

Antipoliittinen politiikanteoria ja poliittisuuden symbolinen rakentuminen Marko Tapion *Arktisessa hysteriassa*

TIMO PANKAKOSKI

ABSTRACT

Anti-political political theory and the symbolic construction of the political in Marko Tapio's novel *Arktinen hysteria*

The article analyses Marko Tapio's novel *Arktinen hysteria* (1967–68) as a political text. With Jacques Rancière, I demarcate the politics of literature itself from the ideological views of its author and argue, against earlier interpretations, that *Arktinen hysteria* is a political book in this sense. The political relevance of literature pertains to its ability to address the nature of the political world and the limits of political community. Tapio's novel takes an actively anti-political stance, arguing that politics is unnecessary, detrimental, and a form of legalized crime. While ostensibly condemning both proletarian and bourgeois politics in the setting of the Finnish civil war, the book, however, recurrently identifies "politics" with socialist politics – a move reinforced by metaphorical assimilations with disease. Also Tapio's unpublished notes suggest that the novel makes its metapolitical claim against the necessity of any politics from amidst political quarrel, thus amounting to an *eo ipso* political work. I identify three further political-theoretical arguments – pertaining to the questions of mass politics and propaganda, order and chaos, and violence and speech, respectively – and show how they are mediated by subtle symbolic interplay on the level of text, particularly through the symbols of cracking dam, Hitler's photograph, and submachine gun.

Johdanto

Milloin ja miten kaunokirjallisuus on poliittista tai poliittisesti relevanttia? Entä milloin se on politiikanteoreettisesti relevanttia? Väitän, että Marko Tapion *Arktinen hysteria* (1967–68) on molempia. Teesini asettuu ainakin pintatasolla aiempia havaintoja vastaan: Tapion työn tuntijat ovat olleet huomattavan yksimielisiä siitä, että Tapio *ei* ole poliittinen kirjailija tai *Arktinen hysteria* poliittinen kirja.

Harva kotimainen kirjailija ja kirja kuitenkin vaikuttavat lähtökohtaisesti vahvemmin poliittisesti virittyneiltä. Kahteen julkaistuun osaan jääneessä tetralogiassaan Tapio pyrki kuvaamaan yhden suvun kautta maamme poliittisen lähihistorian kipupisteitä ja niiden myöhempiä heijastumia sisällissodasta jatkosotaan ja aina rakennemuutoksen ja yhteiskunnallisen aktivoitumisen aikakauteen. Sodanjälkeisen

sosiaalisen kehityksen suunta askarrutti Tapiota syvästi. Hän kommentoi aikansa poliittisia ja sosiaalisia kysymyksiä armotta, mutta pohti lisäksi poliittisen maailman perimmäisiä lainalaisuuksia: propagandan, mielikuvien ja kliseisen ajattelun vaikutusta nykyajan ihmiseen, ideologioiden ja uskontojen roolia, yksilöitä ja joukkoja, vallan korruptoivaa vaikutusta, ihmisen viimekätistä väkivaltaisuutta, kaaoksen ja järjestyksen kysymyksiä suhteessa sodan ja rauhan kysymyksen sekä politiikan itsensä luonnetta.

Arktisen hysterian juoni kiteytyy jo sen jännitteeseen prologiin, eikä perusasetelman kuvaaminen vie lukunautintoa kirjaa ennestään tuntemattomalta lukijalta. Tapahtumien tasolla teos kertoo insinööri Harri Björkharryn suulla hänen isänsä Vikki Björkharryn omistamasta voimalaitostyömaasta ja siellä kärjistyvästä onnettomuustilanteesta. Lakkoilun ja

juopottelun takia voimalaitospadon kestävyyydestä ei ole huolehdittu, ja pato uhkaa sortua. Työmaalla vieraileva Vikki Björkharry menettää malttinsa, pitää työläisiä soimaavan puheen, teloo itsensä padon sulkuportin kampeen ja tulee samassa yhteydessä työläisten vakavasti pahoinpitelemäksi.

Isänsä sairaalaan toimitettuaan Harri tilaa kauko-puhelun äidilleen, mitä odoteltaessa koko romaani-sarja takautumina tapahtuu. Harri pohtii mahdollisuutta pakottaa työläiset padon pelastustalkoisiin konepistoolin avulla ja luotaa samalla työläistaustasta pankinjohtajaksi ja maalaisliittolaiseksi ministeriksi kohonneen isänsä ja tämän sosialisti-isän Janne Björkharryn elämänkohtaloita. Tapahtumapaikkana toimii todenmukaisesti kuvattu Saarijärvi, jonka asukkaiden henkilökohtaiset kaunat purkautuvat lopulta poliittisina väkivallantekoina vuoden 1918 sisällissodassa ja sen vuosikymmenien päähän ulottuvissa jälkikäiuissa. Toinen osa irtautuu kehyskertomuksesta tyyllillisestikin poikkeavaksi sotatarinoinniksi loppujen jäädessä hahmotelmien ja ideoiden asteelle. Tarina ei kerro, käytetäänkö konepistoolia, pelastuuko pato, kuoleeko isä ja miten käy Harrin paradoksaalisen rakkauden kommunistityttö Katjuskaan, jonka isän Vikki Björkharry on jatkosodassa samaisella konepistoolilla ampunut. Poliittiset ja draamalliset jännitteet jäävät voimaan.

Perusluonteeltaan *Arktinen hysteria* on sukupolviromaani ja samalla kertomus (kahdenkin) pojan suhteesta isäänsä, yhteiskunnallisia vastakkainasetteluja kuvaava konfliktromaani, sekä modernisaatiokertomus ja rakennemuutosromaani. Se kuvaa yhteiskuntamme murrosta 1890-luvulta 1960-luvun lopulle, ja sosiaalisen murroksen moottorina toimii erityisesti sota. *Arktinen hysteria* onkin samalla analyysi sodan sosiaalisista, poliittisista ja kulttuurisista heijastumista. Vuoden 1918 sisällissota sekä talvi- ja jatkosota tarjoavat käyttövoiman romaanin kronologialle ja kietovat yhteen sen moninaiset ihmiskohdat ja temaattiset langat.

Tapiolla on kuitenkin sodan yhteiskunnallisesta vaikutuksesta radikaalisti erilainen käsitys kuin kirjoitusajankohdan vasemmistolaisilla virtauksilla. Itse romaanissa analyysi jää rivien väliin, mutta muistiinpanoissaan Tapio kuvaa tätä selvin sanoin. Toisen maailmansodan myötä talolliset menettävät valta-asemansa ja ”työmies” nousee; 1930-luvun säätyjärjestelmä hajoaa, kun talolliset menettävät ”ilmaiset renkinsä ja piikansa”, jotka ”menevät kaupunkeihin ja vaativat siellä ihmisoikeuksiaan”. Tästä näkökul-

masta toinen maailmansota on ”proletäärinen” sota, joka hyödyttää erityisesti työväenluokkaa, joskin sen ohella edulliseen asemaan nousevat myös ”keino-televat liikemiehet”, poliitikot ja ”puoluempaput”. Tapio kiistää eksplisiittisesti sen yleisen tulkinnan, että sota olisi ”herrojen sotaa”, ja esittää päinvastoin, että tämän sosiaalisen rakenteen murroksen myötä sodassa voittivat lopulta ”työläiset, köyhät” (SKS KIA, Marko Tapion kokoelma, kotelo 3).

Historiallisena sukusaagana ja sodan yhteiskunnallisena tulkintana *Arktinen hysteria* vertautuu Väinö Linnan *Pohjantähti*-trilogiaan, jota Tapio suuresti ihaili. Teosta on luettu alusta lähtien oikeistolaisena vastineena Linnan suurteokselle (Rand 1967), ja sen yleissävyn painottuminen laajasti ottaen oikealle lienee epäilysten tuolla puolen. *Arktisen hysterian* provokatiiviset painotukset herättivät kuitenkin myös kysymyksiä teoksen ja tekijän suhtautumisesta fasismiin: Max Randin (1968) mukaan päähenkilön ”äärioikeistolainen eliittiajattelu” oli ”jyrkkyydessään lähellä sitä maaperää josta puhtaan fasismin on helppo kasvaa”, ja anonymi kollega kuiskutteli Pekka Tarkan (1975, 10) korvaan Tapion olevan fasisti. Myöhemmin Tapio vakiinnutti paikkansa sodanjälkeisen modernismin historiikeissa, mutta ensisijaisesti *Aapo Heiskasen viikatetanssin* (1956) ja sen muotokokeiluiden ansiosta, kun *Arktinen hysteria* sitä vastoin jäi keskeneräisyydessään maininnan asteelle, ja sen poliittiset aspektit unohtuivat.

2000-luvulla Tapion yhteiskunnalliseen puoleen palattiin, ja aikalaisreseption uusi kartoittaminen kumuloitui tulkinnaksi, jonka mukaan teos oli aikanaan oikeuttamattomasti ”leimattu” oikeistolaiseksi tai Tapio fasistiksi (Hännikäinen 2013; Kuhna 2004). Viimeaikainen paluu Tapion pariin kantaa mukanaan niin taiteellisen kuin poliittisenkin rehabilitoimisen sävyjä eikä ole itsekään täysin vailla poliittista motivaatioperustaa. Kansallisteatterin versio keväällä 2017 tarjosi jossain määrin depolitisoidun version *Arktisesta hysteria*sta, esitti teoksen yhtenä tulkinnallisena näkökulmana Suomen satavuotiaaseen itsenäisyyteen ja herätti keskustelua etenkin lähdeaineistona käytettyjen, julkaisemattomien käsikirjoitusten uutuusarvosta, mutta ei niinkään tuotannon Tapio-tulkinnasta tai tulkitun teoksen tai itse tulkinnan (historia)poliittisista aspekteista. Pikemminkin se nosti uudelleen esiin väitteet *Arktisen hysterian* epäpoliittisuudesta.

En pyri ratkaisemaan kysymystä teoksen väitetyistä ”oikeistolaisuudesta” tai ”fasistisuudesta”, sillä tämä

edellyttäisi yksityiskohtaisempaa oikeistolaisuuden ja fasismin ytimellisten ja satunnaisten ominaisuuksien analyysiä kuin artikkelimuoto mahdollistaa. Kiinnitän sen sijaan päähuomioni kysymykseen teoksen poliittisuudesta – kysymyksen, jonka tasapainoista arviointia mainitut aikalaispolemiikit, niiden torjumisen tarve ja osittaiset vastapolemiikit näyttävät vaikeuttaneen. Esitän, että aiemmissa Tapio-tulkinnossa politiikka ja poliittisuus on tulkittu kapeasti vain puoluepoliittiseksi sitoutumiseksi ja että tämän vuoksi *Arktisen hysterian* leimaa-antava poliittisuus laajemmassa mielessä on jäänyt vaille kattavaa analyysiä. Itse teoksen poliittisuus on myös palautettu sen kirjoittajan henkilökohtaisiin poliittisiin sitoumuksiin, ja Tapion kyyniset toteamukset politiikasta ylipäänsä on ongelmallisesti samastettu poliittiseen puolueettomuuteen ja haluttomuuteen ottaa kantaa.

Aiemmat kommentoijat näyttävät myös omaksuneen Tapiolle ja hänen teokselleen tunnusomaisen, väitetyn epäpoliittisuuden strategian osaksi omia tulkintakehikoitaan, jolloin kysymys teoksen poliittisesta merkityksestä ja sen luonteesta poliittisena kannanottona näyttää jo etukäteen tyhjentävästi vastatulta. *Arktisen hysterian* poliittisuuden tasapainoinen tulkinta edellyttää kuitenkin epäpoliittisen poliittisuuden tai poliittisen antipoliittisuuden kriittistä luentaa yhtenä poliittisena strategiana muiden joukossa.

Rakennan tulkintakehikkoni näistä jännitteisistä käsitteistä. *Apoliittisuus* tarkoittaa aktiivista pyrkimystä politiikan tuolle puolen – pyrkimystä ratkoa yhteiskunnallisia ja maailmankuviin kytkeytyviä kysymyksiä muilla kuin poliittisiksi miellettyillä keinoilla, esimerkiksi taiteen, talouden tai moraalin kategorioissa. *Epäpoliittisuudella* tarkoitan tosiasiallista poliittisten motiivien, painotusten tai implikaatioiden puutetta, jota apoliittiset tai antipoliittiset projektit usein tavoittelevat, mutta harvemmin saavuttavat. *Antipoliittisuus* taas on aktiivista politiikanvastaisuutta, joka usein säästää apoliittisuuden tai epäpoliittisuuden pyrkimyksiä, mutta monesti poliittiselta pohjalta kohotessaan paradoksaalisesti tekee ne tyhjiksi.

Näiden käsitteiden kautta kirjallisuuden poliittisuuskin näyttäytyy uudessa valossa. Esimerkiksi George Orwellin *1984* kuvaa kriittisesti politiikan levittäytymistä yhteisöelämän kaikille osa-alueille ja on selvästi antipoliittinen teos, mutta samalla perusluonteeltaan poliittinen teos, joka kumpusi poliitti-

selta motivaatioperustalta. Samoin esimerkiksi Louis-Ferdinand Célinen *Niin kauas kuin yötä riittää* pyrkii tarkastelemaan ihmistä apoliittisesti sellaisena kuin hän väitetysti on kaikista poliittisista määrittämisistä irrallaan, mutta elää aktiivisesta antipoliittisuudesta eli ”politiikan” tyyppitelevästä samastamisesta likaiseen peliin ja jää siksi kauas tosiasiallisesta epäpoliittisuudesta. Vaikka aktiivinen antipoliittisuus tyyppillisesti esiintyykin apoliittisuuden tai epäpoliittisuuden kaavussa, kytkeytyy se usein kärjistyneisiin poliittisiin tilanteisiin, joista pakenemisen välineenä luuloteltu epäpoliittisuus toimii. Kuten myöhemmin tarkemmin osoitan, *Arktinen hysteria* esittää juuri tällaisen position. Se on politiikanvastainen kannanotto 1960-luvun ylipolitisoituneessa tilanteessa ja nimenomaan tästä syystä poliittisesti relevanttia kaunokirjallisuutta, mutta myös poliittinen kaunokirjallinen teos. Ei ole kenties syytä esittää kategorisesti, että pyrkimykset vetäytyä poliittisen alueelta humanin, moraalisen ja yksilöllisen alueelle olisivat automaattisesti tuomittuja epäonnistumaan, mutta apoliittisia yrityksiä politiikan ja poliittisuuden väitetysti epäpoliittisiksi kritiikkeiksi on syytä tarkastella erityisen kriittisesti.

Lisäksi *poliittinen ambivalenssi* eli haluttomuus ottaa lopullista kantaa yhden tai toisen poliittisen vaihtoehdon puolesta on voimakas kirjallinen strategia, jonka myötä tulkintani mukaan syntyy *Arktisen hysterian* itsensä poliittisuus erotuksena Tapion sitoumuksista yksityishenkilönä. Arkistomateriaalin pohjalta esitän, että vastoin Tapion omaa arviota, teoksen poliittisuus ei vähentynyt kirjoitusprosessin kuluessa, vaikka julkaistu versio onkin puoluepoliittisesti hahmotelmia säyseämpi. Pikemminkin politiikka imeytyi itse teoksen kerronnalliseen ja symboliseen rakenteeseen – siis muuttui poliittiseksi kaunokirjallisuudeksi ja kirjallisuuden politiikaksi. Tästä kertovat myös julkaistun teoksen (myöhemmin AH1 ja AH2) lukuisat pienet lisäykset poliittisten symbolien osalta suhteessa käsikirjoitusversioihin (myöhemmin AH1KK1 ja AH1KK2).

Hyödynnän kahta SKS:n arkistosta löytyvää *Arktisen hysterian* käsikirjoitusta sekä Tapion muistiinpanoja ja luonnoksia, pääosin kirjoittamatta jääneiden kolmannen ja neljännen osan materiaali mukaan lukien. Aiemmat kommentaattorit ovat hyödyntäneet tätä materiaalia vain sporadisesti ja vailla systemaattista vertailua. Lukutapani on löyhästi hermeneutiikkaan perustuvaa tulkinnallista lähilukua, jossa kiinnitetään huomiota tekstin pintatason kielellisiin

rakenteisiin ja suhteutetaan niitä tekstin keskeisiin teoreettisiin väitteisiin. Teen tämän suhteessa tekijän oletettuihin pyrkimyksiin, joita koskevia oletuksia muodostan sekä tekstin sisäisen että sen ulkopuolisen evidenssin valossa, mutta toisaalta etenkin kaunokirjallisen tekstin tapauksessa tulee korostaa myös tekstin osittaista autonomiaa suhteessa kirjoittajansa sitoumuksiin. Vasta tällöin tulee mahdolliseksi lukea *Arktisen hysterian* omaa poliittisuutta.

Selvennän aluksi politiikan ja poliittisen luonnetta sekä kirjallisuuden poliittista potentiaalia, arvioin *Arktisen hysterian* poliittisuutta suhteessa aiemmin esitettyihin arvioihin sekä korostan teoksen erityistä antipoliittisen poliittisuuden ohjelmaa. Artikkelini loppupuolella esittelen *Arktisen hysterian* keskeisimmät poliitikanteoreettiset teemat sekä osoitan, miten teoksen poliitikanteoreettinen relevanssi kirjallisella tasolla rakentuu toisiinsa tiivistä kytkeytyvien symbolien avulla ja on paremmin ymmärrettävissä näitä yksityiskohtaisesti analysoimalla.

Kirjallisuuden poliittisuus ja *Arktinen hysteria*

Kysymys kaunokirjallisuuden poliittisesta tai poliitikanteoreettisesta relevanssista avautuu koko laajuudessaan vasta kun tulkitsemme politiikan institutionaalista politiikkaa laajemmin. 1900-luvun kuluessa poliittisten toimijoiden spektri on laajentunut perinteisistä poliittisista instituutioista esimerkiksi kansalaisjärjestöihin ja think tankeihin ja identiteettipolitiikan kautta henkilökohtaisia valintojaan tekeviin yksilöihin ja identiteettiperustaisiin ryhmiin, ja myös sähköisten viestintäkanavien kehitys tukee poliittisten toimijoiden kentän laajenemista. Poliitiikan subjektivalikoiman laajentuessa muodostuu entistä ongelmallisemmaksi rajata politiikan alaa viittaamalla myöskään niihin asioihin, joita politiikka koskee. Poliittisuus näyttää olevan miltei mihin tahansa sisältöihin potentiaalisesti kytkeytyvä ominaisuus, ja erityisen poliittisia substansseja etsiesämme päädyimme pikemminkin erottelemaan eri politiikkalohkoja ja nostamaan joitain niistä politiikan paradigmaattisiksi malleiksi kuin luonnehtimaan politiikkaa itseään.

Näistä syistä monet poliitikanteoreetikot ovat pyrkineet kohti ei-substantiaalista politiikan määrittelyä. Hyödylliseksi jaotteluksi on osoittautunut jako politiikkaan ja poliittiseen (engl. *politics/the political*, saks. *die Politik/das Politische*, ransk. *la politique/le*

politique). Poliitiikka viittaa tällöin etupäässä valtioliseen ja hallinnolliseen toimintaan, sosiaaliseen ja taloudelliseen vallankäyttöön sekä poliittiseen kampanjointiin, kannatuksen hankkimiseen ja puoluepoliittisten ohjelmien läpiviemiseen. Vastaavasti poliittinen taas on politiikan peruseräite tai käyttövoima, jonkinlainen vaihtelevissa määrin poliitikassa vaikuttava tuntematon ainesosa. Tällöin poliittikkakin on välillä enemmän, välillä vähemmän ”poliittista”.

Tämän kielipolisestisesti substantivoidun, mutta substansseista riippumattoman poliittisen luonteesta on esitetty voimakkaastikin eriäviä tulkintoja, jotka kuitenkin noudattavat pääpiirteissään samaa rakenteellista kaavaa. Carl Schmitt (2015) löysi ”poliittisen” kriteerin ystävän ja vihollisen välisestä erottelusta ja ymmärsi poliittisen tällaisen vastakohtaisuuden intensiteetin korkeimpana asteena, jota leimasi vihollisen ulossulkeminen ja ainakin periaatteessa myös fyysisen sodankäynnin mahdollisuus, olivatpa siihen johtavat sisällölliset syyt mitä tahansa. Hannah Arendt (2003) samoin irrotti politiikan ja poliittisen substansseista, mutta tarjosi Schmittin teorialle vastakkaisen luonnehdinnan: Arendtille politiikka oli pikemminkin vapautta yhdessä elämiseen toisten kanssa tilassa, jota leimaa väkivallan ja elämän välttämättömyyksiin kytkeytyvän ”sosiaalisen” poissaolo.

Ei-substantiaalinen ja ”vahvassa merkityksessä” ymmärretty politiikka tai poliittinen on sittemmin muodostunut yhdeksi poliitikanteorian kestoaiheista. Englanninkielisessä teoriakeskustelussa poliittinen on kytketty erityisesti eroavaisuuteen ja moninaisuuteen sekä näistä väistämättä seuraavaan konfliktien mahdollisuuteen (ks. O’Sullivan 1997). Mannermaisessa filosofisessa keskustelussa ”poliittisen” jäljittäminen muodostaa vahvasti kumuloituvan tradition, jonka keskeisiin nimiin lukeutuvat etenkin Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe, Claude Lefort, Alain Badiou, Ernesto Laclau, ja Giorgio Agamben (ks. Marchart 2016). Tähän traditioon kytkeytyvät myös Pierre Rosanvallon, joka operoi ”poliittisen” (*le politique*) käsitteellä pykälää historiallisemmin ja politologisemmin kuin filosofiset maanmiehensä, sekä Jacques Rancière, joka pikemminkin rehabilitoi ”politiikan” (*la politique*) käsitettä erotuksena liki kaiken tavallisesti politiikkana pitämämme kattavasta ”poliisista” (*la police*). Arendtin ja Lefortin pohjalta Rosanvallon (2006, 34 ja 36) ymmärtää poliittisen ”yhteisen elämän olemassaolon tapana” ja ”paikkana, jossa miesten ja

naisten elämien lukuisat langat tulevat yhteen”, mutta samalla prosessina, jossa ”ihmisten yhteisyys ... omaksuu varsinaisen yhteisön piirteet” ja jossa kenties kiistanalaisestikin kehitellään ”sääntöjä sitä koskien, mitä ihmiset voivat jakaa tai saavuttaa yhdessä.” Samoin Rancière (2009, 17–20 ja *passim.*) omasta näkökulmastaan korostaa paitsi erimielisyyttä poliittisia sisältöjä koskevien keskusteluiden määrittävänä piirteenä myös sitä, kuinka politiikka on aina myös neuvottelua tämän keskustelun itsensä reunaehdoista ja siitä, keitä kuuluu poliittiseen yhteisöön – Rancièren termein siitä, keillä on poliittinen ääni.

Myös kirjallisuuden poliittinen relevanssi avautuu tätä kautta. Vastauksena Aristoteleelle, joka kytki politiikan ihmisen puhekykyyn erotuksena eläinten merkityksettömästä murinasta, Rancière näkee, ettei relevanttien poliittisten subjektien joukkoon kuulumisen perustu mihinkään itse politiikasta erilliseen ja pysyvään antropologiseen kriteeriin, vaan politiikan alituinen kiista koskee juuri sitä, keiden osallistumisyrityksiä kuunnellaan ja ketkä kuuluvat politiikan piiriin. Kirjallisuus pystyy tekemään interventioita tähän asetelmaan antamalla äänen niille, joita ei muutoin kuunnella. Rancière korostaa, että tässä on kyse nimenomaan kirjallisuuden itsensä politiikasta tai poliittisuudesta, jota ei tule samastaa vain kirjailijoiden politiikkaan ja heidän näkemyksiinsä: ”kirjallisuus tekee politiikkaa yksinkertaisesti olemalla kirjallisuutta” (Rancière 2011, 3–4).

Näin tulkittuna kirjallisuuden poliittisuuden tarkastelukin vapautuu kapeasti tulkittujen valtasuhteiden etsimisestä ja kirjailijoiden puoluekantojen ounastelusta laajemmaksi temaattiseksi tarkasteluksi. Kirjallisuus voi olla poliittisesti relevanttia kuvattaessaan poliittisen maailman itsensä lainalaisuuksia tai poliittisen yhteisön rakennetta, hahmotellessaan sen ulkorajoja ja ulossulkemisen tai yhteisöön sisällyttämisen mekanismeja tai kuvattaessaan epäsuorasti ja symbolisesti näistä käytävää kiistaa. Tällaisen ”poliittiseen” pikemminkin kuin ”politikkaan” perustuvan poliittisuuden kriteerin valossa myös *Arktisen hysterian* poliittisuus näyttäytyy uudessa valossa.

Aiemmissä tulkinnoissa teoksen poliittisuus on kuitenkin jyrkästi kiistetty, ja arvio Tapion ja hänen teoksensa epäpoliittisuudesta toistuu mantran tavoin. Anne Friedin (1995, 90) mukaan ”Marko Tapiota ei voida pitää poliittisena kirjailijana.” Tuulikki Valkonen (2003, 295) arvioi, että Tapio oli ”syvimmältä

olemukseltaan dostojevskiläinen” kirjailija, jota ei kiinnostanut politiikka. Timo Hännikäisen (2013, 22, 26 ja 43) mukaan Tapio näki kuvaamansa ongelmat ”ensisijaisesti filosofisina ja moraalisisina, ei poliittisina”, mistä syystä *Arktista hysteriaa* ei voi tulkita ”poliittiseksi puheenvuoroksi” eikä Tapio ole ”poliittinen kirjailija”. Kirjailija ja blogisti Esa Mäki-järvi (2017) toteaa, että ”Marko Tapio ei ollut poliittinen kirjailija, vaikka politiikka aiheena kiinnostikin häntä”, ja ettei Tapiolla ollut ”mitään tiettyä agenda.” Blogisti Matti Patana (2017) taas huomauttaa, että Tapio kirjoitti ”psykologista romaania, ei yhteiskunnallista”, mikä heijastuu muun muassa siinä, että Tapio käytti minämuotoista kertojaa kaikkietävän kertojan asemesta, eikä teosta Patanan mukaan näin ollen ”tule lukea poliittisena kirjana.”

Hännikäinen (2013, 26) siteeraa Tapion omaa haastattelulausuntoa, jossa tämä toteaa pyrkineensä kirjoittamaan ”puhtaasti yhteiskunnallisen kuvauksen”, mutta että kirjoitusprosessin kuluessa ”poliittinen puoli on jäänyt pois ja etualalle on tullut paljas moraalinen ongelma.” Toki Harri Björkharry päätyy moraalisiin valintatilanteisiin. Yksilömoraalin kautta jännittyvä kerronta on epäilemättä näyttäytynyt Raskolnikovin hahmosta vaikuttuneelle tekijälle myös kirjallisesti vahvempuna ratkaisuna kuin jännitteen rakentaminen ensisijaisesti poliittisen vastakkainasettelun varaan.

Teoksen moraalisen pohjavireen ja sen varaan rakentuvan juonirakenteen huomioiminen ei kuitenkaan vielä sulje pois sen poliittisuutta edes kapean puoluepoliittisuuden mielessä, puhumattakaan poliittisesta relevanssista laajemmin ymmärrettyinä. Tarvitaan lisäperusteita sen osoittamiseksi, ettei teos olisi poliittinen. Hännikäinen esittää kaksi toisiinsa kytkeytyvää sisällöllistä syytä. Ensinnäkin, Tapio kuvaa sekä työväenluokkaisen että omistavaan luokkaan kuuluvan ihmisen kielteisessä valossa, ja Hännikäisen (2013, 26) mukaan se, että romaanissa ei selvästi valita puolta, ”jarruttaa” poliittisia lukutapoja. Tämän perustelun mukaan teos olisi siis poliittinen, jos ja vain jos se ottaisi jäännöksettä kantaa jonkin ryhmän tai ideologian puolesta – *Arktisen hysterian* asetelmassa sisällissodan jommankumman luokkaperustaisen leirin puolesta. Samankaltaisen arvion esitti aiemmin Anne Fried (1995, 90): ”Marko Tapiota ei voida pitää poliittisena kirjailijana. Hänen ajatuksensa kansallissosialismista häilyvät, ja taustalla voi aistia epävarmoja emootioita.”

Jos puolen valitseminen ja kannanottojen yksise-

litteisyys asetetaan poliittisuuden kriteeriksi, joudumme samoin perustein rajaamaan poliittisuuden ulkopuolelle monta muutakin teosta, joiden näkeminen epäpoliittisina olisi intuitioidemme vastaista. Heikki Sirviön (2014, 322) mukaan esimerkiksi Pentti Haanpään ”*Noitaympyrän* politiikka muotoutuu tunnettujen ja sovinnainten rajojen ylittämisessä, ei olemassa oleviin politiikkoihin ja politiikan osapuoliin sitoutumisessa.” Sama pätee lukuisiin Herman Melvillen teoksiin, joille on tyypillistä poliittisten kysymysten pohdiskeleminen niin vallankumoukselliselta kuin konservatiiviseltakin kannalta ja joiden poliittisuus ja politiikanteoreettinenkin relevanssi pohjautuu juuri tähän. Jason Frankin (2013, 3) mukaan Melvillen merkitys ulottuu kirjailijan usein monitulkintaisten poliittisten kannanottojensa tuole puolen, sillä Melville ”tarkasteli nimenomaan poliittisen tilaa, näyttämöä, jolla [ajankohtaiset] kiistat ilmenivät”.

Nähdäkseni *Arktisen hysterian*kin poliittinen relevanssi pohjautuu ensisijaisesti tapaan, jolla teos yksittäisten sosiaalisten ja ideologisten tilanteiden kautta kommentoi poliittisen maailman itsensä luonnetta. Tätä tarkoitusta palvelee kirjan sukusaagaluonne. Tapio rakensi teokseensa hienovaraisen asetelman, jossa huokui historian ikuinen läsnäolo nykyhetkessä niin yksilöiden kuin kollektiivienkin tasolla, ihmiskohtaloiden satunnaisuus ja niiden yllättävät yhteen kietoutumiset sekä sosiaalinen eriarvoisuus, valta-asetelmat ja niistä kumpuavat ristiriidat, joiden takana vaikuttaa aina suoranaisen väkivallan uhka.

Tällä on myös politiikanteoreettista merkitystä, jos ymmärrämme politiikan teorian laajasti poliittisia ilmiöitä koskevana periaatteellisena, filosofis-aatteellisesti suuntautuneena pohdintana. ”Ei tarvitse olla akateemisesti sivistynyt ollakseen politiikan teoreetikko, mutta täytyy kuitenkin lukea paljon, ymmärtää paljon ja muutakin kuin politiikkaa,” kommentoi Harri Björkharry työmaansa politiikasta elävää luottamusmiestä (AH1, 40). Katkelmassa on tunnustuksellista sävyä, ja voimme hyvällä syyllä lukea sitä myös Tapion itsemäärätyllä. Pääteoksessaan Tapio pyrki rakentamaan mahdollisimman rehellistä ja inhorealistikin kuvaa yhtäältä ihmisestä ja toisaalta myös politiikasta modernissa suomalaisessa teollisuusyhteiskunnassa. Hän ei ollut akateeminen tutkija eikä ammattimainen politiikan teoreetikko, vaan kaunokirjallisuuden kautta ope-roiva poliittisen pohdiskelija. Tässä roolissa hän

tavoitti etenkin *Arktisessa hysteriassa* jotain poliittisen maailman erityisluonteesta.

Toisaalta Hännikäisen (2013, 26) mukaan *Arktisen hysterian* ”lähes nihilistinen epätoivo estää teoksen supistamisen ”minkäänlaiseksi poliittiseksi puheenvuoroksi”, ja hän täsmentää tätä esittämällä, että ”poliitikolle ristiriidat ovat aina ratkaistavissa, taiteilijalle niiden ratkaisemattomuus on elinehto”. Poliittinen ja artistinen näkökulma eroavat siis toisistaan perustavalla tavalla ja pohjautuvat erilaiseen poliittiseen ontologiaan. Väite on kiinnostava ja relevantti, mutta ei esseistisessä muodossa luonnollisestikaan kannalta pitkälle. Esimerkiksi weberiläinen poliitikon muotokuva korostaa juuri sitä, että yhteismitattomien arvojen konflikteihin perustuvat ristiriidat ovat lopulta ratkaisemattomia, ja poliitikon tulee pikemminkin tunnustaa tämä ja omaksua päätöksenteon ja vastuunkannon eetos (ks. Weber 2009). Ratkaisemattomuus on weberiläisittäin pikemminkin juuri politiikan kuin epäpoliittisen artistisuuden osatekijä.

Samansuuntaisesti Rosanvallon (2006, 50–51) pitää kirjallisuutta poliittisen kartoittamisen tukialueena juuri siksi, että kirjallisuus luontaisesti kartoittaa maailman kielellistä luonnetta ja niin maailman kuin sitä heijastavan kielenkin viimekätistä monitulkintaisuutta palauttamatta ristiriitoja käsitteiden yksiselitteisyyteen. Sen paremmin klassinen politiikka kuin myöhäismoderni poliittisuuskaan eivät näytä ongelmattomasti asettuvan ristiriidattomuuden puolelle Hännikäisen ohimennen esittämässä luokittelussa, ja voisi pikemminkin väittää, että yksiselitteisten ja tyhjentyvien näkökantojen perustavanlaatuinen puute kuuluu nimenomaan poliittisen repertuaariin – vaikka ”politiikkaan” pikemminkin kuin ”poliittiseen” kuuluvat valta-, puolue- ja ideologiapolitiikan arkipäiväiset manööverit ylitsevuotavassa itsevarmuudessaan saattavakin hetkellisesti luoda vastakkaisen vaikutelman. ”Poliittinen” ja kirjallinen näyttävät pikemminkin asettuvan samalle puolelle. *Arktinen hysteria* on merkittävä analyysi poliittisen maailman rakenteesta juuri siksi, että se kieltäytyy valikoimasta puoluepoliittisin perustein vain joitain piirteitä yhteiskunnallisesta todellisuudesta.

Kun politiikka ymmärretään puoluepolitiikkaa laajempaan kategoriana, on vaikea yhtyä myöskään siihen Valkosen ja Hännikäisen taustaoletukseen, että *Arktisen hysterian* näkeminen poliittisena teoksena uhkasi sen asemaa yleisinhimillisenä moraali-

sen kannanottona tai sen taiteellisia ansioita. Nämä teoksen aspektit ovat ristiriidassa sen poliittisuuden kanssa ainoastaan, jos ymmärrämme poliittisuuden kapeassa ja kielteisessä merkityksessä. Hännikäisen ajatuksessa teoksen poliittisuus uhkaisi sen moraalistaiteellista luonnetta siitä spesifistä syystä, että poliittinen tulkinta oletetusti olisi perusluonteeltaan reduktiivinen eli palauttaisi teoksen *vain* poliittiseksi teokseksi. Hännikäisen (2013, 25) mukaan teosta ”luettiin poliittisena puheenvuorona”, ”taiteelliset ulottuvuudet ohitettiin sivulauseissa” ja teoksen ”[p]olitisointi sivuutti tekijän omat tarkoitusperät”. Suhteessa tähän väheksyvään poliittisuuteen Tapion ei-poliittisuuden korostaminen on keino puolustaa teoksen yleisinhimillisyyttä ja taiteellisia ansioita. Toki Tapio joutui aikalaisarvioissa myös puoluepoliittisen tyypittelyn kohteeksi, ja teoksen ansioista on syytä muistuttaa. *Arktisen hysterian* puoluepoliittista poliittisuutta – sinänsä perustellusti – vastustaessaan Hännikäinen kuitenkin samalla luopuu mahdollisuudesta analysoida teoksen laajempaa teematista poliittisuutta, sen omaa politiikkaa erotuksena tekijänsä sitoumuksista ja myös sen kykyä kertoa jotain poliittisesta pelkän politiikan sijaan.

Hännikäinen (2013, 25) olettaa lisäksi, että *Arktisen hysterian* tulkitseminen poliittiseksi teokseksi itsessään tapahtui poliittisista motiiveista. ”Kirjasta provosoitui [...] Helsingin vasemmistohenkkinen kirjallisuusväki, jonka piirissä Tapio sai fasistin leiman. Ajan hengen mukaan kaikki oli poliittista, ainakin näin shokeeraavan romaanin *täytyi* olla poliittinen.” *Arktisen hysterian* tulkitseminen poliittiseksi teokseksi on tämän ajattelutavan mukaan torjuttava, koska kyseinen tulkinta itsessään perustuisi kapeaan puoluepoliittiseen intressiin. Poliittisuus siirtyy epäpoliittiseksi tulkitusta kohdetekstistä sen vastaanoton ominaisuudeksi.

Ajatuskulku heijastaa sitä monimutkaista tulkinallista dynamiikkaa, jolla kaunokirjallisuuden poliittiset tulkinnat kietoutuvat osaksi itse teoksen poliittista relevanssia, ja vastaavasti näiden tulkintojen myöhemmät tulkinnat voivat seuraavan kertaluokan keinoin lisätä keskusteluun uusia merkitystasoja. Tällaisen reseptipoliittisuuden, kuten ilmiötä voisi nimittää, voi kuitenkin nähdä myös pikemminkin lisäävän kuin vähentävän *Arktisen hysterian* poliittisuutta kaunokirjallisenä teoksena. Teosta, joka on herättänyt kiivaita ja väitetysti poliittisesti motivoituneita reaktioita, voidaan tuskin pitää täysin epäpoliittisena ainakaan niin kauan kuin tarkaste-

lemme itse teoksen politiikkaa erotuksena sen tekijän henkilökohtaisista sitoumuksista. Myös poliittinen reseptio on osa kaunokirjallisen teoksen poliittista relevanssia; poliittisesti luettu epäpoliittinen teos on *ipso facto* poliittisesti relevantti – ja siten myös sanan jossain merkityksessä ”poliittinen” – teos.

Arktisen hysterian poliittisuus on luonteeltaan poleemista ja provokatiivista, ja provokaatioon jo liki määritelmällisesti kuuluvien ennakoitujen ja myöhemmin tosiasiaassa toteutuneiden reaktioiden ulkoistaminen vain lukijakunnan mielivaltaisiksi purkauksiksi palvelee Tapion omaa epäpoliittisen antipoliittisuuden strategiaa. Käsittelem tätä teoksen rakenteeseen ja symboliikkaan erottamattomasti kytkeytyvää kysymystä kriittisesti seuraavaksi. *Arktisen hysterian* politiikka kaunokirjallisenä teoksena avautuu vasta, kun kurkistamme Tapion kirjallispoliittisen suojauksen taakse.

Politiikan kuvaukset ja *Arktisen hysterian* poliittinen antipoliittisuus

Aiempana viitattiin Rancièren ajatukseen politiikasta kiistana poliittisen yhteisön rajoista. Rancièren teoriasta löytyy tämänkin tason ylittävä poliittisuuden ulottuvuus, jolla silläkin on kirjallista merkitystä, vaikkei Rancière itse tätä johtopäätöstä vedäkään. Kiista siitä, keillä on ääni ja keitä poliittiseen yhteisöön kuuluu, laajenee nopeasti kysymykseksi politiikan itsensä tarpeellisuudesta. Tämän Rancière kytkee – jo varsin sisällöllisesti ottaen huomioon hänen argumentaationsa formaalin ja ”metapoliittisen” perusvireen – köyhien ja rikkaiden väliseen suhteeseen. Tämän luokkataiteluissakin ilmenevän kamppailun ydin ei niinkään ole materiaalisissa resursseissa ja niiden jakautumisessa sinänsä, vaan kiistassa siitä, pitäisikö politiikkaa ylipäänsä olla vai ei. Vain köyhät tarvitsevat politiikkaa, joka rikkaiden näkökulmasta näyttäytyy luonnollisen järjestyksen tarpeettomana horjuttamisena, ja tämän argumentin oletettu epäpoliittisuus toimii sen poliittisen vaikuttavuuden takeena ja samalla puoliparadoksaalisesti takaa, että väitteen alkuperäisittäjien pyrkimysten vastaisesti politiikkaa tosiasiaassa on. Poliitiikkaa on Rancièren (2011, 40–41) mukaan olemassa nimenomaan sen kiistan seurauksena, tulisiko politiikkaa ylipäänsä olla.

Rancièrelle politiikka on aina samalla myös metapolitiikka, ja politiikkaa käydään myös metapo-

liittisillä välineillä, jotka juuri tämän käytön vuoksi eivät koskaan pysy täysin metapoliittisina, vaan muuttuvat suuremmin poliittisiksi. Muotonsa puolesta ajatuskuvio on mukaelma Schmittin huomios- ta koskien epäpoliittisena esiintymisen poliittista edullisuutta: ”se, että vastustajaa pidetään poliittisena ja itseä epäpoliittisena (toisin sanoen tieteellisenä, oikeutettuna, objektiivisena, puolueettomana jne.) on todellisuudessa tyypillinen ja erityisen intensiivinen tapa harjoittaa politiikkaa” (Schmitt 2015, 24 alaviite 2). Samaa ajatusta hyödynsi sittemmin historioitsija Reinhart Koselleck (1959, 123) analysoidessaan valistusfilosofien ja aikakauden muun kirjallisen sivistyneistön näennäisen epäpoliittista mutta kuitenkin absoluuttista valtiota vastaan suuntautunutta argumentaatiota: ”Valistuksen poliittinen salaisuus koostuu siitä, että kaikki sen käsitteet ... olivat poliittisia vain näkymättömällä tavalla. Niiden poliittinen erityisyys ja vaikuttavuus kätkeytyi järjen, moraalien, luonnon jne. poliittiseen anonymiteettiin. Epäpoliittisuus on valistuksen *politicum*.”

Kirjallisuuden poliittisuuden kannalta asian ydin ei ole Rancièren, Schmittin tai Koselleckin kyseiselle argumentille antamissa, radikaalisti toisistaan poikkeavissa sisällöllisissä tulkinnoissa, vaan argumentin muodossa. Kirjallisuuden itsensä poliittisuus kytkeytyy siihen, missä määrin se tekee intervention kysymykseen politiikan tarpeesta eli ottaa kantaa politiikan kannalta perustavaan metapoliittiseen kiistaan. Tästä seuraa, että kaunokirjallisen teoksen apoliittisuus tai aktiivinen antipoliittisuuskin voi olla perusluonteeltaan poliittista, jos sillä on Rancièren kuvaaman kaltainen metapoliittinen agenda.

Arktinen hysteria tarjoaa nimenomaan näennäisen epäpoliittista politiikan kritiikkiä. Siinä politiikka esiintyy ensisijaisesti kielteisessä valossa sekä puoluepolitiikkaan ja politikointiin samastettuna. Teosta varten tekemissään muistiinpanoissa Tapio kirjoittaa esimerkiksi näin: ”En salaa yhtään sitä, että vihaan politiikkaa kaikesta sydämeistäni, koska sitä kaikesta sydämeistäni halveksin” (SKS KIA, kotelo 3). Äänessä on äärimmäisen vahvasti ja affektiivisesti politiikanvastainen ja samalla itse väitety epäpoliittinen insinööri Harri Björkharry. Hänen ajattelutavassaan rajalinja kyllä aukeaa ylittämättömänä railona, mutta ei eri poliittisten suuntausten, ideologioiden tai yhteiskunnallisten ryhmien välillä, vaan politiikan itsensä ja ei-politiikan välillä. Toisessa muistilapussa politiikkaa luonnehditaan näin: ”Minä vihasin sitä; miehiä, jotka

puhuivat pelkkiä tyhjiä saamattomia puheita, venkoilivat, kieroilivat; miehiä joilla kellään ei ollut mitään sanottavaa ... eikä mitään ryhtiä eikä miehisiä otteita. Halveksin niitä jotka kavalsivat varoja, niin kuin varasta halveksitaan, vastuuttomia elostelijoita, joita tunsikaikissa piireissä” (SKS KIA, kotelo 3).

Arktinen hysteria ei toki tarjoa yksiselitteistä politiikan määritelmää. Itselleen kirjoittamissa ohje-lappusissa Tapio korostaa, että politiikka on keski-välin ilmiö täyden sivistymättömyyden ja varsinaisen sivistyksen välillä. Raakuutta ei aiheuta sivistymättömyys, vaan ”puolisivistys, puolivillaisuus” ja riittävä määrä ”uskoa omaan tietämiseen, että voi ryhtyä nihilistiksi” – ”Tällainen piirre on politiikka, nimen omaan [sic] se” (muistiinpano AH1KK1, 54–55 välissä). Toisaalta Tapio toteaa päähenkilönsä maailmankuvaa hahmotellessaan, että tämän mielestä politiikkaa on jumalan ohella toinen asia, joka karkottaa elämänilon ja tekee ihmisistä ”tosikkoja, alakuloisia” (muistiinpano AH1KK1, 70–71 välissä). Itse romaanissa tämä aspekti ilmenee huumoria ymmärtämättömän, katkeroituneen ja läpikotaisin ”poliittisen” luottamusmiehen yhteydessä, jonka hahmoon palaan tuonnempana.

Julkaisemattomaan kolmanteen osaan tekemissään muistiinpanoissaan Tapio taas luonnehtii politiikkaa seuraavasti: ”Mitä politiikka on: Kun liehitellään pirua ja yritetään silti pysyä väleissä jumalan kanssa.” Saman paperin alalaidassa on oletettu suora sitaatti toisessa osassa ääneen pääsevältä saarjärveläiseltä sotaveteraani Vihtori Kautolta: ”Eihän politiikka rehellistä peliä voi ollakaan. Jos politiikka olisi kuule rehellistä peliä, niin mehän asuttais täällä kuin paratiisissa.” (SKS KIA, kotelo 3). Itse romaanissa ajatus politiikasta likaisena pelinä ilmenee kohdassa, jossa viitataan samaiseen tosikkomaiseen luottamusmieheen ja työmaata vaivanneisiin toistuviin lakkoihin. ”Politiikka näyttelee näissä [lakoissa] siinä määrin suurta osaa, että peli ei aina ole puhdasta,” toteaa Harri Björkharry, mutta lisää kuitenkin, ettei työmaalla tapahtunut ”organisointia politikointia”, jossa työmiehiä olisi kiihotettu ”jonkin puolueen taholta”, vaan että – mikä vielä pahempaa – ”kaikki oli itseoppineiden politiikanharrastajien käsissä” (AH1, 39). Toisaalta Kauton havainto kiteyttää hyvin *Arktisen hysterian* perusidean: ideologisten harhojen vallassa ”poliittiset” ihmiset pyrkivät luomaan paratiisin, mutta sinne pääsemisen heiltä evää nimenomaan ihmisen alimpia tunnetiloja heijastava politiikka. Tämä löytyy eksplisiittisesti muotoiltuna Tapion

muistiinpanoista: ”Ja jumala suokoon ... että maailmassa sitten kun kaikki politiikka on siitä poistettu, sydämessään ihminen on yhä hyvä ja oikea ja kaunis ja tulee onnelliseksi” (SKS KIA, kotelo 3).

Arktisen hysterian diskurssissa politiikka on siis kootusti raakuutta aiheuttava puoliväli sivistyksen ja sivistymättömyyden välillä, elämänilon karkottava harha, pirun liehittelyä, likaista peliä, amatööri-mäistä puuhastelua sekä jotakin, joka estää ihmisen hyvyyden ja onnellisuuden. Lisättäköön listaan vielä ajatus politiikasta ”laillistettuna rikoksena”. Kolmannen osan hahmotelmissa Tapio nimittäin kuvaa päähenkilönsä vahvoin sanakäantein ”partisaaniksi” – nimenomaan partisaaniksi ”ihmisten auttamisen puolesta ja sen puolesta, että maailma ei hajoaisi propagandaan, statukseen, politikointiin, koska politiikka on laillistettua rikosta” (SKS KIA, kotelo 3).

Samassa kohdassa hän kuitenkin huomauttaa, että Harri Björkharry on partisaani erityisesti *socialismin* ylivaltaapyrkimyksiä vastaan. Tässä heijastuu yksi julkaistun *Arktisen hysterian*kin keskeisistä poliittisista strategioista: vaikka teoksessa puhutaan yleensä abstraktisti vain ”politiikasta”, monessa kohtaa ”politiikka” kuitenkin samastetaan sisällöllisemmin vasemmistolaiseen politiikkaan. Esimerkiksi eräässä muistiinpanossaan Tapio esittää Hertta Kuusisen lähinnä oman pätevyytensä osoittamisesta kiinnostuneena neurootikkona ja hysteerikkona, joka on ”turmellut viattomien ihmisten henkisen tasapainon” ja on siten syyllinen ”tähän rikollisuuteen” – ja huomauttaa perään abstraktimmin: ”Politiikka ei milloinkaan ole rakentavaa eikä kohottavaa: se ei ole tarkoitettu kansan harrastettavaksi!” (SKS KIA, kotelo 3).

Luonnoksissaan Tapio suunnitteli päähenkilön teoksen lopussa vajoavan pessimismiin ja toteavan, että kommunismi voittaa maailmassa: kommunismia vastaan on mahdollista ”taistella” korkeintaan perhepiirissä kasvattamalla lapsensa oikein ja ”pitämällä oma vaimo moraalissa”, mutta pitkällä tähtäimellä tämäkin on mahdotonta, ja kommunismi tulee menemään ”ranskalaisten, italialaisten, ruotsalaisten yli kuin kulovalkea” ja etenemään ”ase kädessä ... amerikan [sic] mantereelle” (SKS KIA, kotelo 3). Muistilapuissaan itseään puhutteleva Tapio viittaa näihin pohdintoihin ”kommunismin vastustamisen mahdollisuudesta” ja toteaa itse, siis kirjailijana, asetuvansa ”yksilöllisen idealismin kannalle” ja puhuvansa ”yksityisen ihmisen puolesta” ”massaidealismia” vastaan (SKS KIA, kotelo 3).

Tämän projektin mukaisesti Harri Björkharry toimii ”partisaanina” politiikkaa vastaan. Kyseessä on raskolnikovmainen ja nietscheläisittäin sävyttynyt, moraaliselta pohjalta motivoituva, itsessään moraaliton ja konepistoolilla uhkaamisen osalta myös rikollinen teko. Harri pyrkii pelastamaan köyhän kansan sosialismilta ja kommunismilta – tai hänen terminologiallaan: politiikalta. *Arktisessa hysteriaassa* nimenomaan valittu ja aktiivinen epäpoliittisuus mahdollista vasemmistolaisen politiikan kritisoimisen. Muistiinpanoissaan Tapio kirjoittaa: ”En ymmärrä mitään politiikasta. Minä puhun vain humaaniselta puolelta!” Tekstin alle kirjailija on piirtänyt nuolen ja kirjoittanut itselleen huomautuksen: ”Tuo on perusta, jolta voit sanoa, että työväenliike on tehnyt vain paha” (SKS KIA, kotelo 3). Epäpoliittisuus on Tapion tapauksessa sisällöllisten poliittisten kannanottojen tekemisen strategia, joka tuo mukanaan myös aiemmin kuvatun *antipoliittisuuden* mahdollisuuden. Julkaisemattomissa muistiinpanoissaan kirjailija itse paljastaa tämän asetelman, joka on jäänyt huomaamatta aiemmilta, pääosin julkaistuja lähteitä hyödyntäneiltä kommentoijilta.

Poliittisuuden kerronnallinen rakentuminen

Työväestön pelastaminen politiikalta apoliittisen ja epäpoliittiseksi oletetun ihmisyyden nimissä – tässä on nähdäkseni myös *Arktisen hysterian* jännitteinen kerronnallinen ydin ja teoksen tyylin perusta. Tätä perusasetelmaa heijastaa ja kirjallisesti palvelee Tapion itselleen kirjoittamisessa ohjelappusissa toistuvasti alleviivaama tyylistratgia: köyhä kansa tulee kuvata mahdollisimman julmasti ja raadollisesti, mutta kuitenkin niin, että samalla esiin tulee Harrin rakkaus tätä kansanosaa kohtaan. Kuvauksen on oltava ”karkeata, likaista, raakaa, armotonta” (muistiinpano AH1KK1, 11–12 välissä), koska se pyrki riisumaan sädekehän ”kurjaliston” tai ”niin sanottujen ’työätekevien’” päistä (AH1KK1, 13), joita on turhanpäiten ihannoitu (AH1, 17 ja 28). Toisaalta Tapio kuitenkin toteaa, että Harri tekee kaiken sen, minkä tekee, koska rakastaa köyhiä ihmisiä ”syvästi ja vilpittömästi ja lämpimästi”, ja että päähenkilön harjoittama äärimmäisen soimaava arvostelu on ”paremminkin seurausilmiö kuin primäärinen asia: hän ryhtyi arvostelemaan heitä koska tahtoi heille hyvää!” (SKS KIA, kotelo 3; muistiinpano AH1KK1, 16–17 välissä).

Kuvauksen säälimättömyys on tällöin luonteeltaan oireenkuvaus, rakkaus sen sijaan motivoi toiminnan. Täten selittyy myös Harrin paradoksaalinen, mutta ilmeisen aito rakkaus kommunistityttö Katjaan: tämä edustaa niitä lämpimiä tunteita, joita Harri työväenaatteen väitetystä mädännäisyydestä huolimatta tuntee työläisiä kohtaan. Aiemmat kommentoijat eivät ole hahmottaneet tätä logiikkaa oikein. Esimerkiksi Matti Kuhna (2004, 158) toteaa ambivalenssin yhdeksi modernin romaanin keskeisistä piirteistä ja näkee *Arktisen hysterian* modernistisena romaanina nimenomaan siksi, että teos esimerkiksi kuvaa kommunismia hyvin kielteisesti, mutta toisaalta tuo kommunismin aatteen lähelle Harria tämän kommunistisen naisystävän hahmon kautta. Kuhna (emt.) myös toteaa, että tämä ambivalenssi on jäänyt huomauttamatta niiltä, jotka ”leimasivat” teoksen ”oikeistolaiseksi Pohjantähdeksi”. Havainto ambivalenssista on sinänsä tosi. On kuitenkin ongelmallista esittää se vastaväitteenä *Arktista hysteriaa* reduktiivisesti oikeistolaisena ideologisena romaanina lukeneille arvioijille, sillä tämä ambivalenssi on romaanin rakenteellinen ja kerronnallinen strategia, joka nimenomaan mahdollistaa vasemmistolaisen työväenliikkeen tehokkaan suomimisen ja siihen kytkeytyvän yrityksen pelastaa köyhä kansa kommunismilta.

Sama logiikka pätee myös koko romaanisarjalle nimen antavaan ”arktiseen hysteriaan”. Kyseessä on eräänlainen pohjoseen kansanluonteeseen kuuluva, aika ajoin toistuva hulluuden tila, johon alkoholi kiinteästi kytkeytyy. Tapio kuvaa arktisen hysterian toistuvasti sairautena. Suomessa asuu ”jonkinlaista arktista hysteriaa poteva kansa”, ja jo vuosisadan vaihteesta ”tauti lähtee jo kauniisti ja johdonmukaisesti kypsytymään kohti vuotta 1918” (AH1, 136). Tämä edellyttää ”taudinkantajia” eli esimerkiksi halventavasti käyttäytyviä isäntiä, haavoittuvaisia emäntiä tai helposti suuttuvia miehiä (AH1, 140–141). Tällaiset luonnetyyppit mahdollistavat sen, että pienet henkilökohtaiset kaunat ajan myötä kärjistyvät aseelliseksi yhteenotoksi. Arktisen hysterian oireyhtymä on Tapion ratkaisu sisällissodan sosiaaliseen etiologiaan. Se ei rajoitu pelkästään sisällissodan punaiseen osapuoleen, vaan esimerkiksi valkoinen tilallinen Ville Lommola on ”arktisen hysterian selvimmin näkyviä sairaudenkuvia” (AH1, 149). Tältä osin teos ilmentää lähtökohtaista tasapuolisuutta.

Arktinen hysteria kuitenkin kytkeytyy läheisesti politiikkaan, jonka Tapio teoksen antipoliittisen perussanoman mukaisesti kuvaa niin ikään sairautena.

”Pahinta hallaa teki politiikka, joka oli pesiytynyt köyhälle paikkakunnalle jo ennen kuin me tulimme, ja työmaan ulkopuoliset, muualta, kauempaa tulleet toivat vain lisää tätä kovin tarttuvaa tautia” (AH1, 18). Poliitiikka on ”vitsaus” (emt.) tai ”tarttuva kulkutauti”, joka oli ”saastuttanut” työmaan (AH1KK1, 7). Samoin työläisten kasvoilla näkyvät ”likaisten hyötynäkökohtien uurtamat piirteet”, joita kertoja vertaa liiallisen viinankäytön ja huonon ruokavalion jättämiin jälkiin, jotka ovat kuitenkin ”pienä siihen nähden mitä poliittinen suuntautuminen on näille ihmisille tehnyt” (SKS KIA, kotelo 3). Työmailla ”proletaarisuus” ”sikisee kuin täi” ja rinnastuu myös tuberkuloosiin: ”Keuhkotauti oli saatu jotenkin voitetuksi, mutta annapas olla: siinä sinulla on toinen köyhän kansan vitsaus” (SKS KIA, kotelo 3).

Asetelma ei ole puolueeton, neutraali, epäpoliittinen tai vain humanis-moraalinen, eikä arktinen hysteria yhteiskunnallisten konfliktien selityksenä operoi vain kulttuurisen kansanluonneanalyysin tasolla. Oireyhtymä aktivoituu ja kumuloituu lopulta sisällissodaksi nimenomaan yhdistyessään politiikkaan, ja vain työväenliikkeen politiikka kuvataan sairaudeksi siinä missä omistavan luokan politiikka on pikemminkin rikosta, kavallusta ja välistä vetämistä. Arktisesta hysteriaista kärsivä kansakunta on erityisen altis ”politiikalle” ja siksi pidettävä siitä erillään, kuuluu teoksen ydinviesti.

Vaikka jättäisimmekin kysymyksen teoksen ”oikeistolaisuudesta” sivuun lähinnä hankalana semanttisena päähkinänä, vähintään teosta luonnehtii luultellun epäpoliittisen antipoliittisuuden avulla esitetty vasemmistolaisen työväenliikkeen kritiikki. *Arktisen hysterian* politiikka kiteytyy tässä: teos osallistuu keskusteluun poliittisen yhteisön rajoista kiistämällä vasemmistopoliittikan kyvyn antaa kestäväällä tavalla ääni köyhälle kansanosalle, ja varsinaista korvaavaa mallia tarjoamatta se esittää hajanaisesti ja rivien välissä omistavan luokan ja työväestön etujen viimekätiseen yhteisyyteen pohjautuvan tulkinnan poliittisen yhteisön rakenteesta. Tämän edellytys on kuitenkin vasemmistopoliittikan edustavuuden kiistäminen antipoliittisella argumentaatiolla. Näin tehdessään *Arktinen hysteria* esittää metapoliittisen poliittisen väitteen Rancièren metapoliittikan jälkimmäisessäkin merkityksessä: politiikkaa ei tarvita, ja lisäksi se on haitallista ja vaarallista.

Pikemminkin kuin onnistunut hyppy epäpoliittisuuteen, tämä on kuitenkin repliikki politiikan ja poliittisen luonnetta ja rajoja koskevassa keskuste-

lussa – positio, jonka motiiviperustassa korostuu julkaisemattomien muistiinpanojen valossa työväenliikkeen kritiikki ja jonka esittäminen tekstin pinnatasolla kytkeytyy ylivoimaisen enemmistön turvin erityisesti vasemmistolaiseen politiikkaan. Antipoliittinen polemiikki osuu kyllä isä-Björkharryn ja vuorineuvosten kapitalistiseen politiikkaan siinä missä työväenliikkeeseenkin. Tämä on kuitenkin pikemminkin antipoliittisen argumentaatiotavan satunnainen sivuvaikutus kuin sen varsinainen kärki. Myöskään juonen tasolla ilmenevä aatteellinen ambivalenssi – niin omistavan luokan kuin työväenkin esittäminen nihilistisessä valossa – ei näin ollen ole, *pace* Kuhna, Fried ja Hännikäinen, *Arktisen hysterian* poliittisuutta vähentävä ominaisuus, vaan juuri tämän poliittisuuden toteuttamisen väline ja viimekätinen tae.

Arktisen hysterian poliittis-teoreettiset teemat

Arktinen hysteria ei ole ainoastaan poliittinen, vaan myös politiikanteoreettinen kirja. Siitä löytyy ainakin neljä politiikanteoreettisesti relevanttia teemaa, joista osa kiteytyy suoranaisten teesien muotoon. Ensimmäistä niistä käsittelee jo: *Arktinen hysteria* kommentoi politiikan itsensä luonnetta ja kuvaa sen hyvin kielteisesti paitsi tarpeettomana myös aktiivisen haitallisena.

Toinen politiikanteoreettinen teema on massapoliittikka ja propaganda. Yleisen sosiaalisen tasa-arvoistumisen myötä tapahtuu Tapion mukaan myös voimakasta henkistä yhdenmukaistumista: 1960-luvulla mennessä ”ihmisaines on siinä määrin tasa-arvoistunut sekä kliseytynyt ja pinnallistunut, nimenomaan samankaltaistunut että suuri persoonallisuus johtajana nousee vain entistä suurempaan voimaan” (SKS KIA, kotelo 3). Tapio pyrki teokseensa poleemisesti esittämään, ettei aikansa vasemmisto ole lainkaan sen vähemmän propagandistinen poliittinen suuntaus kuin maailmansotien välisen ajan oikeistolainen liikehdintä ja sen näkyvin huijantuma, kansallissosialismi. Massojen irrationaalisuuden ja joukkohysterian aika ei Tapion mukaan ole suinkaan päättynyt Pariisin rauhansopimukseen. Massojen pysyvä alttius demagogialle ja joukkohysterialle niin vasemmalla kuin oikeallakin, propagandistisen sanankäytön yhä tärkeämpi rooli mielen ohjailussa sekä tätä tukeva yleinen ajattelun klisey-

tyminen muodostavat *Arktisen hysterian* keskeisen politiikanteoreettisen väitejoukon.

Kolmantena teemana esiin nousee kaaoksen ja järjestyksen kysymys, ja tältä osin Tapio tekee poliittis-teoreettisen intervention ensisijaisesti kyseenalaistamalla rauhan samastamisen järjestykseen ja sodan samastamisen epäjärjestykseen. Siinä missä Tapion toinen täysmittainen romaani, rakenteeltaan ja temaattisesti modernistinen *Aapo Heiskasen viikatetanssi* kuvasi sotakokemuksen yksilöpsykologisia heijastuksia yhden traagisen hahmon kautta, *Arktinen hysteria* kuvaa sodan etiologiaa ja seurannaisvaikutuksia kollektiivisella tasolla. Aapo Heiskasen siviilielämä on kaoottista sotatrauman vuoksi, mutta *Arktisen hysterian* diagnoosi on päinvastainen: talvi- ja jatkosota näyttävät siinä myös potentiaalisina tervehdyttäjinä. Saarijärven tapahtumien kautta teos tarkastelee lopullisen ja pysyvän järjestyksen puutetta rauhanajan oloissa ja esittää sisällissodan yhtäältä myöhempienkin poliittisten jännitteiden katalyyttinä, joskaan ei yksiselitteisenä alkusyynä, ja toisaalta elättelee mahdollisuutta nähdä valtioiden välinen sota järjestyksen lähteenä ja ratkaisuna rauhanajan poliittiseen kaaokseen.

Muistiinpanoissaan Tapio korostaa tämän asetelman merkitystä romaanin rakenteen kannalta: ensimmäinen osa kuvaa rauhanajan kaaosta, jota leimaa ”kurin löyhtyminen” ja joka johtaa sotaan; toisessa osassa taas perinteisesti epäjärjestykseen samastettu sota näyttää ”järjestyksen palauttamisena”. Nimenomaan tämän totunnaisen ajatuksen Tapio pyrkii romaanisarjallaan kyseenalaistamaan: ”Ei pidä koskaan olla liian varma siitä, että se mikä näyttää järjestykseltä, olisi sitä; tai mikä näyttää kaaokselta todella sitä olisi” (muistiinpano AH1KK1, 239–240 välissä). Näennäisen rauhan ja järjestyksen vallitessaakin poliittiset jännitteet pesivät kaikkialla; ihmiset ovat henkisesti ja aatteellisesti hukassa ja epätoivoissaan takertuvat kristinuskon tai poliittisten ideologioiden tarjoamiin oljenkorsiin, päätyvät ennakkoluuloiseen, ideologiseen ja kliseiseen ajatteluun ja ovat siksi entistään alttiimpia demagogialle ja väkivallan houkutuksille.

Arktisen hysterian neljäs poliittis-teoreettinen kontribuutio kytkeytyy suoraan tähän: teos käsittelee väkivallan roolia yhteiskunnassa ja sen hallinnassa, politiikan ja väkivallan kroonisesti ongelmallista suhdetta sekä erityisesti poliittisen puheen ja väkivaltaisen pakottamisen vaihdannaisuutta. Teosta leimaa ensinnäkin voimakas pasifismin, kristillisten

pelastusoppien ja kommunismin kaltaisten ideologisten täydellistymisdoktriinien kritiikki: väkivalta ei ole koskaan kokonaan maailmasta kitkettävissä, ja tämän tavoittelemisen on turhaa idealismia, pyrkii Tapio aikansa vasemmistolaisten ja pasifististen virtauksien vastaisesti esittämään, paikoin roisistikin (AH2, 45–47). Tapion omin sanoin kyseessä on ”protesti sitä käsitystä vastaan, että maailma olisi joskus tulevaisuudessa siinä suhteessa parempi ja tasapainoisempi, että mitkään vääryydet, pahuudet, raaquudet, mielettömyydet jne. eivät enää olisi mahdollisia” – teos sen sijaan väitti, että ”nuo tuollaiset ovat elämän tietty laki ja että on sinisilmäistä uskoa niiden koskaan kokonaan häviävän!” (muistiinpano AH1KK1, 273–274 välissä).

Myös päähenkilö Harrin orastava ja etupäässä edellisen sukupolven sotajuttujen kautta suodattava sodan ihannoiti on tulkittava pikemminkin huutomerkiksi ja vasta-ajatteluksi aikalaiskeskusteluille kuin profasistisen aatemaailman kannattamiseksi sinänsä; tältä osin Tapio oli luultavasti enemmänkin provosoiva toisinajattelija kuin radikaali oikeistolainen sisällöllisesti ottaen. Lisäksi sodan ja väkivallan pysyvyydestä inhimillisessä kulttuurissa seuraa väkivallan jatkuva läsnäolo yhtäältä vallan viimekätisenä perustana ja viitepisteenä ja toisaalta alati potentiaalisena ristiriitojen ratkaisemisen välineenä. *Arktinen hysteria* tematisoi toistuvasti suostuttelevan puheen ja väkivaltaisen pakottamisen välistä suhdetta, kuten myöhemmin lähemmin nähdään. Tapi on poliittisessa todellisuudessa valta todella kasvaa kiväärin piipusta, ja ihannetapauksessa myös sanoja käytettäisiin samoin pakottamaan. *Arktisen hysterian* tragedia kuitenkin seuraa juuri siitä, että Hitlerin kaltaisia poliittisia poikkeuksia lukuun ottamatta puhe ei tähän pysty, vaan häviää väkivallalle ja sen uhalle. Harri ei pysty pakottamaan työläisiä töihin puheella, mistä syystä konepistooli nouseekin ratkaisumalliksi ja sisällissodan pelko aktivoituu.

Murtuva pato järjestyksen symbolina

Mutta miten poliittisuus käytännössä ilmenee teoksen kerronnassa ja miten politiikanteoreettinen relevanssi rakentuu kielellisesti? Analysoin seuraavaksi *Arktisen hysterian* keskeisimpiä poliittisia symboleja ja siten myös politiikanteorian läsnäolon tapoja kaunokirjallisissa tekstissä. Etenkin murtuvan padon ja konepistoolin symboleita on aiemmassa Tapio-

tutkimuksessa kommentoitu, mutta ensisijaisesti osana teoksen ”esipoliittisen” mytologian rakennetta”, kuten Pekka Tarkka (1975, 8) Anne Friedin lähestymistavan tiivistää. Tämä onkin luonteva lukutapa, jos lähdemme siitä, että teos on ”valtaosaltaan esipoliittinen” (mt., 10) eli kytkeytyy etupäässä perheen sisäisiin auktoriteettisuhteisiin. Oma päinvastainen hypoteesini koko romaanin poliittisesta relevanssista kuitenkin korostaa tarvetta lukea myös esimerkiksi murtuvan padon, konepistoolin ja Hitlerin kuvan symboleja poliittisesti, ja vastaavasti nämä luennat vahvistavat poliittista tulkintakehikkoa osan ja kokonaisuuden logiikan ja löyhän hermeneuttisen kehän mukaisesti (ks. Ricoeur 1981, 171 ja 175).

Murtuvan padon teema on vahvassa roolissa jo teoksessa *Korttipeliasatu* (1958), jossa pato niin ikään sijaitsee päähenkilön isän johtamalla voimalaitostyömaalla ja kytkeytyy tämän aikuistumiseen ja isän hahmosta irrottautumiseen (teosten suhteesta, ks. Kuhna 2004, 59; Palm 1995, 108). Vuosikymmentä varhemman pienoisromaanin asetelma on selvästi *Arktisen hysterian* perusasetelman esimuoto. *Korttipeliasadussakin* työmaalla tapahtuu onnettomuus ja pato murtuu, mutta päähenkilön liki kaikkivaltaaaksi kuvittelema isä hoitaa tilanteen parhain päin (vrt. Makkonen 1997). *Arktiselle hysterialle* sen sijaan on leimallista, että isän epäonnistuttua padon pelastaminen jää Harrin tehtäväksi. Tilanne pakottaa joko isän tekojen ylittämiseen tai luovuttamiseen ja tappion hyväksymiseen, niin materiaalisesti kuin symbolisestikin. Kuhna (2004, 59) rinnastaa *Korttipeliasadun* ja *Arktisen hysterian* padot ja esittää suoraan Friedin (1975, 66) ”esipoliittisen” symbolitulkinnan pohjalta, että jälkimmäinenkin romahtamaisillaan oleva pato ”symboloi Harri Björkharryn elämän asetelmia, joiden on pakko murtua, jotta päähenkilön kannalta välttämätön katharsis voisi päästä tapahtumaan” – siis jotta Harri pystyisi vapautumaan isänsä pitkästä varjosta. Tällekin tulkinnalle on perusteensa: Harri myöntää suoraan tunteneensa ”syvää nautintoa” katselleessaan isänsä pahoinpitelyä työmaalla (AH1, 63) ja toisaalta harkinneensa sitä, että antaisi voimalaitoksen vain tuhoutua (AH1, 75). Isänsä kohtaan tuntemasta ihailusta ja lämpimistä tunteista huolimatta Harri näyttää puolitetoisella tasolla myös suoraan vihaavan isänsä asemaa ja tämän saavutuksia, joista hän joutuu kantamaan vastuuta. Murtuva ja toimintaan pakottava pato on tämänkin kamppailun kiteytymä.

Toisaalta Kuhna (2004, 61) on oikeilla jäljillä todeksaan, että pato symboloi myös ”Saarijärvelle tuloaan tekevää modernisaatiota” sekä heijastaa yksityisyrityäjyyden ja paikkakuntalaisten poliittisten ennakkoluulojen välistä suhdetta. Tällöin patosymboli alkaa jo saada esipoliittisen sijaan suoraa poliittista sävyä. Tekniset vaikeuksien lisäksi voimallituksen rakennustöiden etenemistä haittasivat ensinnäkin kahnaukset paikallisten asukkaiden kanssa, joita Harri nimittää ”eräänlaisiksi luonnonlapsiksi”, koska nämä ”rakastivat enemmän kuohuvaa koskeaan kuin sitä hyötyä, jota he sähköän muodossa tulisivat siitä saamaan” (AH1, 12). Teollisen edistyksen riemusaatto ei saanut varaukselta kannatusta niiden joukoissa, joilla oli suoraa menetettävää; pikemminkin paikallisten, kommunismiinkin taipuvaisten työläisten keskuudessa korostui padon luokkaluonne. Heidän näkökulmastaan Björkharryjen pato on nimenomaan omistavan ja konservatiivisen kansankerroksen pato.

Padon murtuminen tuhoaisi molempien Björkharryjen elämäntyön, jossa itsessään kiteytyy konflikteja paikallisten asukkaiden kanssa, ja pato äärimmäisen jännittyneenä ja keskittyneenä symbolina suoraan muistuttaa näistä ylikävelemisistä. Toisaalta padon murtuessa suuret maa-alueet tuhoutuisivat käyttökelvottomiksi ja tulva-alueen talot huuhtoutuisivat virran mukana, mistä syystä padon ehjänä pitäminen on myös paikallisväestön intressissä. Pato heijastaa siis myös laajemmin voimallitusyhtiön ja työväen oletettuja yhteneviä intressejä, ja tästä syystä Harri Björkharryn onkin vaikeaa ymmärtää lakkoilevien ja rypiskelevien työntekijöiden haluttomuutta turvata padon toiminta. Patosymboli kiteyttää siis pitkällä aikavälillä kasautuneita poliittisia jännitteitä, jotka alkavat paikallisten periaatteellisesta voimallitusvastaisuudesta ja saavat jatkoa työmaarähinöissä.

Kuhnaa vahvemmin korostaisin padon symbolista merkitystä myös suhteessa Harrin työmaalla tekemisiin pelkoihin. Harrilla on pahoja aavistuksia: ”makasin valveilla ja sanoin yhtäkkiä ääneen: ”Tämän takana on piilossa jotakin, jota sinä et itsekään vielä näe. Mutta sinun vaistosi näkee sen nyt jo”” (AH1, 10). Esitän, että tämä jokin on viime kädessä poliittisen järjestyksen murtuminen. Harri ennakoii työmaallaan konflikteja niin suhteessa ulospäin kuin myös sen sisäisiä kahnauksia, ja tarkkanäköisenä ja perustavanlaatuisiin arvioihin taipuvaisena ajattelijana hän pitää selvänä, että näillä odotetuilla konflikteilla on perimmiltään poliittiset juuret.

Myös patoa voidaan lukea kontrollin ja järjestyksen symbolina. Padon murtumista seuraava tulva, hallitsematon luonnonilmiö, viittaa tällöin irratio-naalisen massojen politiikan esiinmarssiin, työväenluokan kollektiivista hulluutta tai hysteriaa lähenevään joukkotoimintaan sekä erityisesti väkivalan hyväksymiseen poliittisen toiminnan osana. Padon symboloimat konservatiiviset voimat suojelevat yhteiskuntaa sisällissodan tapahtumien toistumiselta. Tältä pohjalta pato näyttyy paitsi yleisesti miehisyyden ja erityisesti isän symbolina myös isän edustaman establishmentin ja poliittisen järjestyksen symbolina – järjestyksen, jota poliittisen väkivallan jatkuva mahdollisuus perustavanlaatuisesti horjuttaa, ja jonka lopullinen murtuminen tarkoittaisi avointa sota.

Näin tulkittuna patosymboli tukee sitä Tapion esittämää rakenteellista periaatetta, että *Arktisen hysterian* ensimmäinen osa kuvaa latentisti kaoottista rauhanaikaa ja siinä pala palalta tapahtuvaa järjestyksen murtumista ja sodan syntyä ja toinen osa järjestyksen palautumista. Padon poliittinen symboliikka perustuu juuri siihen, ettei pato ole täysin vedenpitävä: se ei murre kerralla, vaan vuotaa alati hiljalleen ja hajoaa pala palalta. Tätä Tapio kuvaa toistuvasti: ”Tällainen pato vuotaa aina, se vuotaa jo seinämistään ja vettä tulee maanalaisia vesisuonia ja halkeamia pitkin” (AH1, 11–12). Samoin murtuvaan patoon syntyy ”vuoto, reikä, joka koko ajan syö maata ympäriltään, kunnes yhtäkkiä tukeutuu siten, että syntyy pieni maanyörymä ja koko pato vajoaa siltä kohdalta esimerkiksi parin metrin verran parin metrin leveydeltä, jolloin tästä vajoamasta alkaa tulla vettä kuin putouksesta” (AH1, 37–38).

Koko padon asteittainen murtuminen yhdestä kohdasta lähtien rinnastuu metaforisesti myös ihmisen toimintaan – ensin huolimattomuuteen voimallitusyömaalla ja sitten sotaan. Työmaata uhkaava tilanne syntyy, koska padon sulkuportti on syystä tai toisesta jäänyt kiinni, mitä kertoja kommentoi viittaamalla osan ja kokonaisuuden väliseen suhteeseen: ”Kun tuollaista huolimattomuutta yhdestäkin kohdasta löytyy, sitä on silloin kaikkialla” (AH1, 40), ja ”Kun yksi kohta oli rempallaan, niin se oli sitä sitten kaikkialta” (AH1, 43). Toisaalta kertoja laventaa ajattelutavan koskemaan kaikkea inhimillistä toimintaa ja rinnastaa tilanteen sotaan, missä yhteydessä hän korostaa nimenomaan sitä, että osa samalla edustaa kokonaisuutta: ”[R]omahdus ei ...

tapahdu koskaan yhdessä kohdassa, vaan yhtä aikaa koko kokonaisuudessa. Oli se mikä tahansa. Sota hävietään juuri tästä syystä ja kun tarkastellaan jälkeen päin niin aina nähdään, että häviämisen syy on ollut mukana jo kauan ennen kuin sotaa, usein vuosikausia kestävä, on aloitettukaan” (AH1, 41). Tämä syy ei ole ”välineissä, ihmisissä tai muissa syissä”, vaan ”jossakin kohtaa siinä ajattelutavassa tai hengessä, aivan kuin sen ihmisen aivoissa, joka on johtavan ajatuksen ajatellut” (AH1, 41). Julkaisemattomissa muistiinpanoissa todetaan: ”Kukaties juuri tämä pato on se piste jonka varassa koko maailman kohtalo käännettä” (SKS, kansio 3). Nämä rinnastukset osan ja kokonaisuuden välillä palvelevat *Arktisen hysterian* keskeistä rakenneperiaatetta: koko Suomen yhteiskuntakehitystä ja poliittista asetelmaa kuvataan synekdookkisesti yhden voimalaitostyömaan kautta.

Materiaalisesti padon elementti periytyy jo *Korttipelisaadusta* sekä toisaalta esimerkiksi William Faulknerin *Villipalmuista*, johon käsikirjoitusversiossa viitataan padon osalta eksplisiittisesti (AH1KK1, 50) ja joka julkaistussa versiossa vain mainitaan toisessa yhteydessä (AH1, 319). Tosiasiallisen *käyttön* osalta patosymboliikka kuitenkin kantaa vahvoja paralleelleja sisällissotadiskurssiin, jossa valtiojärjestys valkoisella puolella kuvattiin toistuvasti ”padoksi” sosialismia, idästä tulevaa uhkaa ja sisällissodan punaista osapuolta vastaan, jotka puolestaan kuvattiin ”tulvaksi” (ks. Siltala 2009, 311–318). Luonnoksissa heijastuu Tapion tai hänen kirjallisen alter egonsa venäläisyyden pelko (SKS kansio 3). Toisaalta Tapio korostaa varhaisissa muistiinpanoissaan romanin keskeisenä teemana epätoivoista yritystä pidättää ajan virtaa: romaani päättyisi siihen, että ”kaikki vanha on romahtanut” ja ”uusi ajan virta ja kehitys on murtautunut”, jolloin myös sen alkuosan tehtävä on näyttää ”miten toivotonta on vanhan perinteen säilyttäminen tässä ajan kamppailussa” (SKS, kansio 3). Tällöin pato näyttäytyy myös tulevaa aikaa pidättävänä ja perusluonteeltaan konservatiivisena rakenteena. Suhteessa edellä kuvattuun, viime kädessä turhaan kommunismin vastaiseen taisteluun, pato on myös sosialismia vastaan suunnattu suojarvarustus, joka kuitenkin historian välttämättömyydellä murtuu.

Arktisen hysterian tavoiteltu eroavuus suhteessa puoluepoliittisiin puhetekoihin kätkeytyy sen pyrkimykseen päästä myös kielen tasolla yksiselitteisten ideologisten rajanvetojen tuolle puolen. Harri Björkharry, jonka kokemuksina koko tarina kerrotaan,

kokee poliittisen maailman perustavanlaatuisesti ambivalenttina, ja tämä heijastuu myös hänen tunteisiinsa ja niiden kuvaamiseen käytettyihin symboleihin. Pato ja tulva näyttävät viittaavan suoraan sisällissodan asetelmaan, mutta padon murtumista pelätessään Harri pelkää muutakin kuin proletaarisen vastapuolensa liikekannallepanoa. Pohtiessaan työmaakoppinsa seinällä olevaa Hitlerin kuvaa, jota analysoin lähemmin seuraavassa osiossa, Harri toteaa pelänneensä ”jotakin muuta kuin työmaan miehiä” (AH1, 8) ja oman turvallisuutensa sijaan pikemminkin ”heidän [työmiesten] turvallisuuttaan työmaalla” (AH1KK1, 3a) ja ”miesten puolesta, jos mainittu tilanne syntyisi” (AH1KK2, 4–5). ”Mainittu tilanne” viittaa suoraan konepistoolin käyttämiseen ja sen pelottaviin seurauksiin. Harri pelkää, että yksittäinen tilanne eskaloituisi sisällissodaksi kokonaisuuden ja edustavan osan logiikan mukaisesti. Hän pelkäsi näin ollen myös itseään, omia tekojaan ja niiden yhteiskunnallisia seurauksia.

Kaukopuhelua odottaessaan Harri reflektoi taikautena koko sukusaagansa, jolloin hänen oma tilanteensa samastuu sairaalassa viruvan isän kokemuksiin sodan ja sisällissodan aikoina. Prologin julkaistusta versiosta pois jätetyssä lopukkeessa Tapio korostaa, kuinka nykyhetken tilanne työmaalla rinnastuu intuition pohjalta Harrin mielessä muihin vastaavanlaisiin tapauksiin. Harrilla on ”aavistus siitä, mitä tapahtuisi, jos [hän tarttuisi] konepistooliin”, mutta vasta kun hän ryhtyy etsimään todisteita, ajallinen etäisyys menneisyyden ja nykyisyyden väliltä häviää: ”Se lähti tulemaan sieltä hulvahtaen kuin vesi syliin, yhtenä näkynä” (AH1KK1, 52) ja ”kokonainen helvetin elämäkerta sanalla sanoen hulahti syliini niin kuin vesi tulee” (AH1KK1, 52) tai jälkimmäisessä versiossa: ”...niin kuin vesi oli tullut työpadoista” (AH1KK2, 65). Tulviva vesi symboloi historiallista menneisyyttä, ja tämän julkaisemattoman katkelman valossa voimalaitospato näyttäytyy – paitsi poliittisen järjestyksen symbolina, proletaarisuutta ja venäläisyyttä pidättävänä rakenteena ja liian nopeaa yhteiskunnallista muutosta hidastavana tekijänä – myös menneisyyttä hallinnassa pitävänä voimana, joka estää nykyhetken ja menneisyyden täyden samastumisen.

Arktisen hysterian historianfilosofinen perusväite on yhtäältä, että menneisyys on aina läsnä nykyhetkessä (”On vain lomittaista tapahtumista ja tekoja, samoin kuin tekemättä jättämistä ja kaikki se, mikä on kerran tapahtunut, on jatkuvasti läsnä” (AH1,

57)) ja toisaalta, että menneisyyteen ei ole muuta pääsyä kuin nykyhetken näkökulma ja asioiden ottaminen ”sellaisina kuin ne täältä katsoen minusta näyttävät”, eikä muunlaista tietoa kuin tällainen ”historioiva jälkiviisuus” ole menneisyydestä saatavissaakaan (AH1KK1, 52). Harrin menneisyyden ja nykyhetken yhdistävästä, tulvamaisesta intuitiosta kohoaa koko romaanin rakenne, kuten Tapio julkaisematomassa käsikirjoitusversiossa (AH1KK1, 52) eksplisiittisesti ja sangen metafiktiivisesti huomauttaa. Harrin haasteena on pitää ajan yli tapahtuvat samastukset vain oman mielen sisäisinä merkityksenantoina – pelastaa konkreettinen pato kuitenkin turvautumatta väkivaltaan ja avaamatta sisällissodan mahdollisuutta, toistamatta isien tekoja. Pato symboloi myös tätä nykyhetken järjestystä.

Hitlerin kuva ja poliittisen kielen luonne

Väkivallan kuvasto on monin tavoin läsnä romaanin prologista lähtien. Harrin työmaatoimiston seinällä roikkuu jonkin teatterin tarpeistosta aiemmin saatu Hitlerin muotokuva, joka saa hänet miettimään kuvien ja symbolien vaikutusta ihmisiin. Katkelma tarjoaa suoraa analyysiä poliittisten massaliikkeiden dynamiikasta ja poliittisen argumentaation väitetyistä lainalaisuuksista. Harri esittää kuvan pohjalta kaksi erillistä analyysiä, jotka kuitenkin kiteytyvät yhdeksi väitteeksi politiikan läpikäyvästä irrationaalisuudesta.

Yhtäältä Harri korostaa kuvien voimaa poliittisessa mobilisaatiossa: poliittisilla kuvilla on mahdollista edelleen saada ihmiset irrationaalisesti hulluuttamaan poliittisiin liikkeisiin. ”Jos minä nostan jossakin seipäässä tämän kuvan pääni päälle niin kuin poliittisissa mielenosoituksissa tehdään ja sitä osoittaen huudan: – Miehet! Veljet! – tässä teidän meluamisenne alkaa hiljentyä uteliaisuudeksi ja minä jatkan: – Me iskemme ja meidän täytyy iskeä! – Täydellinen hiljaisuus ja minä jatkan: – Näettekö tämän kuvan! Niin kuin tämä mies teki juutalaisille, niin me tulemme hävittämään kapitalismin (tai kommunismin) tästä maasta! Niin, ettei siitä ole jäljellä tänä saivarta! – Ja suosionosoitusten pauhu on valtava. Samoin kulkue, joka pian seuraa kuvan perässä” (AH1, 10).

Toisaalta Harri tunnistaa myös toisen irrationaalisen vaikutuksen, joka Hitlerin kuvalla on ihmisiin. ”[T]e voitte ajatella, että puhutte ihmisten kanssa järkevästi, asioita tutkien, kaikkien hyödyksi ja teil-

lä on käsissänne tällainen havainnollinen kuva. Mutta siinä te olette erehtynyt niin, että se suorastaan paukahtaa. Te ette pääse puhumaan heille mitään olkoon asianne millainen tahansa, vaikka antaisitte heille lahjan taivaasta. Nähtyään tuon kuvan he huutavat teidät ulos” (AH1, 9). Kyseisen kuvan voima on niin vahva, että se estää järkipäisen keskustelun, ja siten kuva toimii *vain* tunteisiin perustuvan poliittisen mobilisaation välineenä.

Nämä kaksi väitettä kytkeytyvät toisiinsa, mutta ovat myös törmäyskurssilla. Ensimmäisen väitteen mukaan Hitlerin kuvan esittäminen saa ihmiset hiljentymään ja kiinnostumaan, mutta jälkimmäisen mukaan jo kuvan näkeminen saa heidät huutamaan puhujan ulos. Näennäinen ristiriita selittyy sillä, että esitetyillä kahdella argumentilla on eri funktiot. Ensimmäisellä argumentilla Harri haluaa sanoa, että väkivaltaisten poliittisten massaliikkeiden siemen elää nykyäänkin niin vasemmalla kuin oikealla (”tulemme hävittämään kapitalismin (tai kommunismin) tästä maasta”) ja että ihmiset ovat ajattelemattomia ja helposti manipuloitavissa kuvien ja propagandististen puheiden avulla. Jälkimmäinen huomio taas kohdistuu niitä vastaan, jotka provosoituvat Hitlerin kuvan esittämisestä. Kertoja esittää, että Hitlerin kuvan nähdessään ihmiset lakkaavat aidosti keskustelemasta ja ainoastaan reagoivat tunnepitoisesti, jolloin kuvasta provosoituminen noudattaa samaa propagandan logiikkaa kuin Hitlerin oma politiikka tai hänen kuvallaan tapahtuva massasuggestio.

Tällöin jälkimmäinen väite kietoutuu jälleen edelliseen: Hitlerin vastustajat eivät ole sen vapaampia propagandistisen politiikan mekanismeista kuin hänen kannattajansa, kuuluu tämän keskeisen kohdan poliittinen viesti. Sokaistu Hitlerin kuva symboloi paitsi Hitlerin seuraajien sokeutta ja mainittua kuvan suggestiivista voimaa myös hänen *vastustajiensa* väitettyä sokeutta, minkä Tapio kuvaa nyansoidusti ja pieniä sanallisia symboleja järjestelmällisesti hyödyntämällä. Hitlerin kuvaa on ”lävistely, puhkottu, nähtävästi heitelty jollakin tylpällä esineellä ... rintaan ja kasvoihin, mm. silmiin”, ja toisessa käsikirjoitusversiossa ja lopullisessa tekstissä Harri kertoo erityisesti kiinnittäneensä huomiota siihen, miten kuvan silmät on puhkottu: ”(Väkivallon sokaistut ihmisen silmät.)” (AH1, 8; AH1KK1, 3). Väliittömästi tämän havainnon jälkeen seuraavassa teoreettisemmassa kehitelmässä Harri kiinnittää huomiota siihen, miten Hitlerin kuvaan aiemmassa teatteriesityksessä väkivaltaa kohdistaneet henkilöt

ovat olleet ”valmiit tekemään täsmälleen saman kuin hän” ja ovat itse asiassa todistaneet Hitlerin puolesta ”hyväksymällä silmittömän, sokean, tunnearviointeihin ja propagandaan perustuvan vihan” (AH1, 9). Sanojen tasolla *sokea* viha rinnastuu sokaistuihin silmiin, *silmittön* viha siihen, jolta silmät puuttuvat. Näiden metaforien avulla Tapio rakentaa taitavasti argumentin, jonka mukaan Hitlerin vastustajien toiminta on yhtä fanaattista ja propagandan läpitu-kemaa kuin tämän kannattajien.

Tuntemattomien teatteri-ihmisten lisäksi myös voimallistustyömaan väki on reagoinut Hitlerin kuvaan esitetyn teorian mukaisella tavalla. Harri kertoo joutuneensa työmaan luottamusmiehen puhutteluun seinällään roikkuvan muotokuvan vuoksi (AH1, 39). Hän vaikuttaa loukkaantuneelta tapahtuneesta ja vetoaa oikeuteensa pitää seinällään mitä haluaa (AH1, 10) sekä kuvaa mainitun luottamusmiehen huumorintajuttomaksi, oppimattomaksi ja katkeroituneeksi mieheksi (AH1, 39). Kohtauksessa Harri käy dialogia niiden irrationaalisina ja huumorintajuttomina pitämiensä ihmisten kanssa, jotka reagoivat tietoiseen provosointiin nimenomaan toivotulla tavalla. Kumpikaan Hitlerin kuvan avulla esitettävistä väitteistä ei näytä ihmisten poliittista arvostelukykyä erityisen mairittelevassa valossa, ja asian palauttaminen kahden vaihtoehdoisen sokeuden oletetun tasaväkiseksi vertailu- ja valintatilanteeksi vailla maltillisia vaihtoehtoja on itsessään provokatiivinen tapa kehystää koko kysymys. Kohtauksessa Harrin keskustelukumppanina oleva työmaan luottamusmies ei kuitenkaan provosoidu: hänen vastauksena molempiin esitettyihin analyysihin on vain lakoninen ”Ei pidä nyt paikkaansa herran puhe” (AH1, 10).

Kohtauksella on kaksinkertainen tosipohja. Vuonna 1961 Tapio työskenteli rakennustyömaalla, kirjoitti kokemuksistaan provokatiivisia sanomalehtikolumneja, joissa alleviivasi työväestön kaikkinaista keltotomuutta, ja joutui lopulta työmaansa luottamusmiehen puhutteluun (Hännikäinen 2013, 34–40; Valkonen 2003, 149–150). Toisaalta Tapio itse piti Hitlerin kuvaa työhuoneensa seinällä, ja puoliso Tuulikki Valkonen (2003, 308) kertoo käyneensä Tapion kanssa aiheesta monia keskusteluja. Kuvan seinällä pitämisen provokatiivinen luonne on ilmeinen, ja käyttipä Tapio Hitlerin hahmon poleemista voimaa hyväkseen myös esimerkiksi verratessaan pääkaupungin kirjallisuuspiirien voimamiestä Tuomas Anhavaa ja tämän asemaa Hitleriin (SKS KIA, kotelo 9).

Hitler hahmona ja hänen elämäntarinansa askar-

rutti Tapiota kuitenkin myös syvempänä kirjallisena teemana: hän suunnitteli ”suurromaania Hitleristä – ei siis toisesta maailmansodasta, vaan miehestä, nerosta, *ihmisestä*, jonka kohtalo tarjoaa vuosisatamme ihmisen ja hengen spektrin”, mutta piti aihetta suunnattoman vaikeana ja pelkäsi, että ainakin muiden kirjoittamana sellaisesta teoksesta tulisi ”räävämäisen propagandan kypsytyn hedelmä”, koska nämä eivät pystyisi kirjoittamaan ”ilman ennakkoluuloja” (SKS KIA, kotelo 9). Toisessa muistiinpanossa mainitun suurromaanin aihe olisi ”maan rajasta lähtevän ja ihmiselämän pohjakerrostumien epäinhimillisyyden kokeman ja myrkyttämän tai katkeroitaman ihmisen sitkeä tie diktatuuriin” sekä ”[y]ksinvaltiaan määrätietoinen työ kansan kokonaisen hyvinvoinnin [sic] aikaansaamiseksi ja tämän hyvinvoinnin toteutuminen”, missä yhteydessä Tapio erityisesti korosti, että tällaisen romaanin vahvuus olisi ”siinä ilmenevän käsityskannan tavaton ero massamielipiteestä” (SKS KIA, kotelo 9).

Hitlerin hahmo näyttää Tapiolle itselleen symboloineen pyrkimystä ajatella totunnaisten näkemysten vastaisesti ja osoittaa omaa riippumattomuutta suhteessa kliseisiksi tulkittuihin, Hitlerin kauttaaltaan tuomitseviin lukutapoihin. Julkaisemattomista muistiinpanoistakaan ei löydy viitteitä siitä, että Tapio olisi kannattanut kansallissosialismia sisällöllisenä ideologiana, vaikka näkikin esimerkiksi sodan myönteisessä valossa. Hitlerin hahmolla näyttää olleen Tapiolle ensisijaisesti funktionaalinen ja provokatiivinen rooli.

Tästä näkökulmasta avautuu myös mahdollisuus selittää Hitlerin kuvan läsnäolo *Arktisen hysterian* prologissa. Tulkintani mukaan Hitler-teema on osa teoksen tahallisen provokaation elementtiä, ja väkivalloin kohdellun Hitler-kuvan yhteydessä esitetyillä kahdella periaatteellisella väitteellä Tapio pyrki voittamaan itse provosoimansa kiistan jo etukäteen. Ennakoidut kriittiset reaktiot Hitlerin kuvan teemaan teoksen julkaisemisen jälkeen voitaisiin esitetyn teorian valossa tulkita osoituksiksi juuri siitä, että ihmiset edustamisensa massamielipiteiden vuoksi reagoivat tunnepitoisesti ja refleksinomaisesti ja että synnä tähän on nimenomaan poliittinen sokeus. Harri Björkharryn provokatiivisesti seinälleen ripustama Hitlerin kuva on näin ollen viittaus itse teoksen provokaatioluonteeseen ja sellaisena *mise en abyme*: kuin kuva kuvassa tai teoksen kokonaisuutta pienois-koossa heijastava peili – rakenne, jota Tapio toistuvasti käytti esimerkiksi *Korttipelissä* ja *Aapo*

Heiskasen viikatetanssissa itse tarinan ja abstraktimman kirjoittamisen aktiviteetin kuvaamiseen (ks. Makkonen 1991).

Konepistooli, vahingoittuneet kädet ja puheen riittämättömyys

Toisaalta Hitlerin kuvalla on myös romaanin sisäinen temaattinen merkityksensä. Hitlerin hahmon kautta Tapio käsitteli Valkosen (2003, 308) mukaan myös miehistä johtamisen ja komentamisen kykyä, joka Tapiolta puuttui. Samoin romaanin Harri Björkharryn pohdinnat kytkeytyvät Hitleriin ensisijaisesti poliittisena johtajana ja irrationaalisten kansanjoukkojen kontrolloijana sekä kysymykseen propagandistisen kielen luonteesta. Nimenomaan tässä tarkoituksessa Tapio suunnitteli siteeraavansa sanatarkkoja katkelmia Hitlerin puheista, kuten Matti Palminkin siteeraamista muistiinpanoista ilmenee. Romaanisunnitelmalla oli näin ollen ”jo alusta pitäen myös kielen olemuksesta lähtevä pohja” (Palm 1995, 112).

Lopullisessa *Arktisessa hysteriassa* kielen olemusta käsitellään kuitenkin lähinnä kielen riittämättömyyden kautta. Harri toteaa kyllä uskovansa, että ”viisaalla ja oikealla ja lujalla puheella” työmiehet olisi voinut periaatteessa saada pelastamaan patoa ja että ylipäänsä ”puhutun sanan voima on varmasti suurin maailmassa” (AH1, 77). Kuten Friedinkin (1975, 105) tekemä rinnastus osoittaa, katkelmassa on vahvoja intertekstuaalisia yhteyksiä Hitleriin (1941, 125), joka kirjoitti ”puhutun sanan taikavoimasta” demagogisena periaatteena ja suurten historiallisten ”vyöryjen” liikevoimana.

Puhutun sanan voimaa pohtiessaan Harri kuitenkin täsmentää, ettei tarkoita puhumista ”kauniina sovittavana eleenä”, vaan ymmärtää puhumiseen ”oikein käytettynä sisältyvän hirveän, epäinhimillisen pakotteen” (AH1, 77). Kieli tässä tarkoitettussa merkityksessä on suoraan vallankäyttöön kytkeytyvää, instrumentaalista kieltä. Prologin loppu viittaa jälleen Hitlerin kuvaan: sanoilla pakottaminen edellyttäisi Harrin mukaan ”niitä miehiä, joilla on kyky sanoa tällainen sana ja joilla on se arvovalta, että heitä kuunnellaan”, mutta heitä ”on vähän eivätkä he ole tällaisilla työmailla” (AH1, 77). Lähes sanasta sanaan sama analyysi on esitetty jo aiemmin (AH1, 29). Tässä yhteydessä kertoja toteaa, että vaikka periaatteessa ”väkivallankin yläpuolella on vielä järjen ääni”,

käytännössä työmaiden eristyneisyydessä ja ”alkeellisissa oloissa ... voittaa aina väkivalta” (AH1, 28). Siksi Harri kokee joutuvansa ”hyväksymään konepistoolin täysin vakavasti otettavana ratkaisun mahdollisuutena” (AH1, 77). Väkivallalla uhkaaminen on nimenomaan kompensatiokeino suhteessa koettuun kielelliseen riittämättömyyteen.

Esitetystä ei toki seuraa, että *Arktinen hysteria* suoraviivaisesti esittäisi väkivallan ratkaisuna poliittisiin kysymyksiin. Ongelman viheliäisyys – ja myös koko teoksen politiikanteoreettinen relevanssi – kumpuaa juuri siitä, että väkivalta käynnistää ja ylläpitää sukupolvesta toiseen ulottuvia koston kehii. Hitlerin kuva muistuttaa kertojaa myös tästä, kuten käy ilmi käsikirjoitusversioissa prologin päättävästä lopukkeesta: ”Tämä kuvahan oli aina edessäni, joka päivä. Minun täytyi siis jo lähtiessäni tietää ainakin se, että väkivallalla voidaan kyllä voittaa jotakin, mutta aivan varmasti ei ilman mitä katkerinta hintaa” (AH1KK1, 53; AH1KK2, 66). Hitler ja konepistooli pakottamisen kuvina nivoutuvat osaksi samaa symbolista järjestelmää ja ilmentävät samaa politiikan-teoreettista argumenttia: politiikassa kieli ja väkivalta ovat vaihdannaisia; nimenomaan ne, joilla ei ole Hitlerin karismaa, auktoriteettia ja sanankäytön taitoa, joutuvat turvautumaan aseisiin; sisällissodan tragediaa seuraa puheella pakottamisen taidon puuttumisesta ja väkivaltaan turvautumisesta.

Hitlerin kuva ja konepistooli nivoutuvat yhteen myös kerronnallisesti: Harri kertoo tuoneensa esineet parakkiinsa vasta töiden käynnistymisen jälkeen ja työmaan aiempiin levottomuuksiin kytkeytyen (AH1, 8, 10 ja 74). Asetta Harri säilytti laatikossa, jonka päällä oli hänen sänkynsä (AH1, 74). Samalle sängylle hän nousee yöllä istumaan aiemmassa kohtauksessa, jossa hän pohti varsinaista motiiviaan Hitlerin kuvan tuomiselle: ”Tämän takana on piilossa jotakin, jota sinä et itsekään vielä näe. Mutta sinun vaistosi näkee sen nyt jo” (AH1, 10). Ensimmäisestä käsikirjoitusversiosta mainita sängylle istumaan nousemisesta puuttuu; lopullisen version pahaenteinen maininta öisestä levottomuudesta vaikuttaa tarkoitukselliselta viittaukselta tuleviin tapahtumiin.

Kun Harri kaivaa konepistoolin esiin, ”sängyn kansi putosi kiinni niin että pamahti” (AH1, 74), mikä muotoilu niin ikään puuttuu ensimmäisestä käsikirjoituksesta (AH1KK1, 49). Vastaavasti Hitlerin kuvan kirjoittamisessa pohdinnoissa Harri toteaa turhaksi sen uskomuksen, että ihmisten kanssa voisi puhua järkevästi: ”siinä te olette erehtynyt niin,

että se suorastaan paukahtaa” (AH1, 9). Kolmas symbolisesti merkittävä paukahdus seuraa myöhemmässä kohtauksessa, jossa Vikki Björkharry pahoinpidellään. Vanha patruuna ryhtyy ensin yksin avaamaan voimalaitoksen luokkuja vääntämällä kammesta, joka kuitenkin lyö häntä käsille: ”Isku tuli niin, että pamahti” (AH1, 61) ja ”kampi löi niin että lojaus kuului” (AH1, 62). Nämä ohimennen mainitut ja näennäisen tarkoittamattomat, mutta prologin rakenteen kannalta keskeiset paukahdukset sitovat yhteen kolme kohtausta: Hitlerin kuvaan kytkeytyvät pohdinnat, isän vakavaan loukkaantumiseen sekä konepistoolin esiin kaivamisen. Poliittisuus ja teoria imeytyvät teoksen narratiiviseen rakenteeseen nimenomaan symbolien kautta.

Useamman vastaavanlaisen ja eri puolille kehoa kohdistuneen mekaanisen iskun jälkeen isä Björkharry on yltä päältä veressä, mikä niin ikään sitoo pahoinpitelykohtauksen Hitlerin kuvaan. Aiemmin Tapio kirjoittaa, kuinka kuva esitti ”Hitleriä, joka puhui suu auki, avopäin, tutut mustat pienet viikset (aivan kuin häntä olisi lyöty ja hänen nenästään olisi tullut verta)” (AH1, 8). Viittaus lyömiseen puuttuu ensimmäisestä käsikirjoituksesta (AH1KK1, 2). Kuvassa on Hitlerin kasvojen ja hartioiden lisäksi vain hänen ”oikea kätensä, joka puhetta säestävänä meni poikki rinnan sormet suorina ja tiukasti yhdessä, peukalo pystyssä” (AH1, 8). Kun isä puolestaan kamppailee vinssin kammen kanssa ja saa toistuvasti iskuja, verta alkaa ensin tulla hänen käsistään ja sitten hänen nenästään (AH1, 61–62). Ensin minäkertoja toteaa isän olleen ”koko naamaltaan kuin mikä helvetin intiaani punaisessa sotamaalauksessaan”, mutta heti perään huomauttaa, että ”hänen naamansa ja kätensä olivat mustana verestä” (AH1, 62). Kuvauksissa mainittujen nenän ja käsien lisäksi Hitleriä ja Vikkiä sitovat yhteen selvästi kansallissosialismiin viittaavat värit musta ja punainen. Sana ”punaisessa” on lisätty sotamaalauksen täsmennykseksi vasta ensimmäisen käsikirjoituksen (AH1KK1, 40) jälkeen. Harrin mielikuvissa pahamaineinen demagogi ja isä rinnastuvat, mutta jälkimmäiseltä puuttuvat juuri ne armolahjat, jotka tekisivät hänestä karismaattisen poliittisen johtajan; hän jää vain poliittisesti motivoituneen vihan uhriksi.

Isän itsetuhoinen meuhkaaminen sulkuportin kammen kanssa liukuu katkoksetta työmiesten suoritamaksi julmaksi pahoinpitelyksi. Työmiehiä ja työläistä ihmistyyppinä yleisemminkin herjannut Vikki lyödään toistuvasti maahan, mutta aina hän

nousee ”vaatteet ja kädet ja kasvot veren ja tomun sekaisessa tahmassa” (AH1, 63). Isän pahoinpitelylle on prologissa jo aavemainen ennakointi, kun Harri mainitsee aiemmasta, itseensä kohdistuneesta pahoinpitelystä työmaalla: ”[K]äteni olivat vahingoittuneet. [...] Minua oli yritetty lyödä, jollakin seipäällä tai kangella” (AH1, 22; puuttuu AH1KK1, 10–11). Nimenomaan tämän pahoinpitelyn jälkeen Harri ajoi huolestuneena yötä myöten hakemaan konepistoolia isänsä huvilalta. Samoin hänen isänsä Vikki oli lähtenyt ajamaan oman isänsä Jannen hautajaisista hevosella ”paljain käsin” (AH1, 95), ja Janne taas lähtenyt naapurin hevosella ”paljain käsin” lumituiskuun viemään apua synnyttävälle vaimolleen (AH1, 148).

Kertoja itse tarjoaa tulkinnan toistuvalla käsien mainitsemiselle: paljaat kädet ovat ”ryhtymisen merkki”, joka ilmenee ”sitä varmemmin ... mitä mahdollisempi kummankin miehen edellytyksille kyseessä oleva ryhtymys” on (AH1, 148). Muistiinpanoissaan kirjailija täydentää, että kädet kuvaavat ”sumeilematonta taipumusta käydä heti, suoraan käsiksi kaikkeen” vastakohtana perinteen mukaan toimimiselle, epäroinnille, tuumimiselle ja näperteilylle (muistiinpano AH1KK1, 71–72 välissä). Niin Hitler, isä kuin isoisäkin ovat tällaisia suorita toimijoita. Toimeliaisuus asioissa, jotka edellyttäisivät pikemminkin puheen voimaa, on kuitenkin tuohon tuomittua. Harri joutuu isänsä pahoinpitelyä seurattaessaan toteamaan, ettei vanhalla Björkharryllakaan ole väkivallalta pelastavaa pakottavan puheen lahjaa. Vaikka isä Harri-kertojan mielikuvissa rinnastuu monin liki huomaamattomin vihjein Hitleriin, jää pahoinpitelykohtauksessakin päällimmäiseksi karisman ja suggeroivan puhetaidon puute sekä herjaavan puheen voimattomuus väkivallan edessä.

Johtopäätökset

Murtuva pato, Hitlerin kuva, konepistooli ja vahingoittuneet kädet ovat poliittisia symboleita, joissa *Arktisen hysterian* poliittisuus ilmenee ja rakentuu ja joiden kautta teos kommunikoi politiikanteoreettiset perusväitteensä. Kaunokirjallisen teoksen poliittisuus ei kuitenkaan ole seurannaisvaikutus tai ideologinen johdannainen sen kirjoittajan oletetuista poliittisista näkemyksistä, eikä niihin redusoitavissa. Pikemminkin teoksen oma ja erityinen politiikka syntyy ja elää itse teoksessa. Tämä on kaunokirjallisuuden

poliittisuuden keskeinen ilmenemistapa, jonka loigakkuutta ja ilmenemismuotoja myöhemmän tutkimuksen tulisi lähemmin selvittää.

Toisaalta myös teoksen *kirjallinen* arvo kytkeytyy elimellisesti sen politiikkaan kaunokirjallisena teoksena – siihen, miten poliittisuus tekstin tasolla rakentuu hienovaraisesti symbolien kautta ja miten kirjailija työllään muuttaa poliittis-teoreettisen motiiviperustan kirjalliseksi vaikutelmiksi. Provokatiivisena tekstinä *Arktinen hysteria* viestii poliittisuutta niin sisällöllisesti kuin performatiivisestikin, mikä ei kuitenkaan vähennä tämän vähälle huomiolle jääneen kotimaisen klassikon taiteellisia ansioita. Kirjallisuuden poliittisuuden tasapainoinen tutkimus on sekä ”poliittisen” että ”kirjallisen” analyysiä niiden omilla ehdoilla pikemminkin kuin sen tarkastelemista, miten politiikan substanssi ja ideologiset sitoumukset oletetun mekaanisesti välittyvät vain mediumiksi tulkitun kirjallisuuden kautta. Kirjallisuus ei tällöin vain havainnollista sitä edeltäviä politiikanteoreettisia argumentteja kerronnallisesti, vaan argumentoi itse.

Kaunokirjallisuuden poliittisuus ei ole myöskään olemassa vain siellä, missä sitoudutaan poliittisesti ja ehdottomasti esikirjallisella tai kirjallisella tasolla. *Arktinen hysteria* on poliittinen teos nimenomaan siksi, että kaikki normatiivinen lataus ei ole samalla puolella – ei tästä seikasta huolimatta. Ideologisesti häilyvä teos tavoittaa jotain poliittisen maailman itsensä luonteesta ja ilmaisee sen kaunokirjallisuuden puoluepolemiikista eriävässä rekisterissä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita neutraaliutta tai epäpoliittisuutta, vaan ambivalenssi on osa *Arktisen hysterian* aktiivisen antipoliittisuuden strategiaa ja antipoliittisuus taas interventio poliittiseen ja metapoliittiseen keskusteluun politiikan luonteesta ja tarpeesta sekä poliittisen yhteisön rajoista.

KIITOKSET

Kiitän Sanna Nyqvistiä ja kahta anonymia arvioijaa hyödyllisistä kommentista, SKS:n arkistoa tutkimusmateriaaleista sekä Turku Institute for Advanced Studies tutkimustyön mahdollistamisesta.

LÄHTEET

Arkistolähteet

- Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto [=SKS KIA], Marko Tapion kokoelma.
Arktinen hysteria 1, ensimmäinen käsikirjoitusversio. [=AH1KK1]
Arktinen hysteria 1, toinen käsikirjoitusversio. [=AH1KK2]

Julkaistut lähteet

- Arendt, Hannah. 2003. *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*, toimittanut Ursula Ludz. Piper: München & Zürich.
- Frank, Jason. 2013. Introduction: American tragedy: the political thought of Herman Melville. Teoksessa Jason Frank (toim.), *A political companion to Herman Melville*. Lexington: University Press of Kentucky, 1–20.
- Fried, Anne. 1975. *Marko Tapio*. Porvoo: WSOY.
- Fried, Anne. 1995. Arktisen hysterian prologi. Teoksessa Miisa Jääskeläinen (toim.), *Loogillista ihmettelyä. Kirjoituksia Marko Tapiosta*. Saarijärvi: Tapperien Taideseura, 87–93.
- Hitler, Adolf. 1941. *Taistelumi*, suomentanut Lauri Hirvensalo. Porvoo: WSOY.
- Hännikäinen, Timo. 2013. *Hysterian maa. Marko Tapio ja arktinen hysteria*. Turku: Savukeidas.
- Koselleck, Reinhart. 1959. *Kritik und Krise: Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kuhna, Matti. 2004. *Kahden maailman välissä. Marko Tapion Arktinen hysteria Väinö Linnan haastajana*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Makkonen, Anna. 1991. *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna. 1997. Kerrottua narsismia. Marko Tapion *Korttipelisatu* ja miehisyden dekonstruktio. Teoksessa *Lukija, lähdekö mukaan? Tutkielmia ja esseitä*. Helsinki: SKS, 84–106.
- Marchart, Oliver. 2016. *Die Politische Differenz: Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mäkijärvi, Esa. 2017. Marko Tapion Arktinen Hysteria. <http://blogit.image.fi/merkintoja/marko-tapion-arktinen-hysteria/> Viitattu 14.4.2017.
- Palm, Matti. 1995. Kohti isoa romaania. Arktisen hysterian esiyymmärtäminen. Teoksessa Miisa Jääskeläinen (toim.), *Loogillista ihmettelyä. Kirjoituksia Marko Tapiosta*. Saarijärvi: Tapperien Taideseura, 107–128.
- Patana, Matti. 2017. *Silmäniskuja: Marko Tapio*. <http://www.kansallisteatteri.fi/silmaniskuja-marko-tapio/> Viitattu 7.3.2017.
- Rancière, Jacques. 2009[1995]. *Erimielisyys. Poliittikka ja filosofia*, suomentanut Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Rancière, Jacques. 2011. *The politics of literature*, kääntänyt Julie Rose. Cambridge, MA: Polity.
- Rand, Max. 1967. Arktinen hysteria – vastaväite Linnalle? *Helsingin Sanomat*, 24.12.1967, 23.
- Rand, Max. 1968. Lumen ja jään sodat. *Helsingin Sanomat* 8.12.1968, 27.
- Ricoeur, Paul. 1981. Metaphor and the main problems of hermeneutics. Teoksessa *Hermeneutics and the human sciences*, toimittanut J. B. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 165–181.
- Rosanvallon, Pierre. 2006. Inaugural Lecture, Collège de France. Teoksessa *Democracy Past and Future*, toimittanut Samuel Moyn. New York: Columbia University Press, 31–58.

- Schmitt, Carl. 2015[1932]. *Poliittisen käsite*, suom. Arto Kuusterä ja Jussi Palmusaari. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Siltala, Juha. 2009. *Sisällissodan psykohistoria*. Helsinki: Otava.
- Sirviö, Heikki. 2014. Rajanylityksen politiikat romaanissa Noitaympyrä. *Tiede & Edistys* 39:4, 321–346.
- O'Sullivan, Noël. 1997. Difference and the concept of the political in contemporary political philosophy. *Political Studies* 45:4, 739–754.
- Tapio, Marko. 1967. *Arktinen hysteria 1: Vuoden 1939 ensilumi*. Porvoo: WSOY. [=AH1]
- Tapio, Marko. 1968. *Arktinen hysteria 2: Sano todella rakastatko minua*. Porvoo: WSOY. [=AH2]
- Tarkka, Pekka. 1975. Esipuhe. Teoksessa Anne Fried: *Marko Tapio*. Porvoo: WSOY, 5–11.
- Valkonen, Tuulikki. 2003. *Mäyhä. Lähikuvia Marko Tapion elämästä*. Helsinki: Tammi.
- Weber, Max. 2009[1919]. *Tiede ja politiikka: Kutsumus ja ammatti*, suomentaneet Tapani Hietaniemi ja Risto Hannula. Tampere: Vastapaino.