.2008, http://www.halla-aho.com/scripta/somaleista_globaalisti.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2010a: ”Puhe Perusnuorten populismipäivillä Turussa.” *Scripta* 25.7.2010, http://www.halla-aho.com/scripta/puhe_perusnuorten_populismipaivilla.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2010b: ”Maahanmuuttoasenteista.” *Scripta* 16.3.2010, <http://www.halla-aho.com/scripta/maahanmuuttoasenteista.html> (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2011a: ”Tilastoista ja etnoposiitivisuudesta.” *Scripta* 26.10.2011, http://halla-aho.com/scripta/tilastoista_ja_etnopositivisuudesta.html (viitattu 9.5.2019)

- Halla-aho, Jussi 2011b: ”Katsaus julkilausuman kirvoittamiin kommentteihin.” *Scripta* 11.6.2011, http://www.halla-aho.com/scripta/katsaus_julkilausuman_kirvoittamiin_kommentteihin.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2013: ”Sosiaalidemokratiasta ja islamismista.” *Scripta* 3.5.2013, http://www.halla-aho.com/scripta/sosiaalidemokratiasta_ja_islamismista.html (viitattu 9.5.2019)
- Halla-aho, Jussi 2015: ”Muutama sana Pariisista.” *Scripta* 8.1.2015, http://halla-aho.com/scripta/muutama_sana_pariisista.html (viitattu 9.5.2019)
- Hatakka, Niko 2019: *Populism in the Hybrid Media System: Populist Radical Right Online Counterpublics Interacting with Journalism: Party Politics and Citizen Activism*. Turku: Turun yliopisto.
- Hoggett, Paul & Simon Thompson 2012: ”Introduction.” In Paul Hoggett and Simon Thompson (eds.), *Politics and the Emotions: The Affective Turn in Contemporary Political Studies*, 1–20. London: Continuum.
- Hommaforum 2018: ”Matalan intensiteetin kansanmurha.” *Hommaforum* 18.5.2018, https://wiki.hommaforum.org/wiki/Matalan_intensiteetin_kansanmurha (viitattu 30.8.2019)
- Horsti, Karina & Kaarina Nikunen 2013: ”The Ethics of Hospitality in Changing Journalism: The Response to the Rise of the Anti-Immigrant Movement in Finnish Media Publicity.” *European Journal of Cultural Studies* 16(4), 480–504, <https://doi.org/10.1177/1367549413491718>
- Horsti, Karina & Tuija Saresma 2020: ”The Rise of Social Media in the Rise of Right-Wing Populism in Finland.” In Howard Tumber and Silvio Waisbord (eds.), *The Routledge Companion to Media Misinformation and Populism*. Hyväksytty julkaistavaksi.
- Hutcheon, Linda 1986: *Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London: Methuen.
- Hutcheon, Linda 1994: *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Abingdon: Routledge.
- Iltalehti 2019: ”Jussi Halla-aho aktivoi kohubloginsa ensimmäistä kertaa puheenjohtajana: ’Loikkareille ottaa politiikassa melkein aina ohraleipä.’” *Iltalehti* 19.4.2019, <https://www.iltalehti.fi/politiikka/a/51c21886-5d99-4492-b002-11eabb97ea1a> (viitattu 26.8.2019)
- Iltalehti 2018: ”Juha Sipilä käytti oikeistopopulistien suosikkitermiä ’vihervasemmisto’ aseenaan – Li Andersson ja Ville Niinistö tulistivat: ’Todellinen rimalitus.’” *Iltalehti* 22.8.2018, <https://www.iltalehti.fi/politiikka/a/201808222201152083> (viitattu 26.8.2019)
- Iltasanomat 2019: ”Kommentti: Halla-aho löysi edestään jälleen vanhat blogitekstinsä – onko PS:n ja Sdp:n ’arvokuilu’ Rinteelle liikaa?” *Iltasanomat* 17.4.2019, <https://www.is.fi/politiikka/art-2000006076004.html> (viitattu 26.8.2019)
- Keskinen, Suvi 2012: ”Limits to Speech? The Racialized Politics of Gendered Violence in Denmark and Finland.” *Journal of Intercultural Studies* 33(3), 261–274.

- Kivimäki, Sanna, Marjo Kolehmainen & Johanna Sumiala 2010: ”Tunteet ja tutkimus.” Pääkirjoitus. *Media & viestintä* 33: 4, 2–6.
- Knuutila, Aleks, Tuija Saresma & Heidi Kosonen 2019: *Viha vallassa. Vihapuheen vaikutukset yhteiskunnalliseen päätöksentekoon*. Helsinki: Valtioneuvoston kanslian tutkimus- ja selvitystoiminta.
- Laclau, Ernesto 2005: *On Populist Reason*. London: Verso.
- Maasilta, Mari & Kaarina Nikunen (toim.) 2018: *Pakolaisuus, tunteet ja media*. Tampere: Vastapaino.
- Maussen, Marcel & Ralph Grillo 2014: “Regulation of Speech in Multicultural Societies: Introduction.” *Journal of Ethnic and Migration Studies* 40: 2, 174–193.
- Nikunen, Kaarina: 2015: “Politics of Irony as the Emerging Sensibility of the Anti-Immigrant Debate.” In Rikke Andreassen and Kathrine Vitus (eds.), *Affectivity and Race: Studies from Nordic Contexts*, 21–42. Farnham: Ashgate.
- Nikunen, Kaarina & Mervi Pantti 2018: ”Tapaus Ku Klux Klan. Affektiivinen julkisuus, moraaliset tunteet ja tahmaiset kuvat.” Teoksessa Kaarina Nikunen ja Mari Maasilta (toim.), *Pakolaisuus, tunteet ja media*, 71–91. Tampere: Vastapaino.
- Ovaskainen, Teppo 2019: ”PS-Nuorten johtohahmo ohjaisi ’ei-valkoiset’ ulos maasta – Järjestö kieli keskellä suuta.” *Uusi Suomi* 02.1.2019, <https://www.uusisuomi.fi/kotimaa/268214-ps-nuorten-johtohahmo-ohjaisi-ei-valkoiset-ulos-maasta-jarjesto-kieli-keskella-suuta> (viitattu 28.8.2019)
- Paananen, Veera 2019: ”Jussi Halla-aho yhdisti Tullin harjoituksen ja al-Holin kotiuttamisen, tulli kertoi poikkeuksellisen laajasta disinformaatiokampanjasta – näin Halla-aho vastaa.” *Helsingin Sanomat* 12.12.2019, <https://www.hs.fi/politiikka/art-2000006341180.html> (viitattu 31.1.2020)
- Palonen, Emilia & Tuija Saresma (toim.) 2017: *Jätkät ja jytkyt. Perussuomalaiset ja populistinen retoriikka*. Tampere: Vastapaino.
- Palonen, Emilia & Tuija Saresma 2019: ”Kansallinen ja ylirajainen populismi. eliitinvastaisuutta, anti-intellektuellismia, EU-kriittisyyttä ja naisvihaa.” Teoksessa Antti Ronkainen ja Juri Mykkänen (toim.), *Vapiseva Eurooppa. Mitä seuraa eurooppalaisen politiikan kaaoksesta*, 111–125. Tampere: Vastapaino.
- Parekh, Bhikhu 2012: “Is There a Case for Banning Hate Speech?” In Michael Hertz and Peter Molnar (eds.), *The Content and Context of Hate Speech: Rethinking Regulation and Responses*, 37–50. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parkkinen, Laura 2017: ”Timo Soinin Kaanaan kieli – Pelastuksen politiikkaa ja saarnapuhetta.” Teoksessa Emilia Palonen ja Tuija Saresma (toim.), *Jätkät ja jytkyt*, 273–296. Tampere: Vastapaino.
- Perussuomalaisten eduskuntaryhmä 2011: *Julkilausuma syrjintää, rasismia ja väkivaltaa vastaan*. 25.5.2011, <https://yle.fi/tvuutiset/uutiset/upics/liitetiedostot/julkilausuma.pdf>
- Pettersson, Katarina 2017: *Save the Nation! A Social Psychological Study of Political Blogs as a Medium for Nationalist Communication and Persuasion*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Pullinen, Jussi 2019: ”Essee: Huvittunut sivullinen syö naksuja.” *Helsingin Sanomat* 15.12.2019, <https://www.hs.fi/sunnuntai/art-2000006342832.html> (viitattu 31.1.2019)
- Rautio, Yrjö 2019: ”Oikeistopopulistit toistelevat teemoja, joilla natsit nousivat valtaan Saksassa.” *Helsingin Sanomat* 16.8.2019, <https://www.hs.fi/politiikka/art-2000006205991.html> (viitattu 1.9.2019)
- Saresma, Tuija 2016: ”Vihan ja kaunan tunneyhteisöt. Timo Hännikäisen *Ilman*-kokoelman affektiivinen esseistiikka.” Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.), *Tunteet ja tuntemukset suomalaisessa kirjallisuudessa*, 221–246. Helsinki: SKS.
- Saresma, Tuija 2017a: ”Väkivaltafantasiat ja pelon politiikka. Sukupuolitetun ja sukupuolittavan verkkovihapuheen luentaa.” Teoksessa Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi (toim.), *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, 221–246. Helsinki: SKS.
- Saresma, Tuija 2017b: ”Sananvapaus, vihapuhe ja sananvastuu.” Teoksessa Kari Enqvist, Ilari Hetemäki ja Teija Tiilikainen (toim.), *Kaikki vapaudesta*, 35–53. Helsinki: Gaudeamus.
- Saresma, Tuija 2018: ”Politics of Fear and Racialized Rape: Intersectional Reading of the Kempele Rape Case.” In Peter Hervik (ed.), *Racialization, Racism, and Anti-Racism in the Nordic Countries*, 63–91. London: Palgrave Macmillan, https://doi.org/10.1007/978-3-319-74630-2_3
- Saresma, Tuija 2020: ”Vihan sfäärit. Valkoisten heteromiesten affektiivinen mobilisaatio sosiaalisessa mediassa.” Teoksessa Jenni Rinne, Anna Kajander ja Riina Haanpää (toim.), *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*, 196–243. Helsinki: Ethnos.
- Soini, Timo 2007: Kolme Goljatia ja oma työ. *Ploki* 2.3.2007, <http://timo-soini.fi/2007/03/kolme-goljatia-ja-oma-tyo/> (viitattu 16.9.2019)
- Stavrakakis, Yannis, Giorgos Katsambekis, Nikos Nikisianis, Alexandros Kioupiolis & Thomas Siomos 2017: ”Extreme Right-wing Populism in Europe: Revisiting a Reified Association.” *Critical Discourse Studies* 14: 4, 420–439.
- Stenroos, Maria & Tulikukka de Fresnes 2017: ”Halla-aho korostaa kansallismielisyyttä eikä irtisanoudu vanhoista blogiteksteistään – ’Afrikan sarven ihmissaasta’ ei ollut hänestä loukkaavaa kieltä.” *Yle Uutiset* 11.6.2017, <https://yle.fi/uutiset/3-9663454> (viitattu 20.9.2019)
- Suomen Uutiset* 2018: ”Halla-aho: Puhe väestönvaihdoksesta ei ole foliohattuilla tai liioittelua.” *Suomen Uutiset* 17.4.2018, <https://www.suomenuutiset.fi/halla-aho-puhe-vaestonvaihdoksesta-foliohattuilla-liioittelua/> (viitattu 28.8.2019)
- Torvinen, Pekka 2019: ”Analyysi. Väestönvaihto on salaliittoteoria, mutta se ei estä perussuomalaisten johtoa käyttämästä sanaa.” *Helsingin Sanomat, NYT-liite* 5.7.2019, <https://www.hs.fi/nyt/art-2000006163786.html> (viitattu 28.8.2019)
- Tuusvuori, Jarkko 2017: ”Maahanmuuttajien vastustaminen ei ole kriittisyyttä.” *niin & näin* 2, <http://netn.fi/artikkeli/maahanmuuttajien-vasustaminen-ei-ole-kriittisyytta> (viitattu 20.9.2019)

- Uusi Suomi* 2019: ”Tutkija tarttui perussuomalaisen tviittiin. ’Jos joku on halunnut uskoa PS:n olevan normaali puolue, nyt kannattaa kohdata tosiasiat.’” *Uusi Suomi* 10.8.2019, <https://www.uusisuomi.fi/kotimaa/287559-tutkija-tarttui-perussuomalaisen-tviittiin-jos-joku-halunnut-uskoa-psn-olevan> (viitattu 28.8.2019)
- Vaarakallio, Tuula 2017: ”Perussuomalaisten kaksoispuhe.” Teoksessa Emilia Palonen ja Tuija Saresma (toim.), *Jätkät ja jytkyt: Perussuomalaiset ja populistinen retoriikka*, 199–217. Tampere: Vastapaino.
- Vainikka, Eliisa 2019: Naisvihan tunneyhteisö. Anonymisti esitettyä verkkovihaa Ylilaudan ihmissuhdekeskusteluissa. *Media & viestintä* 4, 1–25.
- Van Dijk, Teun 1993: ”Principles of Critical Discourse Analysis.” *Discourse & Society* 4: 2, 249–283.
- Vänni, Leena 2009: Yhteisöllisyyden ilmeneminen verkkokeskustelussa. Tarkastelussa yhteiskuntakriittisen keskustelufoorumien sanasto. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Vaasan yliopisto.
- Wimmer, Andreas 2002: *Nationalist Exclusion and Ethnic Conflict: Shadows of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wolfe, Kristin 2014: *Blogging: How Our Private Thoughts Went Public*. Lanham: Lexington Books.
- Ylä-Anttila, Tuukka 2017: *The Populist Toolkit: Finnish Populism in Action 2007–2016*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kirjoittajat

Tuija Saresma, dosentti, yliopistotutkija, Jyväskylän yliopisto.
tuija.saresma@jyu.fi

Urho Tulonen, projektitutkija, Jyväskylän yliopisto.
urho.h.tulonen@jyu.fi

