

**Pirjo Vaittinen:**

# **AURINGON ROMAANISTA IHMISTEN KOHTAAMISTEN ELOKUVAKSI: KUNNIANOSOITUS KIRJAILIJA F.E. SILLANPÄÄLLE**

## **Tarina ja sen kehukset**

**F.E. Sillanpään** (16.9.1888—6.3.1964) romaanin **Elämä ja aurinko** (1916) pohjalta tehty **Roland af Hällströmin** ohjaama elokuva **Poika eli kesäänsä** (1955) alkaa suomalaisen elokuvahistorioitsijan sanoin siten, että ”itse kirjailijamestari vaelsi rakkaan Myllykoulunsa pihamaalla ja istuutui lapsuusmökkin kynnykspuulle lukemaan romaanin avaussanat”.<sup>1</sup> Filmi alkaa kehyskertomuksella, jossa partainen, kalottipäinen vanha mies, kirjailija F.E. Sillanpääksi tunnistettava hahmo, lähtee liikkeelle järven rannalla olevan kaksikerroksisen huvilan, kirjailijan itselleen ja perheelleen rakennuttaman Saavutuksen, pihasta ja näyttää kulkevan heinäpellon reunaan ojanteen sillan yli, jolloin hän tulee toisen, vanhemman, matalan hirsirakennuksen eteen.<sup>2</sup> Hän istuutuu porraskivelle avoimen oviaukon eteen, kaivaa povitaskustaan kirjan, paa-neen silmälasit päähänsä ja alkaa lukea:

*Sinä syntymäkotinsa kynnyksellä runoilija hiukan hymähti itseksensä, sillä syvimmissään hän kyllä tiesi sen lapsellisen syyn, jonka tähden hän oli tänne tullut. Runoilija oli kahdenkymmenen vaiheilla ollessaan kokenut mitä kauneimman rakkauden onnen sillä paikakakunnalla, jolta hän oli kotoisin. Sen yhteydessä tuli vieläkin hänen mieleensä juhannuspäivän lehditettyjä kuisteja ja myös keskikesän heleitä valoisia öitä. Ja samanlaista kuin silloin on nuori rakkaus nyt. Sen kevät aika kuluu ajattomassa hurmassa, kun tietämättään odotetaan sitä hetkeä, mikä on tuleva, rakkauden rajuilmaa, joka kynnelsateen valuessa järkyttää kaikki kesän kiihdyttämät, sinne tänne tempoilevat rakkauden aineosat paikoilleen. Mutta rakkaus on suuri koe, joka ei aina onnistu. Voi sattua, että rajuilman tullessa toinen nukahtaa eikä herää. Mutta onko nukkuja syyllinen? Eikö tarvitsi puhdasta omaatuntoa voidakseen nukkua niin sikeästi, ettei herää rajuilmaan?*

Kirjailija ei kuitenkaan aloita sen romaanin alkusanoista, minkä pohjalta elokuva on tehty, vaan elokuvan kehyskertomuksen muodostava kirjailijan puheenvuoro on rakennettu siten, että osa alkurepliiikistä on romaanin epilogista, osa on siteerattu varsinaiseen tarinaan ja sen kesäiseen tapahtumasarjaan rajuilmoineen liittyvästä, tähdillä muusta kerronnasta erotetusta, kertojan rakkauden olemuksen pohdinnasta — jotain on jätetty pois ja jotain on hiukan muutettu.<sup>3</sup>

Tästä kirjailijan lukemisen muodostamasta prologista siirrytään elokuvassa toisen asteen kehyskertomukseen: kirjailija F.E. Sillanpään kasvot muuttuvat päällekkäiskuvan kautta nuoren pojan kasvoiksi ja kuvakulman laajetessa nähdään hänen istuvan koululuokassa. Kuva siirtyy luokan edessä seisovaan opettajaan, joka kysyy: ”Mitä Kujanpää tietää solujen hedelmöitymisestä ja jakautumisesta?” Pojan ilmeestä nähdään, että kysymys on osoitettu hänelle; hän tulee siis nimetyksi Kujanpääksi. Vieressä istuva, joka on kuullut kysymyksen ja huomannut, ettei puhuteltu tiennyt lainkaan mistä on kyse, kuiskaa opettajan kysyvän mikä vuodenaika on. Kujanpääksi puhuteltu sanoo: ”On kevät, maisteri.” Kaikki rupeavat nauramaan.

Sitten siirrytään koulun pihalle ja toiseen ajan-kohtaan, ainakin seuraavaan päivään, päätöspäivään, ylioppilaiden lakitukseen. Aikaisemman perusteella päähenkilöksi nouseva poika sanoo: ”Ensi keväänä on meidän vuoromme.” Poika tulee näin selvästi iältään ja asemaltaan määritellyksi lukion toiseksi viimeisen luokan oppilaaksi. Piha-kohtauksessa toistuu luokassa käyty, naurua aiheuttanut keskustelu.

Katsellessaan ylioppilaiden lähtöä koululaiset käyvät rakkaudesta keskustelua, joka päättyy keskeisen henkilön sanoihin: ”Mutta tänä kesänä pojat!” Hän vaipuu muistoihinsa ja jatkaa: ”Siellä kotona maalla, siellä on tyttö”. Sen jälkeen elokuva siirtyy välittömästi kuvaamaan vaaleatukkaista tyttöä, joka tulee ulkoa touhukkaan näköisenä sisälle taloon, ilmeisesti kotiinsa, tervehtii ruokapöydässä istuvaa vierasta ja seuraa isännän ja vieraan keskustelua kesän alun tapahtumista. Varsinainen tarina on alkanut.

Elokuvan lopussa palataan aivan analogisesti kehskertomuksiin, ensin kouluun, jossa opettaja toteaa selkeäsanaisesti repliikissään opetuksessa jatkettavan siitä, mihin keväällä jäätiin. Koululuokassa samat pojat jatkavat myös keväistä pohdintaansa:

- *Sanokaas, onko rakkaus kaunista?*
- *On se, itsessään.*
- *Sanokaas, onko se rumaa?*
- *Kyllä se on rumaa, kun sitä tarkemmin ajattelee, ellottavaa.*
- *Sinä olet siis häväissyt sitä?*
- *Kuinka ja milloin rakkautta häväistään?*
- *Melkein aina, kun rakkaus on niin sanottua onnelista. Rakkaus häväistään, kun siitä päästään perille, kun tyttö tai poika oppii sen tuntemaan.*

Lopuksi opettaja kysyy taas: ”No, mitä Kujanpää nyt tietää solujen hedelmöitymisestä ja jakautumisesta?”<sup>4</sup>

Ja aivan elokuvan lopuksi kirjailija F.E. Sillanpää vanhan miehen hahmossa palaa taas ääneen:

*Tähän saa loppua kertomus lapsekkaasta runoilijasta, heikko hyvästijättösaikeistö erään kesän runoelmalle. Viehättävää on katsoa tästä taakseen, nähdä kauempaa ne kevyet kosketukset, joihin tuo yksinäinen sielu joutui menneen kertomuksen kanssa. Runoilijasta tuntui, että kohtalo oli tuhannut niiden kahden naisen suosion sellaiselle, joka ei ymmärrä sen arvoa, nuoruuskaiselle, joka ei osaa eritellä eikä tietoisesti todeta ihmiselämän hienoimpia suloja. Niin ajatteli runoilija ja lohdutautui sillä, että nyt voi katsoa yläpuolelta sekä nuorukaista että hänen kauniita seikkailujaan, koko elämää ja sen moninaisuutta - -.*

Aivan samalla tavalla kuin elokuvan alussa kirjailijan repliikki on hieman muokattuna otettu kahdesta eri kohdasta romaanin loppuluvusta.<sup>5</sup> Aivan viimeisten sanojen ”ylhäältä katsominen” luonnehtii hienosti Sillanpään kosmista näkökulmaa ja lopun nousu ”elämän moninaisuuteen” johdattaa sekin komeasti kirjailijan luonnontieteellisen maailmankatsomuksen piiriin.

Edellä käyty nuorten miesten keskustelu on sekin suoraan romaanista, Eliaan ja hänen opiskelutoverinsa ja ystävänsä, Herttuaksi kutsutun henkilön, tapaamisesta maalla juhannuksena. Episodi ei sisälly muutoin elokuvaan, sen replikointi vain on siirretty koulukohtausten kehskertomukseen.

*Kuva: Suomen elokuva-arkisto*



## Klassikkofilmatisointi

Roland af Hällströmin ohjaama elokuva **Poika eli kesänsä** on valmistunut vuonna 1955. Se liittyy vuosikymmenen suomalaisen elokuvan ns. rillumarei-kauden toiseen, kunnianhimoisempaan puoleen, kotimaisen kirjallisuuden klassikkojen filmatisointiin. Kirjallisia aiheita oli runsaasti, melkein puolet kaikista elokuvista.<sup>6</sup> Kansalliskirjallisuuden klassikkoteosten kuvittaminen voidaan hyvin ymmärtää sodanjälkeiseen ilmapiiriin soveltuvaksi.

Ohjaaja Roland af Hällström oli edellisenä vuonna saavuttanut myös yleisömenestystä **Joel Lehtosen Putkinotkon** mukaan tehdyllä elokuvalla ja hän jatkoi ohjaamalla **Ilmari Kiannon Ryysyrannan Joosepin**.

Ohjaaja itse oli nimimerkillä **Viljo Hela** toinen käsikirjoittaja yhdessä **Jussi Talven** kanssa. Alkutekstien mukaan kyseessä oli Sillanpään romaanin **Elämä ja aurinko** mukaan tehty sovitus. Elokuvan ohjaajan tulkinnat ja analyysit kirjailijan teoksesta ovat vahvasti tarinan dramatisoinnin perustana.

1950-luvulla F.E. Sillanpää oli tunnettu ja tunnustettu vanha kirjailijamestari, jonka vuonna 1939 saama Nobelin kirjallisuuspalkinto oli hyvässä muistissa. Kirjailijan vuonna 1953 ilmestynyt muistelmateos **Poika eli elämäänsä** oli ehkä osaltaan ollut virikkeenä elokuvan nimelle, joskin nimenmuutoksella ja uudella otsikolla on perusteensa myös elokuvan tarinassa.<sup>7</sup> Lisäksi Sillanpään kirjailijahahmo oli tuohon aikaan julkisuudessa varsin tuttu esiintyvänä taitelijana, **Taatana**, joka parhaimminkin tunnettiin suomalais-kansallisesta radion joulusaarjien instituutiosta.

Mikäli romaandramatisoinnin perusratkaisulle etsitään perusteita alkuteoksen varhaisemmista tulkinnoista, voidaan lähteä siitä, että nuoren Frans Eemil Sillanpään esikoisromaanin **Elämä ja aurinko** oli ilmestyessään vuonna 1916 saanut varsin suopean vastaanoton. Se aiheutti etenkin nuorena sivistyneistössä välitöntä innostusta. Romaani tulkittiin nuoruuden ja luonnon läheisen yhteyden epätavallisen sensuaaliksi, jopa pornografiseksi ylistykseksi.<sup>8</sup>

Sensuaalisuus, eroottinen ilmapiiri on elokuvassa esillä latautuneesti: kumpikin Eliaan katseen ja kosketuksen kohteena olevista naisista riisuuntuu myös uidakseen saunakohtauksen lisäksi ja rakastavain parinmuodostus toistetaan yhä uudelleen draamana; myös Korkean Väinön ja Harjunpään Annan suhde on mukana, samoin seksuaalisuutta lataa kokonaan uuden henkilön, emäntäpiian, ujostelematon käytös.<sup>9</sup>

Romaanin ilmestyessä F.E. Sillanpään nimi oli jo jossakin määrin tuttu sanomalehdissä julkaistujen novellien ansiosta ja ainakin osa kriitikoista saattoi romaanin ylioppilaan kuvassa varmaan arvailla nuoren kirjailijan oman elämän piirteitä. Yleisesti ottaen juuri F.E. Sillanpään teosten tulkinta on suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa jatkuvasti ollut mitä vahvimmin biografismin kahleissa.<sup>10</sup>

Elokuvasa alun kehyskertomuksessa esiintyvä kirjailija F.E. Sillanpää samastuu repliikeissä esiintyvään ”runoilijaan”, joka taas puolestaan on sama henkilö kuin Elias Kujanpää. Tätä tulkintaa tukee se, että Elias eräässä elokuvan kohtauksessa kirjoittaa runon.

**Poika eli kesänsä** -teoksen yhteydessä vanhan kirjailijan hahmon tuominen elokuvan kehyskertomukseen toimii kunnianosoituksena kirjailijalle. Kirjailijan hahmon luoman auktoriteetin turvin korostetaan elokuvan tarinan autenttisuutta, arvokkuutta ja totuutta. Kun elokuvantekijän kertomus alistetaan ”Taatalle”, luodaan samalla nostalginen tunnelma, joka antaa katsojalle mahdollisuuden pakoon todellisuudesta tai ainakin innoittaa sentimentaaliseen muistelun ilmapiiriin.

## Luonnontiede

Kirjailijan omissa aloitussanoissa tuli esille termi ”koe”, joka jo sinällään kuulostaa luonnontieteen kieleltä. Hyvin selkeänä linkkinä tähän suuntaan toimii toisen kehyskertomuksen luonnontieteen opetus — Sillanpää on toisaalla kirjoittanut kokonaisen novellin solun jakautumisesta.<sup>11</sup>

Luonto tulee elokuvaan mukaan ensisijaisesti sisä-suomalaisena maisemana. Tapahtumapaikka on konkreettisesti sama kuin alkukuvien Sillanpään ”oma” Hämeenkyrön maisema. Siinä toistuvat samat elementit, kyseessä on järvi- ja peltomaisema, jossa ihmiset ovat ”kuin kotonaan”, minkä osoituksena Elias nähdään jopa kyntämässä. Rakkauskohtausten näyttämönä on talojen arkitodellisuutta ylempänä oleva Korkean harju. Kesän kukaloisto ei sentään tule latinalaisilla nimillä nimeytyksi, niinkuin kirjassa, mutta siirtymistä kesästä syksyyn kasvimaailma tulkitsee. Yöttömän yön valo tulee elokuvassa hyvin esille.

Kirjailijan alkusanoissa vilahtanut rajuilma tuo mieleen jo romantiikanaikuisen yhteyden maisemasta mielentilana; Lyylin sisäiseen kehitykseen kirjan tarinassa kuuluva rajuilma saa elokuvassa ulkoisen toiminnankin viritäviä muotoja tytön aitan katon syytyessä tuleen.

Luonnon kuvaukselle on muutenkin elokuvassa ominaista traditionaalisuus. Siitä jäävät puuttumaan kirjailijan kosmista näkemystä toisaalta täydentävät mikrokosmiset maailmat: lehtivihreän kemialliset reaktiot ja kellokukassa ryömivä hyönteinen sekä niihin liittyvät ajatukset ajan näkökulmien suhteellisuudesta. Luonnon perimmäinen syvin olemus, salaperäisyys, ei elokuvassa ainakaan suomalaiselle katsojalle kovin tuttujen maiseman elementtien kautta välity.

*Nyt on kesä, Malkamäen vanhan emännän poika Elias on tullut kotiin; ja siihen seikkaan on kätkettyä erään kesäisen kertomuksen alku; sellaisen kertomuksen, joka kaikkine tummine soituineenkin myöhemmin saa ympärilleen runouden hohteen; se on kätkettyä kuin linnun pesä kukkivaan pensaikkoon. Koko kevätkesän ilma on täynnä pientä ja suurta salaa. Linnut kyllä laulavat ja käet kyllä kukkuvat ja kukkain tuoksu tuntuu. Mutta sen kaiken syvin olemus on salaperäisyys. (s. 12)*

Elokuvan otsikon mukaisesti kesä on elämää. Kesä määrää ihmisten elämää, kesä on luonto. Kesä on ennen kaikkea valoa ja lämpöä, energiaa, jossa on voimansa, jännityksensä, latauksensa ja purkauksensa. Tuo useasti romaanissa fysikaalis-kemiallisin termein ilmaistu luonto vertautuu väljän analogisesti ihmisten käyttäytymiseen ja sen motivoitumiseen.

*Korkean Lyylistä tuntui kuin se ilmapiiiri, jossa hän liikkui, olisi avartumistaan avartunut. Elämäntuntu ikäänkuin siirtyi oman rinnan sisäpuolelta yhä kirkastuvaan avaruuteen, jossa sen sykintä vahvistui ja laajeni sitä myöten, kuin itse elämä laajeni silmän kantamalla. (s. 28)*

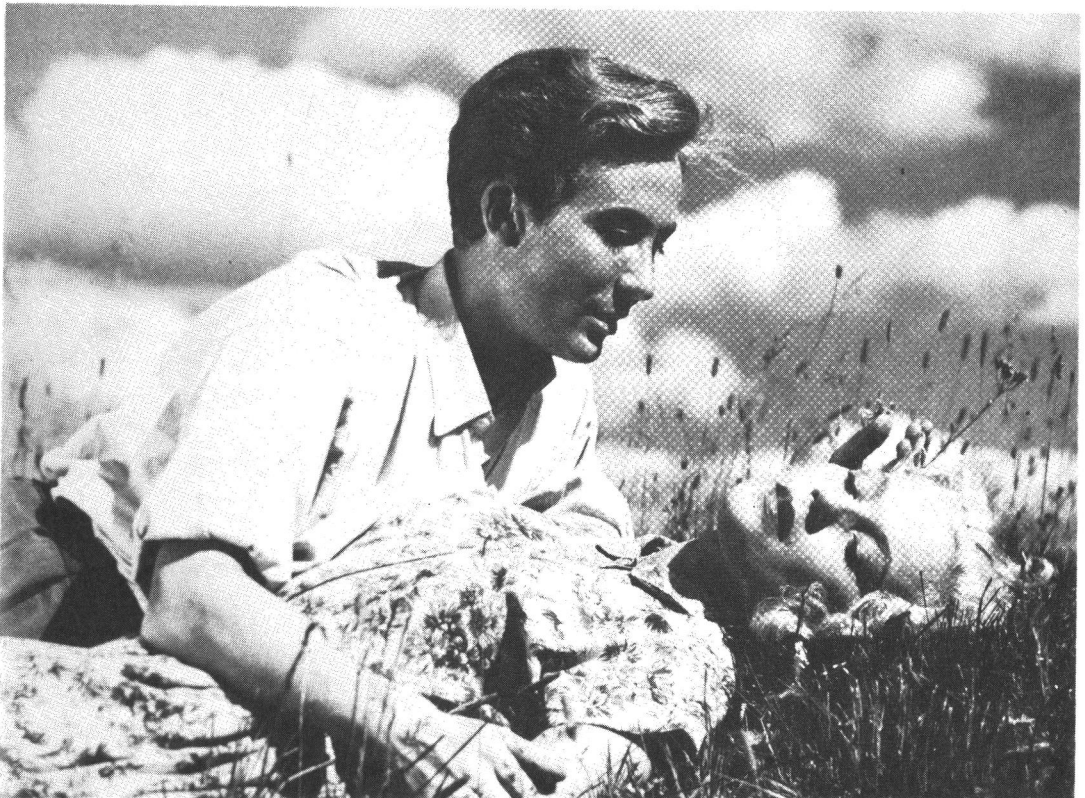
*Mutta Korkean tytär nukkui sinä yönä ja seuraavankin vahvemmin kuin pitkään aikoihin. (-) Ympäriällä kävi luomakunta yhä upeammaksi. Leveälehtistä ruohoa karttui kaikkialle, se oli kuin jokin sivutulos koko maailman värjäjästä hurmasta. Vanha ryteikkö vaikutti lämpöiseltä, kun sen sekaan ilmestyi tuomentertuja. Verevät avomaan tuomet olivat yhtenä kukkahuppuna, olisi tehnyt mieli koota poveensa, jotenkin yhdyttää itseensä niiden henki. (s. 33)*

*Siinä kedolla hän on, kauniskasvoinen ihmistyttö, ja hänen näkyväinen olemuksensa sisältää samoja aineita, joita on kaikkialla hänen ympärillään, mutta hänessä tapahtuu tuommoisia näkymättömiä liikkeitä. On herkkä keskikesän ilta. Mutta kuka tietää, mitä näkymätöntä tapahtuu niissä samoissa aineissa kaikkialla hänen ympärillään... (s. 105)*

F.E. Sillanpää on maailmankatsomukseltaan määritelty luonnontieteilijäksi, biologiksi, monistiksi. On helppoa vedota perusteluksi etenkin kasvien morfologisen eksaktiin havainnointiin ja ilmiöiden täsmälliseen nimeämiseen sekä tutkijanotteen näkymiseen siinä tarkkuudessa, mikä saavutetaan kun pieni suurennetaan ja suurta tarkastellaan kauempaa.

1910-luvulla Helsingin yliopistossa opiskelleen F.E. Sillanpään luonnontieteellisen ajattelun juuret ovat 1900-luvun vaihteen luonnontieteellisessä teoretisoinnissa, monismissa, **Ernst Haeckelin** biogeneettisen kehityksen ja **Wilhelm Ostwaldin** energetiikan maailmoissa. Mutta niihin liittyvänä hänen maailmankatsomuksensa taustalla on nähtävä myös **Henri Bergsonin** irrationaalisuuden, intuition ja ajan suhteellisuuden korostus ja **Maurice Maeterlinckin** perusihmisen, ”sielun” mystiikka.<sup>12</sup>

Samalla tavalla kuin Ostwaldin **energia** irtoaa **materiasta** ja kuuluu pikemminkin hengen maailmaan, Sillanpään ihmisen ja luonnon väliset jännitykset ja lataukset sekä henkilöiden keskinäiset draamat ovat irronneet biologisista vaistoista ja vieteistä ja nousseet henkiseen kehitykseen kuuluviksi: rakkaus ei ole totta Eliaan ja Lyylin yhdynnässä vaan Lyylin kohdalla talven ja kevään kai-puussa ja Eliaan kohdalla syyskesän tilanteessa, kun hän on jo menettänyt Lyylin.



Suomalaiselle kirjailijalle F.E. Sillanpälle on ominaista oppi-isiensä tavoin ulottaa luonnontieteellis-teoreettinen selitystapansa yleiseksi maailmanselitykseksi, joka kattaa myös ihmisen käyttäytymisen siitä huolimatta, että noista teorioista on puuttunut kokonaan yhteiskunnan osuus ja nykyaikaisessa mielessä myös ihmisen näkeminen biologisena olentona.

## Elokuvan tiivis draama

Roland af Hällströmin elokuva **Poika eli kesään**-sä viittaa otsikollaan siihen, että elokuvan katsova ja toimiva päähenkilö, sankari, on nuori mies, Elias. Tarina kertoo hänen kehityksestään kahden naisen rakkauden välillä yhden kesän aikana — ”kaksi hämyisessä suviyössä elettyä erilaista rakkautta tekee huolettomasta nuorukaisesta miehen”,<sup>13</sup> ”Oppiminen” perustellaan kehyskertomuksessa rakkauden olemukseen kohdistuvaksi ja tuloksena on desilluusio salaisuuden kadotessa.

Eliaksella on toisen naisen, Olgan, tavoittelussa kilpailijansa: varsinaisen kilpailijan, Olgan sulhasen Bruniuksen, kanssa Elias mittelee voimiaan selkeimmin juhannuksen kihlajaisia edeltävässä saunakohtauksessa. Elias on sikäli voitonriemuinen, että on saanut Olgan syleiltäväkseen ja suudeltavakseen sillä aikaa, kun Brunius on ollut matkalla. Elokuvasta on jätetty pois kirjan episodi, jossa Malkamäen isäntä esittelee Eliaan ”suureksi maailmanmieheksi ja naisten hulluttajaksi” ja kohtaus jatkuu:

— *Hulluja on kenen tahansa helppo hulluttaa, vastaa Elias ja tunki sanoneensa jotain varsin typerää. Mutta samalla hän tunki, että tuo lause määräsi hänen suhteensa tuohon Brunius-nimiseen mieheen, joka katsahti häneen hymyillen ylhäältä päin prillien takaa. Hän huomasi sanojensa jostain syystä koskeneen myös isäntään, sillä tämän hampaat pysyivät vähän aikaa näkymättömissä. (s. 127)*

Löylynheittokilvan ja isännän kanssa maanosto- ja naintiaikeista käydyin keskustelun seurauksena Elias päättyy suorastaan etovaan ylemmydentunteeseen.

Elokuvankin saunakohtauksessa Bruniuksen fyysisestä olemuksesta sanaillaan, mutta saunottajanaisen mukanaolo poistaa kaksintaistelun luonteen. Itse asiassa Bruniuksen ja Eliaan kilpailu jää filmiversiossa Taaven ja Eliaan taistelun varjoon. Draamallisuuden vuoksi renki Taave esitellään Olgan lapsuuden leikkiveriksi, jolloin paremmin motivoituvat ja selittyvät hänen rohkeat lähentelyyrityksensä, jolloin Eliaan pelastavan sankarin rooli tulee mukaan. Taaven Olgan ja Bruniuksen kihlajaisissa esittämän pilkkalaulun myötä asetelma saa kuitenkin uutta moniselitteisyyttä, sillä itse asiassa Taaven laulu korottaa Olgan suosion saavuttaneen Eliaan arvoa, Eliashan omii myöhemmin häissä laulun — vai onko niin että elokuvan konkreettisuus saa viittausten renkipoikaan rajautumaan vai Taaveen itseensä.

Elokuvaan on romaaniin verrattuna kirjoitettu lisää dialogia, jonka avulla sidotaan tapahtumat

yhteen ja annetaan asioiden taustaan tai tulevaisuuteen liittyviä selityksiä. Elokuvassa asiat ovat selkeästi peräkkäin, aukottomana, mahdollisimman tiiviinä draamana. Sivuhenkilötkin hahmottuvat selkeämmin ja saavat oman tehtävänsä tapahtumien kulussa, etenkin rakkauden kuvioiden varjina.

Mutta ennen kaikkea kolmen päähenkilön kohtaamiset ovat elokuvan keskeistä draamaa. Romanissa Eliaan kaksi naista, Olga ja Lyyli, eivät koskaan tapaa, eikä Elias edes ajatuksissaan yhdistä mitenkään heitä keskenään. Elokuvassa naiset tapaavat toisensa häiden valmisteluissa ja saunovat yhdessä. He myös keskustelevat selkeäsanaisesti Eliaasta ja kummankin suhteesta tähän. Kun Elias ilmaantuu paikalle, kolmiodraama kohtaa huipunsa, mutta samalla lakkaa olemasta olemassa. Eliaan tuossa kohtauksessa Olgalle heittämät repliikit, jotka kirjan tekstiin on lisätty, viittaavat melkoisen törkeästi Eliaan ja Olgan suhteeseen, mutta niillä ei ole mitään vaikutusta Olgaan.

Eliaan ja Olgan välisen draaman huippukohtaan muodostavat häiden tapahtumat. Elokuvassa Eliaan mustasukkaisuuden puuskassa esittämä Taaven pilkkalaulu tuntuu täysin jäävän vaille tehoa, Eliaalla ei ole minkäänlaista kosketusta Olgaan. Loppuratkaisussa realistinen Olga vain heittää sulhasensa syylistä aikaisemmalle sankarilleen repliikin, että antaa ensimmäiselle syntyvälle pojalleen nimen Elias.

Romaanissa keskeinen Lyylin sisäinen kehitystarina jää elokuvassa ulkoisten tapahtumien varjoon. Hänenkin ajatuksensa siitä, että todellinen Elias ei ole se Elias, jota hän on talven ja kevään rakastanut ja odottanut, kerrotaan keskustelussa tansseihin lähtöä tekevän ystävättären, Harjunpään Annan, kanssa. Lyylin henkinen pahoinvointi huipentuu ukkosmyrskyyn. Kun hän siis torjuu Eliaan huolenpidon ja kosinnan, hän on tasapainonsa jo saavuttanut. Häiden valmistelukohtauksen pohjalta voi päätellä, että kumpikin nainen on irtautunut Eliaasta.

Mutta elokuvassa Lyyli kuitenkin jää selvästi tasavertaiseksi Olgan kanssa Eliaan suhteen. Siitä on nimittäin jätetty pois tärkeä häiden aikainen kohtaus, jossa Olga-morsian ja hänen kesäinen rakastettunsa Elias vetäytyvät vanhaan pirttiin olemaan vielä kerran kahden ymmärtävässä hiljaisuudessa. Kohtauksessa tulee esille hamsunmainen hyvityksen saaminen siinä tilanteessa, ettei ole voinut olla sulhasena häissä.<sup>14</sup>

## Romaanikerronnan modernismia

F.E. Sillanpään esikoisromaani **Elämä ja aurinko** koettelee jo sikäli lajinsa rajoja, että se alkaa näytelmän tapaan henkilöluettelolla ja tapahtumapaikan ilmoituksella. Varsinaisen tekstiosan aloittaa **Prologi**, jonka ensimmäinen luku ”Kotiutunut” alkaa sanoilla: ”Poika tulee kotipaikalleen juuri sinä aikana, jolloin laakson rinteelle on ehtinyt aivan nuori suvi.” Pojaksi kutsuttu ja pitkäksi

aikaa nimeämättä jäävä henkilö lähestyy talon avointa ovea ja tapaa äitinsä askareissaan, elokuvassa hän paistaa leipää.

Istuessaan keinutuolissa poika muistaa erään elämyksen, saamansa mielijohteen, että äiti on kuollut. Äidin kuva oli siitä ikäänkuin kirkastunut ja siihen liittyvä häiritsevä äidinrakkauden hartaus palaa nytkin hänen mieleensä. Jakson lopussa romaanin kertoja puhuttelee lukijaa ja toteaa kesän salaperäisyyden. Sitten siirrytään takaumaan, keväiseen kuutamoon ja opiskelijaelämään: ”Gaudeamus igitur —”. Retkellä opiskelijaystäviensä kanssa poika muistaa vierailulla kotiseudulleen tapaamansa tytön. Muistosta siirrytään ”nykyhetkeen” äidin keinutuolissa, jolloin poika sykkivin sydämin odottaa juuri tuota tyttöä.

Seuraava luku onkin sitten ”Korkean Lyylin keväät” ja kertoo tarinan tytön mielessä liikkuvana. Seuraavassa luvussa kerronnan näkökulma asettuu sitten vielä kolmannen henkilön, Malkamäen Olgan, kannalle.

**Alku-osaa, Keski-osaa ja Loppu-osaa** seuraa **Epilogi**, joka vasta muodostaa löysän kehyskertomuksen juuri kerrotulle tarinalle. Siinä käy ilmi, että henkilö, jota nimitetään ”runoilijaksi”, on syksyn mennessä kuollut toiselta, ”nuorukaiseksi” luonnehditulta henkilöltä ”niistä viehättävistä liikkeistä, joiden moninaisuudesta tämä kirja on kokoomus”. Runoilija näkee kirjan tapahtumat silmiensä edessä ja tuntee niissä samaa kuin aikaisemmassa syystuntemuksessaan, jossa oli kirjoittanut runon ”Kansanlaulu”.<sup>15</sup>

Kaiken taustalla on kahdenkymmenen vuoden takainen surullisesti päättynyt nuoruudenrakastuminen, joka on tehnyt miehestä kirjailijan. Yksinäinen mies ei saa kontaktia naisiin, muistelee vieläkin entistä rakastettuaan, josta on tullut hänelle naisen ihannekuva, ja toivoo tapaavansa hänet ja voivansa katsoa häntä silmiin ”hiljaisessa elämän suruvoittoisuuden ymmärryksessä”.

Epilogissa kerrataan vielä, että runoilija oli erään nuorukaisen kahdesta kirjan naispuolisesta henkilöstä kertoman pohjalta kiihdyttänyt mielikuvituksensa luomaan kesäisiä kuvia, joissa hän itse oli päähenkilö — tällaisen metafiktiivisen piirteen kautta viitataan juuri kerrottuun tarinaan.

Epilogi sisältää myös tapahtumasarjan, joka muodostuu siitä, että runoilija tekee matkan kesäisten tapahtumien näyttämölle, taloon josta on tytär mennyt miehelleen ja jota hän ei siis edes näe ja harjun juurella olevan tölliin etsiäkseen toista kirjan naista, salotyttöä, jonka hän pettymykseen löytää perunapellolta.

Epilogissa yksi kirjan henkilöistä, tosin sellainen joka tulee mukaan vasta tässä lopussa, saa kuulla toiselta kirjan henkilöltä sen tarinan. Mikäli Sillanpää olisi pannut runoilijan kirjoittamaan kuulemansa tarinan muistiin tai seipittämään sen pohjalta kertomuksen, jossa hän itse olisi mukana, toteutuisi epiikan perinteessä vakiintunut kehyskertomus, joka pitää sisällään toisen kertomuksen. **Elämässä ja auringossa** kehyskertomuksen ja varsinaisen

sen tarinan suhde on epämääräisempi, epilogilla on monitasoisia tehtäviä ja yhtymäkohtia romaanin fiktiiviseen maailmaan. Se kertoo romaanin teeman eli se kuvaa miten mielikuvia rakennetaan ja vaalitaan ja miten ne murtuvat elämän realiteetteihin.<sup>16</sup> Epäilemättä se vahvistaa romaanin haikeutta ja lievää ironiaa.<sup>17</sup> Runoilijassa on myös niitä ”vanhan” Sillanpään piirteitä, jotka ilmaantuivat jo varhain, esimerkiksi legenda siitä, että juuri nuoruudenrakkauden pettymys teki hänestä kirjailijan.<sup>18</sup>

Metafiktion tuntua tuovat lisäksi kirjan alussa esiintyvät takauma opiskelijaelämään ja kirjan kerronta. Edellä olen jo viitannut siihen, että romaanin kertoja on sikäli näkyvillä, että hän puhuttelee lukijaa ja viittaa ”tähän kirjaan”. Kertoja on siis perinteisen terminologian mukaan kaikentietävä kertoja, joka vapaasti valitsee kerrottavansa ja kommentoi kertomaansa. Hän pyrkii olemaan fiktiivisen maailman suvereeni hallitsija, selittää tavattoman yksityiskohtaisesti kaikki juonen käännot ja niiden syyt. Varmemmaksi vakuudeksi kertoja perustelee ja selittää henkilöiden teot ja niiden motiivit useampaankin kertaan — selitystä on lopulta niin paljon, että lukija uupuu yksityiskohtaisuuteen eikä löydä punaista lankaa.

Romaanissa on näkyviä, konkreettisia tapahtumia vähän: henkilöt kuljeskelevat luonnossa, katselevat maisemia, saunovat. Juonen pinnan alla, ihmisen mielissä tapahtuu paljonkin. Yksi kerrallaan romaanin henkilöt pysäytetään omiin oloihinsa puntaroimaan omaa elämäntilannettaan ja määrittelemään tilaansa itselleen ja lukijalle. He arvioivat, mitä siihen mennessä on tapahtunut ja arvuuttelevat mitä tulee tapahtumaan. Kertoja korostaa tapausten taustalla olevaa kausaalisuutta kosmississa mitoissa: juhannusyön tapahtumat olivat sellaisia, että ”niiden täytyi joko purkaa jännitys tai liisätä sitä kaksin verroin” — huomaa luonnontieteellinen, fyysikan terminologia!

Kertojan runsaat viittaukset kertomuksen kulkuun ja sen kulloinkin tarkasteltavana olevaan vaiheeseen osoittavat, että hän on täysin, jopa kiusallisen, tietoinen kertojan roolistaan. Kertoja luo toisaalta mielellään täydellisen tilanteenhallinnan illuusiota yksityiskohtien tietämisellään ja vie tämän strategian humoristiseen kärjistyksen asti panemalla sulkeisiin kesken omenankukkien ja omenien olemuksen pohdintaa henkilöitä, joista ei ole ollut puhetta — eikä tule olemaankaan.

Kertoja yrittää siis syy-vaikutus -todistelussaan olla ainakin askeleen verran henkilöidensä edellä. Mutta hän oivaltaa samalla tavoin asioita vain puoleksi, monet vihjaukset ja yhteydet jäävät ilmaise-matta. Hän jopa antaa asioiden liukua karkuun, väistää niitä. Kertoja ei ole kaikkietävä vaan pikemminkin epäluotettava.<sup>19</sup>

Tai oikeammin: nuo kertojan kommentit vaikuttavat siihen romaanin kokonaisuusnomaan, että ihmisen mieli on kerroksinen ja enimmältään tunteetomaksi jäävä. Sen eri kerroksista voi kertoa eri tavoin, mm. uien ja niiden tulkinnan kautta,

käyttämällä analogioita luonnon tapahtumiin tai antamalla henkilöiden pohtia omia tekojaan ja antamalla sitten kertojan kommentoida näitä pohdintoja.

Tällainen Sillanpään kerronnan ja ihmiskäsityksen monitasoisuutta korostava tulkinta sopii hyvin elokuvakäsikirjoituksen tarkastelun yhteyteen. Romaanin kolmen rinnakkaisen monologin kerronta on elokuvassa muuttunut kohtaamisen draamaksi, jossa selitykset tulevat runsaan dialogin muodossa. Romaanin kerronta on löysää ja siinä näkyy selvästi bergsonilainen aikakäsitys, elokuvan dramaattisuus sitoo asiat peräkkäin. **Elämän ja auringon**

nykyhetkessä läsnä oleva mennyt ja tuleva, ajan suhteellisuus, on muuttunut asioiden kronologiseksi ja perustelluksi peräkkäisyydeksi. Kehyskertomus tuo mukaan syklisen ajan, paluun, toistuvuuden. Ja kirjailijan sanat nostavat kerrotun tarinan universaaliksi.

Kehyskertomusten käyttö perustuu osaltaan F.E. Sillanpään kirjailijamestarin hahmon kunnioitukselle, mutta sille löytyvät virikkeensä **Elämän ja auringon** epilogin väljistä yhteydestä kirjailijaan ja kerrottuun tarinaan ja se tukee osaltaan elokuvan keinoin kirjailijan maailmankatsomuksen välittymistä.



Olga (Eila Peitsalo) ja varatuomari Erik Brunius (Ture Junttu).  
*Kuva: Suomen elokuva-arkisto.*

## Viitteet:

1. Kari Uusitalo, **Hei rillumarei! Suomalaisen elokuvan mimmiteollisuusvuodet 1949—1955**. Helsinki 1978, 83.
2. Matkaa Saavutuksesta Myllykouluun on todellisuudessa parin kilometrin verran, minkä matkan Sillanpää käveli mielellään usein; elokuva **Poika eli kesäänsä** on myös kuvattu Hämeenkyrössä.
3. Viittaukset romaaniin **Elämä ja aurinko** on tehty Sillanpään **Koottujen teosten** I osaan, painos vuodelta 1932; alkuosa on koottu ja mukailtu useista virkkeistä sivulla 256, jakso joka alkaa ”Mutta rakkaus on - -” on koottu sivuilta 209—210.
4. Sivuilta 147—148 mukailtuna. Opettajan kysymys ei kuulu kirjan dialogiin.
5. Alkuosa sivulta 267, kohdasta ”Runoilijasta tuntui, että - -” lähtien sivulta 258.
6. Uusitalo 1978, 26 ja Kari Uusitalo, **Suomen Hollywood on kuollut. Kotimaisen elokuvan ahdinkovuodet 1956—1963**. Helsinki 1981, 52.
7. Uusitalon mukaan **Poika eli kesäänsä** oli nimenä kaupallisemmalla vaikuttava. Uusitalo 1978, 81.
8. Panu Rajala, **F.E. Sillanpää vuosina 1888—1923**. Helsinki 1983, 100—104; Turun Sanomissa Mikko Erich kirjoitti: ”kirjallisuudessamme tunte mattoman henkilön kyhäilemä ’kertomus ja kuvaus’ liikkuu pornografian rajamailla”. Rajala 1983, 103.
9. Eliaan roolissa oli Pertti Weckström, vaaleana Lyylinä Tea Ista, tummana Olgana Eila Peitsalo ja emäntäpiikana Elvi Saarnio.
10. T. Vaaskivi, **F.E. Sillanpää. Elämä ja teokset** on vuodelta 1937, Aarne Laurilan **F.E. Sillanpää vuosina 1888—1958** vuodelta 1958, uusin tulokas Panu Rajalan väitöskirja **Siljan synty** on vuodelta 1988, ks. myös viite 8.
11. Kyseessä on novelli ”Käväisy”, joka sisältyy kokoelmaan **Enkelten suoja** (1923).
12. Ernst Haeckel (1834—1919) on zoologi, joka on parhaiten tunnettu darwinismin soveltajana ja monismin perustajana; Wilhelm Ostwaldin (1853—1932) teos **Monistisia sunnuntaisaarnoja I—II** on ilmestynyt suomeksi vuonna 1923; Henri Bergsonin (1859—1941) parhaiten tunnettu teos **Henkinen tarmo** on suomennettu vuonna 1923; Maurice Maeterlinck (1864—1949), joka nykyään tunnetaan parhaiten symbolistisista näytelmistään, mm. **Lintu sininen**, on kirjoittanut myös populaariluonnontieteellisiä ja -filosofisia teoksia.  
Sillanpään luonnontieteellistä maailmankatso musta on perusteellisimmin käsitellyt Aatos Ojala teoksessa **Kohtalon toteuttaminen. Essee F.E. Sillanpäästä** (1959).
13. Uusitalo 1978, 83.
14. Sillanpää on vielä Nobelin-palkinnon yhteydessä antamissaan haastatteluissa kertonut, miten val tavan vaikutuksen Knut Hamsunin romaani **Vik toria** (Teuvo Pakkalan suomennos vuodelta 1899) häneen nuoruudessa teki; romaanissa esiintyvä tappion ja hyvityksen motiivi tulee esiin esimerkiksi Viktorian kihlajaisissa, joihin Johannes on kutsut tu mukaan.
15. Elokuvasa Elias kirjoittaa juuri tämän runon.
16. Lassi Koskela, **Katkotut sormet ja enkelten su ru**. Helsinki 1988, 54.
17. Aarne Laurila, **F.E. Sillanpään romaanitaide kirjailijan asenteiden ja kertojan aseman kannalta**. Helsinki 1979, 15.
18. Rajala 1983, 91—93.
19. Lassi Koskela on ottanut esille metafiktiiviset piirteet ja käyttänyt nimitystä ”vihjaileva kertoja”. Koskela 1988, 50—54.