

## Kotimaisen kirjallisuuden ja kirjallisuuden- tutkimuksen näkymiä<sup>1</sup>

Olen rohjennut ottaa esitykseni kohteeksi kirjallisuutemme ja kirjallisuudentutkimuksemme yleensä, rubrikoituna väljästi vain tämän alan näkymiksi. Näin siitä huolimatta, että aiheesta ei lyhyen esitelmän puitteissa voi luoda kiinteätä kokonaiskuvaa. Katson kuitenkin uuden viran haltijana olevan aihetta eräänlaiseen yleiseen orientointiin.

Lähden käsitteestä kotimainen kirjallisuus. Näyttää olevan niin, että tätä nimitystä tulkitaan eri tavoin, sen alueen ja sisällön sekä ajallisen ulottuvuuden puolesta. Ahtaimmassa mielessä siihen halutaan lukea vain varsinainen taidekirjallisuus eli kaunokirjallisuus. Ja suomenkielisen kirjallisuuden katsotaan usein alkavan jostakin viime vuosisadan keskivaiheilta.

Näillä näkemyksillä — kulloisistakin aspekteista riippuen — on oikeutuksensa. Mutta käsitettä yleensä ei mielestäni ole tulkittava ahtaasti. Epäilemättä taidekirjallisuus ja nimenomaan sen parhain osa edustaa sitä ydinaluetta, jonka anti esteettisesti on rikkain ja joka siis myös ansaitsee keskeisen huomion. Mutta tutkimuksen kohteena ja yliopistollisena oppiaineenakin kotimaisen kirjallisuuden käsite laajentuu tästä huomattavasti. Ja vaikka liikutaan tuon ydinalueen ulkopuolella, tuskin on aina aiheellista puhua edes mistään periferiasta. Varhaiskirjallisuudellamme esimerkiksi ei ole paljon annettavaa puhtaasti esteettisten arvojen etsijälle, joskin myös sen piiristä on voitu tehdä löytöjä. Mutta myös se, mikä taiteelliselta arvoltaan saatetaan havaita köykäiseksi, voi historiallisessa mielessä, kirjallisuutemme kehityksen kannalta, olla merkittävää. Sellainenkin

---

<sup>1</sup> Virkaanastujaisesityelmä Turun Yliopistossa 15. 11. 1961.

tuote edustaa tiettyä vaihetta ja kuuluu näin olennaisesti kirjallisuutemme kokonaiskuvaan.

Ajallista ulottuvuutta suomenkielisellä kirjallisuudella on yli 400 vuotta, meidän päivistämme Mikael Agricolaan, jonka teosten esipuheissa jo tapaamme myös eurooppalaisen runon vaatimatonta orastelua. Hänen kauttaan tulee meille pilkahdus yleiseurooppalaista humanismia.

Kirjallisuutemme piiriin on tietysti luettava myös ruotsinkielinen ja osalta vanha latinankielinen kansalliskirjallisuutemme.

Näin käsitettynä kotimaisen kirjallisuuden ala on laeva. Sen taustana on aina nähtävä yleinen kirjallisuus. Ja voimmekin todeta taidekirjallisuutemme pyrkineen noudattelemaan yleiseurooppalaisia linjoja, joskin ajan virtaukset ovat useimmiten melko myöhään tavoittaneet meidän kaukaisen maamme. Valistus oli suomenkielisellä taholla varsin vaatimattomasti edustettuna. Mutta jo romantiikka tapasi meillä otollisen maaperän ja jatkui pitkään. Vasta 1880-luvulla saapui meille realismi ohjelmallisena ajanvirtauksena vaihtuakseen melko pian pohjoismaiseen uusromantiikkaan, jonka taustana ja yhteydessä näkyvät mannermaisena kajona impressionismi ja symbolismi. Tämä vaihe joutuu uudelle vuosisadalle siirryttäessä pian jälleen antamaan sijaa realismille. Muuten meillä kahdenkymmenennen vuosisadan eurooppalaisista "ismeistä" tuntuvat enemmän tai vähemmän selvinä heijasteina ekspressionismi, futurismi ja kubismikin.

Läpi kirjallisen kulttuurimme on näin todettavissa pyrkimystä mannermaisten virtausten yhteyteen. "Ikkunat auki Eurooppaan" oli tulenkantajaryhmän tunnuksena. Mutta ikkunoita aukoi aikoinaan jo Ahlqvist-Oksanen julistaessaan

"Sun Europalt on oppi ottaminen,  
jos elämähän Europassa jäät"

ja kotiuttaessaan meille eurooppalaisen runon muotoja.

Kosketuksen tarvetta on ilmennyt varsinkin sotien jälkeen, kun kulttuuriyhteydet ovat pitkään olleet katkenneina. Sodat ovat muuttaneet maailmankuvaa. Siitä on aiheutunut uusia virtauksia myös taiteiden piirissä. Ideologiain särkyessä pyritään etsimään uutta — etsijöinä ennen kaikkea nuoret. Ensimmäisen maailmansodan jälkei-

nen kirjallinen kriisi ilmeni meillä juuri tulenkantajaryhmän esiinmarssina. Sen nostattama häly vaimeni pian ja kirjallisuutemme seurasi vanhoja perinteitä.

Toisen maailmansodan jälkeinen kausi näyttää saaneen meilläkin aikaan syvemmän murroksen. Tunnumme sen kirjallisuudessa "modernismin" vähän epämääräisellä nimellä. Sen vaikutus on tuntunut lähinnä lyriikassa. Uudistamisen pyrkimys näkyy runomuodon muutoksena — rytmin vapautena, loppusoinnuttomuutena — ja runokuvan korostuksena. Modernismin teoreetikot itse tähdentävät ennen kaikkea runon sisäistä muuttumista, että runo ei enää ole vain "säepukuun puettu asia", vaan "itsenäinen uusi esine". Tosiasia joka tapauksessa on, että uusi runo ei ole yhtä helposti avautuva kuin perinnäinen, sillä runokuvat eivät liity toisiinsa loogisesti. Ilmeisesti uudella runolla ei olekaan yleistä tulkintaa, vaan kukin lukija kokee sen sisällön oman erikoislaatunsa mukaisesti.

Uuden ja vanhan runon vedenjakaja on meillä 1940-luvun puoli- maissa, joskin varsinainen murros tapahtui vasta seuraavalla vuosikymmenellä. Ja vanhalla runolla on tämänkin jälkeen ollut vankka sijansa. Virikkeet tulivat nytkin Euroopasta, vaikka melkoisesti myöhästyneinä. Mannermaalla ja Englannissa meidän modernia lyriikkaamme vastaava uudistus tapahtui ensimmäisen maailmansodan aikoihin ja sen alku juontuu paljon kauempaa. Saksalainen tutkija Hugo Friedrich vie teoksessaan *Die Struktur der modernen Lyrik* modernismin alun aina Baudelairin lyriikkaan. Ja merkittävä modernismin edelläkävijä oli sitten Mallarmé, jonka vaikeaselkoisessa symbolistisessa runoudessa ovat todettavissa uuden lyriikan viittauksellisuus ja runokuvien epälooginen peräkkäisyys.

Jos uuden lyriikan yhtenä tunnusmerkkinä pidetään vapaata rytmiä, meilläkin sille voidaan osoittaa perinteellistä pohjaa. Vapaata rytmiähän tapaamme jo Kivellä, myös sellaisella jälkiromantiikan runoniekalla kuin Godenhjelmilla, merkittävämmän sitten Eino Leinolla, Lehtosella, Jalkasella ja Kojolla, kunnes tullaan tulenkantajiin. Heidän piiristään ja ruotsinkieliseltä taholta ovat todettavissa merkittävimät nykylyriikkamme muodon pioneerit. Mutta sisällyksen uudistumisensa nykyruno on kokenut vasta sotien jälkeen. Ja merkille pantavaa on, että siihen kuuluu osin myös perinnäistä mittaa noudattelevaa runoutta, mikä osoittaa, että vapaamittaisuus ei todella ole nykyrunon olennaisin kriteeri.

Kuten ideologisessa murrosvaiheessa yleensä, vastakkain ovat vanha ja nuori polvi. Ja tunnusomaista on, että antagonistinen asenne esiintyy jyrkempänä nuorten taholla. He ovat kasvaneet uuteen, vanha tuntuu vieraalta. Vanha polvi on suvaitsevaisempaa ja pyrkii ymmärtämään myös uutta. Kernaasti annetaan tunnustus uuden runon parhaille, persoonallisimmille taitajille, mutta samalla ei voida olla toteamatta, että uuden runon puutarha kasvaa paljon arvotonta epigonilyriikkaa. Nuoren polven asenne on taisteleva. Se julistaa, että paluuta entiseen ei ole. Aivan samanlaisena entinen tuskin koskaan palaakaan. Mutta kirjallisuuden historia todistaa, että tyyliuunnat ja katsomukset vaihtelevat kuin aallonkäyntinä. Vaikutus synnyttää vastavaikutusta. Entinenkin voi palata vähän toisenlaisissa muodoissa. Ja merkkejä siitä, että uusikin on muuttumassa, on jo olemassa.

Kertomakirjallisuuden alalla murros ei ole ollut yhtä tuntuva meillä eikä muuallakaan. Kumminkin pyrkimys modernismiin, uudistamiseen, nykykirjallisuudessa yleensä on näkyvä. Samoin kuin puhutaan uudesta lyriikasta, puhutaan myös uudesta romaanista, taikka — kuten Ranskassa — käytetään jopa sellaisia paradoksaalisia nimiä kuin "antiromaani" taikka "alitterature" — epäkirjallisuus.

Kysymys proosankin alalla on lähinnä ilmaisusta, muodon probleemeista, vaikka itse asiassa muoto ja sisällitys kuuluvat olennaisesti yhteen, sekä uudessa että vanhassa. Pyrkimys romaanin uudistamiseen ei ole uusi. Niin kuin modernille lyriikalle sillekin — sen tekniikalle — voitaisiin osoittaa ladun avaajia melko kaukaa. Kuten moderni lyriikka, niin moderni romaanikin tavoittelee pelkistystä, epäolennaisen syrjään jättämistä. Pelkistys merkitsee ennen kaikkea tunteen eliminoimista. Espanjalainen filosofi Ortega y Gasset julisti jo vuosikymmeniä sitten taiteen "deshumanisaatiota", sen erkanevista inhimillisen piiristä. Samaan tavallaan pyrkii omalla tahollaan ns. uskriteikki, joka eristää taiteen tuotteen täysin sen tekijästä ja tähdentää taideluoman itsenäistä merkitystä. Virta näissä pyrkimyksissä käy yhä suurempaan intellektualismiin. Se merkitsee taiteen muuttumista epäkansanomaiseksi. Ja niinpä on esitetty jo sellainenkin tulevaisuuden näkymä, että romaanin, taidekirjallisuuden lajeista populäärisin, kehittyisi vain pienen piirin omaksuttavaksi. Ja ns. suurta yleisöä varten olisi luotava kirjallisuutta, joka olisi

ehkä jollakin iskelmätasolla ja palvelisi kai myös taiteen aloilla yhä enemmän sijaa valtaavaa kaupallisuutta.

L'art pour l'art -periaatteen toteuttaminen näin jyrkässä muodossa — kahtiajakona kirjallisuuden ymmärtäjien harvalukaiseen eliittiin ja toisaalta laajaan paria-luokkaan — merkitsisi luonnollisesti epäilyttävää kulttuurin ohentumista. Ja tällaisella olettamuksella tuskin onkaan reaalista pohjaa. Intellektuaalinen moderni romaani ei ole suinkaan nykyhetken maailmassa valta-asemassa. Päinvastoin romaanin alalla on ilmennyt monenlaisia pyrkimyksiä toteuttaa lämpimän inhimillisyyden aatetta.

Meillä romaani merkittävimältä osaltaan on pysytellyt perinteellisellä linjalla, mikä ei merkitse sitä, että sillä taholla ei olisi kasvua ja persoonallista ilmaisua. Mutta myös moderni proosa, vaikka ei rigoristisimmillaan, on saanut jalansijaa. Se näyttääytyy muodon uudistuksen tavoitteluna. Milloin ilmaisu, kuten eräissä tapauksissa on laita, on viety naivistiseen lyhytlauseisuuteen, yksitoikkoiseen staccatoon, sillä tuskin on edessään muuta kuin umpikuja. Kieli on sanataiteilijan ilmaisuväline. Ja mitä ilmeikkäämmen sitä käytellään, sitä suuremmat mahdollisuudet sillä on myös vaikuttaa vastaanottajiin — mikäli taidetta vastaan otettavaksi harjoitetaan. Modernilla linjalla meillä on kumminkin viljelty myös rytmikästä, sointuvaa proosaa. Ja sisäisesti moderni romaani on parhaimmillaan pystynyt varsin elävään tulkintaan.

Modernismi kirjallisuudessa ajanilmiönä on otettava vakavasti, sillä onhan se koko maailmankatsomuksen, muuttuvan maailmankuvan heijastumaa. Se on ehkä desilluusioiden, vanhan ideologian pettämisen aiheuttamaa etsintää. Meidän teknillistyvässä ajassamme tuntuu varsinkin fysiikan ilmiömäinen kehitys mullistavalta. Se aiheuttaa hämmennystä myös henkisillä aloilla ja ikään kuin provosoi uuden etsintään. Tätä hakeutumista ei ole, kuten tiedämme, vain kirjallisuudessa, vaan yleensä taiteen maailmassa. Musiikissa on harppaus jostakin Wagnerista ja vieläpä Debussystä elektronimusiikkiin, kuvataiteiden alalla esimerkiksi perinnäisklassillisista veistoksista nykyajan mobileihin ja hitsaustöihin ehkä vielä valtaisampi kuin perinnäisestä lyriikasta ja romaanista uuteen runoon ja anti-romaniin.

Sitä hengen pyrkimystä, joka haluaa luoda uutta, on kunnioitettava. Mutta toisaalta on tarpeen, että uudistajat antavat arvon myös

perinnäiselle eivätkä pyri uudistusinnossaan viskaamaan kaikkea vanhaa yli laidan. Sillä loppujen lopuksi kaikki kulttuuri uudistuesaankin rakentuu perinteiden varaan. Jokainen sukupolvi jättää sen, mikä on kestäväntä, perinnöksi tuleville polville. Siihen kai perustuu kulttuurin jatkuvuus. Tyhjän varaan ei mitään rakenneta.

Nykykirjallisuus on liian lähellä voidaksemme sitä kaikin puolin täysin objektiivisesti arvioida. Aika, ankara kriitikko, on sen vastedes vaa'assaan punnitseva.

Mutta tutkimuksella meillä on yllin kyllin tehtävää aikaisemman kirjallisuuden alueella. On paljon täyttämättömiä aukkoja, kartoittamatonta aluetta. Sellaisiin kansalliskirjallisuutemme suuriin hahmoihin kuin Runebergiin, Topeliukseen, Snellmaniin ja Lönnrotiin on toki tutkimus kohdistunut. He ovat saaneet monografiansa — kaksi ensin mainittua useitakin. Suomenkielisen taidekirjallisuuden suuret edustajat Kivi ja Aho ovat olleet vilkkaan tutkimuksen kohteina, niin ikään Minna Canth, ja myös Sillanpään tuotantoa on jo melkoisesti valaistu. Mutta monet hyvinkin merkittävät kirjailijat odottavat edelleen tutkijaansa ja monografiaansa. Eräistä ei ole sanottavasti pienempiäkään tutkielmia.

Kaivataan myös kokonaisesityksiä. Suomalaisen lyriikan historia jäi kesken produktiivisen tutkijan Unto Kupiaisen poistuessa. Kokonaan puuttuvat yhtenäisesitykset esimerkiksi suomalaisen romaanin, novellin, draaman ja kirjallisuudenkriitikkimme vaiheista. Koko kirjallisuutemme yleisesityksistä on ainoa huomattava lajiaan Tarkiaisen suppeahko, mutta selkeä historia. Myöhempiä aikoja edustaa Rafael Koskimiehen ansiokas *Elävä kansalliskirjallisuus*. Mutta kuvaavaa on, että vielä joitakin vuosia sitten jouduttiin ottamaan faksimilepainos Julius Krohnin 1897 ilmestyneestä, vanhinta kirjallisuuttamme käsittelevästä ja ymmärrettävästi jo paljon vanhentuneesta teoksesta. Nyt vihdoin on valmistumassa suuri kokoomateos Suomen kirjallisuudesta, ja se tulee todella kipeään tarpeeseen.

Kirjallisuudentutkimuksemme on myöhimpinä aikoina ollut kyllä vilkkasta. Se on myös monipuolistunut ja saanut uusia entistä terävämpiä aseita. Ansaitsee panna merkille varsinkin paljolta kesannossa olleen tyyliintutkimuksemme virkistyminen. Mutta meillä kaivataan erityisesti historialliskriittillistä tutkimusta, joka arkistojen primäärilähteisiin pohjautuvana voi käsittääkseni myös esiintyä

eksakteimpana. Ja meillähän on runsaasti tällaisia primäärilähteitä, mm. vielä varsin vähän tutkittuja tai kokonaan käyttämättömiä kirjekokoelmia.

Tällainen materiaali palvelee varsinkin biografista kirjallisuuden-tutkimusta. Mutta juuri elämäkertoja, persoonallisuuden kokonais-kuvaa valaisevia kirjailijaesityksiä, on pidettävä perustutkimuksina. Sillä teos ja sen tekijä kuuluvat kyllä — toisin kuin uuskritiikin edustajat väittävät — läheisesti yhteen. Tällaisissa tutkimuksissa voidaan tutkittava myös asettaa laajoihin kulttuuriyhteyksiin, kuten mielestäni on tehtävä, sillä kirjallisuudenhistoriakin on vain kappale kansakunnan hengenelämän historiaa. Biografisluonteiset tutkimuk-set pätevät ajan muotisuunnista riippumatta — sellaisia muotivir-tauksiahan on niin tutkimuksessa kuin itse kirjallisuudessaakin. Ne voivat palvella edelleen kirjallisuudentutkijoita, pyrkivätpä he mil-laisin metodein tahansa pääsemään kirjailijan syvimmän sanoman perille.

Nämä perustutkimuksen aukot olisi saatava täyteen. Sen olemme velkaa kirjallisen kulttuurimme kehittäjille ja myös sen vaatimatto-mille esiraivaajille.

ILMARI KOHTAMÄKI: *On Native Literature and Literary Research in Finland*

The notion of "native literature" should not be interpreted too narrowly. The best part of literature forms, of course, the kernel which deserves the keenest interest. But as an object of study and a subject at a university, native literature is a wider notion. What is found to be mediocre in the aesthetic sense might be important for those who are interested in literary history. We should not dis-regard the oldest pieces of literature, even if they are written in Swedish or some other language.

Through the development of our literary culture, we have made efforts to adopt continental tendencies. It is true that, in many cases, the tendencies have reached our remote country rather late. The efforts became exceptionally strong after the world wars, as all connections had been broken during the wars. The literary crisis after World War I got its expression in the marching forth of the "Group of Torchbearers". The excitement caused by them did not last long. After World War II the crisis in Finnish literature was even stronger. Its consequences are particularly evident in lyrics, where the dividing line between old and new is around 1945, even if the actual crisis did not take place until the 50's. On the continent, the movement began much earlier. Modernism in Finland

grew out of native soil, as well. Free verse was already used by Kivi and Godenhjelm, and later by Eino Leino, Lehtonen, Jalkanen and Kojo. But the most important pioneers of modern lyricism are found among the Torchbearers and Finland's Swedish language poets.

Like other countries, Finland did not have a strong crisis in prose fiction. The Finnish novel still remains, for the most part, traditional. It is true, however, that modern prose has gained some foothold in Finland, but not in its most advanced forms.

Modernism in literature should be taken seriously. It is a reflection of the change of the world; it indicates a period of searching for the new after old expectations and ideologies have collapsed. We should respect efforts to introduce new things and ideas. But those searching for the new should not discard everything that is old, for after all, new culture is always based on old traditions.

Modern literature is not yet distant enough to allow an objective estimate. Time, a severe critic, will do the judging later.

Those who do literary research have enough problems in earlier literature. There still are many blind spots. Too little is known, as yet, of many great writers. More historical research, using the documents available in our public records, especially is necessary. Expositions that reveal biographical facts and explain the total characters of writers form an important field of research. They are important despite all the "isms" and new trends in literature, and whatever the methods are which are used to explain the essence of a writer's work.